

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>

GERGEDAN

Yeryüzü Kültürü Dergisi • MAYIS 1988 • 3000 TL.

VÜS'AT O. BENER, SELÂHATTİN HİLÂV
HULKİ AKTUNÇ, RONİ MARGULİES
REŞİT İMRAHOR, NECATİ POLAT
GEORG TRAKL, ITALO CALVINO
GEORGES PEREC, RENE CHAR



METİN ERKSAN'LA SOYLEŞİ
UTKU VARLIK'IN KİL PRİZMALARI
TOTEMLER TABULAR, GÖZLÜKLER
SURATSIZ BİR ŞAİR: LAUTREAMONT
TEZER ÖZLÜ'NÜN BERLİN NOTLARI



N.15





Lucinda Green'in yaşamında üç gün...

"Three Day Eventing" in insanı büyüleyen ihtisamı bir yerde yanıltıcı olabilir. Şöyle ki, binicilerin fevkalade şık ve zarif giysileri, bakımlı, gösterişli yarış atları ve insan iradesiyle hayvan gücünün birleşmesi kuşkusuz seyirci için son derece etkileyici, güzel görüntülerdir.

Ancak, tüm bu görkemin ardında, şövalyelik döneminden günümüze, değişmeyen bir gerçek yatmaktadır. Biniciyle at arasındaki birlik ve uyum...

Bu olgu günümüzde de halen geçerli ve gerekli. Ve bugün atçılık dünyasında tüm otoritelerin ortak görüşü şu ki, bu uyumu eski Dünya Binicilik Şampiyonu Lucinda Green'den daha mükemmel şekilde sağlayabilen bir başka binici yok.

Lucinda, henüz 19 yaşında iken bu başarısını kanıtlayarak Badminton Dünya Binicilik Şampiyonası

"Three Day Event"te Şampiyon oldu. Bunu, her defasında bir başka yarış atıyla kazanmış olduğu beş Badminton zaferi daha izledi. "Atla kurulacak olan yakınlığın bu konuda payı çok büyük" diyor Lucinda.

Ancak diğer binicilerin onun bu konudaki yaklaşımına bakış açıları daha farklı. Onlar, belki de yalnızca bir binici gözüyle, olaya daha farklı yaklaşıyor ve Lucinda'da ata olağanüstü bir kumanda yeteneğinin var olduğunu ileri sürüyorlar. Hiçbir zaman yanıltmayan bir yönetme yeteneği...

Gerçekten de bir atı, zorlu üç gün boyunca, başarma hırsı ve azmiyle dolu... performansın doruğunda tutan güç nedir?

İlk gün binicinin ustaca manevralarına uyum sağlamak...

İkinci gün açık arazideki doludizgin koşuda her türlü engebe ve engeli yılmadan yorulmadan aşmak... Ve

son gün manej parkurundaki o çetin yarışta hâlâ yeterli şevk ve enerjiye sahip olmak.

Ama yine de Lucinda'nın atları şanslılar. Çünkü o, böylesi bir şampiyonda bulunması gereken tüm özelliklere fazlasıyla sahip.

Atını yönlendirirken onu kendi içgüdüleriyle başbaşa bırakmasını bildiği kadar, gerektiğinde yüreklendirmeyi çok iyi biliyor.

Bütün bunlar gerçekten ender rastlanan bir dehanın eseri. Ve Lucinda'da mevcut. Bu yüzden de atları ona böylesine sevgiyle tabi olabiliyor.

Lucinda Green'in seçmiş olduğu saat de kendisi gibi ender rastlanan niteliklerin bir bileşimi. Bir Rolex Lady-Datejust. Dizaynı, dakiklığı ve dayanıklılığı ile müstesna bir şampiyona yaraşır, müstesna bir saat.



ROLEX
of Geneva



Türkiye Genel Müessesili ve Yetkili Servisi
Halaskargazi Cad. 34/2 Harbive-İstanbul

OTAP

Saatçilik Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Tel: 133 04 18 - 133 04 19 - 146 88 51

İÇİNDEKİLER

GEÇEN AYDAN GELECEK AYA 4

POST-RESTANT 21

GERGEDAN GÖZÜYLE 22

ŞİİR

Hulki Aktunc, Roni Margulies, Reşit İmrahor, Necati Polat, Georg Trakl 23

HİKAYE

Vüs'at O. Bener: Kurban 35

SÖYLEŞİ

Metin Erksan 37

DENEME

Serdar Rifat Kırkoğlu: Günden Güne Düşten Geceye Yazan Adam 45

ANTROPOLOJİ

James George Frazer: Tabu Edimler

SANAT

Gülseli İnal: Utku Varlık'ın Kil Prizmaları İçin 52
Italo Calvino: Yeni Dünya Ne Kadar da Yeniydi 60
Makineden Önce 'İlkel' Sanat 70

ANKET

Niçin Yazıyorsunuz? 83

GÜNLÜK

Tezer Özlü: Berlin Notları 84

YAZAR-ÇİZER

René Char 89

PORTRE

Ömer Madra: Seha Meray Otoportresi 92

FİHRİST

Enis Batur: İnsanlar İkiye Ayrılır 94

AFORİZMA

Friedrich Nietzsche 96

HAYAT VE KÜLTÜR

Georges Perec: Gözlük Üstüne Deneme 97

KÜÇÜK TOTEM MÜZESİ

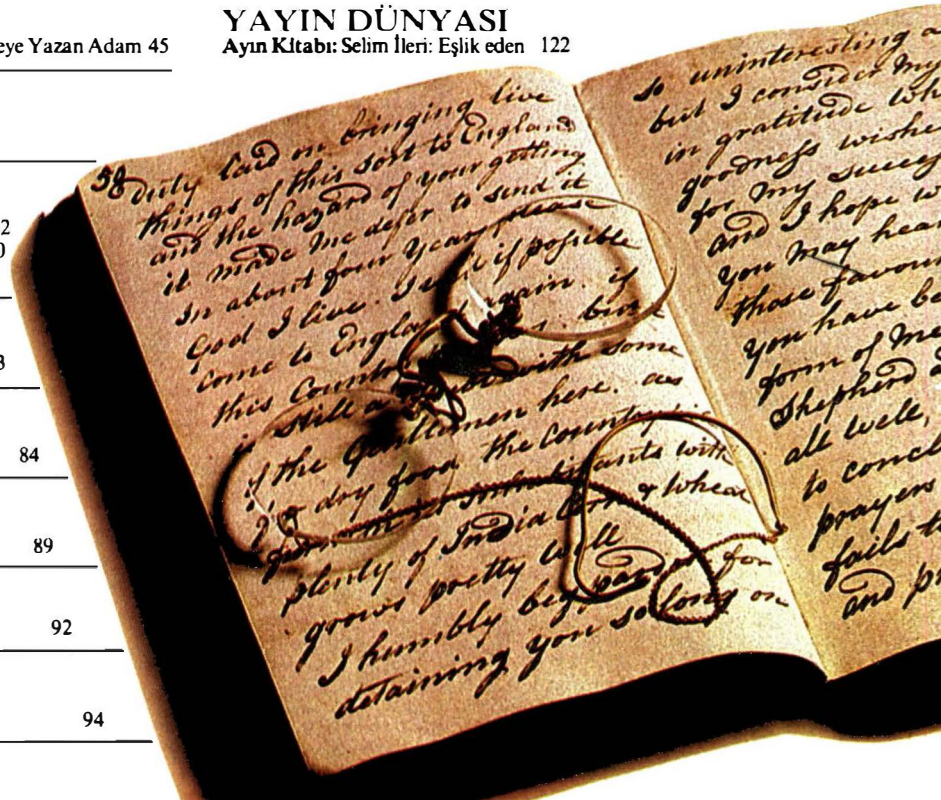
Göz'lük 10

ARAŞTIRMA: SURATSIZ BİR ŞAİR, LAUTRÉAMONT

Levent Yılmaz: 'Mal d'aurore' Yükseliyor 104
Maurice Blanchot: Lautreamont ya da Bir Kafanın Umudu 106
Gaston Bachelard: Öfkeli Şiir ve Saldırı 110
Julien Gracq: Lautreamont Her Zaman 112
Bahadır Gülmez: Maldoror Türküleri 117
Selahattin Hilav: Lautreamont ve Ötekiler 119

YAYIN DÜNYASI

Aydın Kitabı: Selim İleri: Eşlik eden 122



İmtiyaz Sahibi: DİNÇ BİLGİN

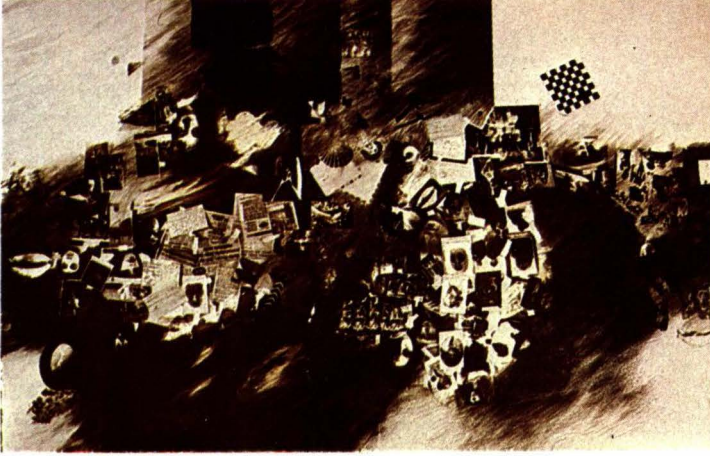
Genel Yayın Müdürü: ALİ SAYDAM	Genel Müdür: ÇETİN GÜREL	Genel Müdür Yardımcıları: İLHAN ESEN, KENAN SÖNMEZ, ERCÜMENT GÜNDEM, YALÇIN BALCI
Yönetim Direktörü: ESER NOYAN (İlan, promosyon)	Genel Yayın Müd. Yard. ve Yayın Direktörü: ENİS BATUR	İlan ve Promosyon Koordinatörü: SİTARE ERGENEKON
Yönetim Direktörü: ERTAN GÖKEMRE (Art - Teknik)	Yazı İşleri Müdürü: ELÇİN YAHŞI	Üretim Müdürleri: M. SABİT UÇUK (Art-Grafik) M. KEMAL EVEREST (Düzeltili-Dizgi) ATILAY GÜLEN (Fotoğraf)
Yönetim Direktörü: H. MIRAY YÜZGEÇ (Ofset Hazırlık)	Yayın Danışmanı: ÖMER MADRA	Art Direktör: ZAFER GEREK
	Bu Sayıya Kalkıda Bulunanlar: Cüneyt Ayrıl, Umit Bayazoğlu, Burçak Dağıstanlı, Mustafa Alp Dağıstanlı, Sezer Duru, Ahmet Eken, Metin Erksan, İshak Reyna, Ağah Özgüç, Tülin Öztürk, Ahmet Tulgar, Sevin Okay, Ayşe Uçok.	Satış Müdürü: DÜNDAR İNCESU
		Servis Şefleri: BEKİR YÜRÜR (Grafik) SEVİM BAŞARAN (Arşiv)
		RENK AYIRIMI Önemli Yayıncılık AŞ Levent Tesisleri Telefon: 1698635
		BASKI: Cem Ofset Matbaacılık Sanayii AŞ DAĞITIM: GAMEDA

Ankara Temsilcisi: **ERCÜMENT KAVAKLI** Paris Temsilcisi: **LESLIE ANAGNAN** Roma Temsilcisi: **MÜJGÂN ERUS**

GERGEDAN

bir Dönemli Yayıncılık ve Ticaret AŞ ürünüdür. Yıl 2 Sayı 15, MAYIS 1988 - Fiyatı: 3000 TL (KDV dahil), KKTG'de 3750 TL. Adres (Yayın): Büyükdere Cad. No: 57, 80310 Mecidiyeköy - ☎ 173 13 09167 36 19. Adres (İdare): Atakent S. 14, 80310 Mecidiyeköy. ☎ 175 22 00 (20 hat), Tlx: 26924 kasanir. Fax: 175 22 00 dan fax servisi. Buralar: Ankara: Ziya Gökalp Cad. No: 21 Kat: 8 ☎ 131 21 20 110 hatlı. İzmir: Gaziosmanpaşa Bul: 5 ☎ 25 22 00 (16 hat). Adana: Çınarlı Mah. 126 Sok. (Sun Sineması Sok.) No: 4 ☎ 16940-16943 Antalya: Cumhuriyet Cad. Elmalı Mah. Nevzat Kendirioğlu İş Hanı, Kat: 1, No: 104 ☎ 13 333. Diyarbakır: Ols Cad. Kışla Sok. Kışmet Apt. Kat: 1 ☎ 19168. Almanya: SABAH ZEITUNGSVERLAG GMBH Admiral Rosendahlstr. 16, 6078-Neuaußenburg ☎ 069/694148-49. Paris: 21 Rue Bruni 75013 ☎ 9-9-331-45707567. İtalya: Via Roberto Ghiglianovich 21/50014 ROMA, ITALY ☎ 9-9-39 65003882. Yıllık Abone Ücreti, Türkiye'de 30 000, KKTC'de 36 000, Avrupa'da 45 000, ABD'de 55 000 TL dir. Abone istemleri için yayınevi adresine ya da 1746373 nolu telefona başvurulması rica olunur. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları GERGEDAN dergisine, yayımlanan ilanların sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.

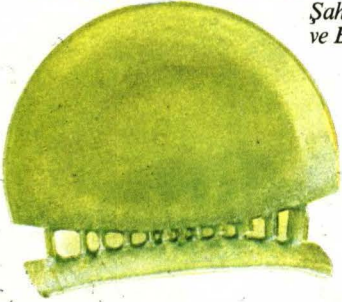
GEÇEN AYDAN GELECEK AYA



Şahin Kaygun'dan (üstte)
ve Beril Anılanmert'ten.



Mehmet
Nazım'ın bir
çalışması.



ANKARA

■ BEYMEN BEDESTEN

Hüsamettin Koçan Yağlıboya
Resim Sergisi / 4-28 Mayıs

■ VAKKO SANAT GALERİSİ:

Beril Anılanmert Seramik Sergisi /
3-31 Mayıs

■ GALERİ GRİFON

Ayşegül İzer Gravür Sergisi /
6-27 Mayıs

■ URART SANAT GALERİSİ

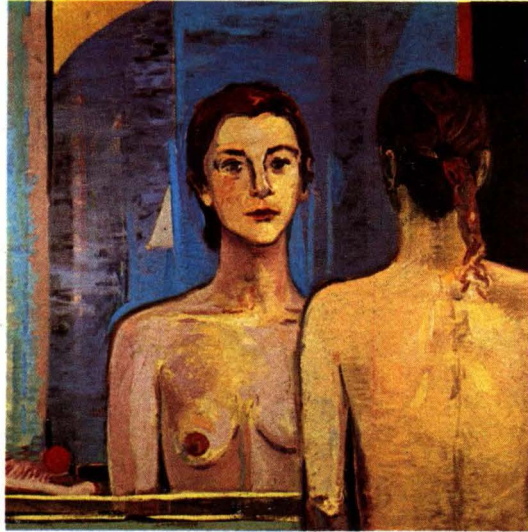
23 Mayıs'a kadar nisanda başlamış
olan Gürbüz Doğan Ekşioglu Resim
Sergisi.

■ GALERİ NEV

Nisanda açılan Abidin Dino Resim
Sergisi 17 Mayıs'a kadar devam
edecek. 20 Mayıs-7 Haziran
tarihleri arasında Tiraje Dikmen
Resim Sergisi var.

■ SİYAH-BEYAZ SANAT GALERİSİ

11 Mayıs'a kadar nisanda başlayan
Rahmi Aksungur Heykel Sergisi
devam edecek. 13 Mayıs-3 Haziran
tarihleri arasında Nazmi Yılmaz
Yağlıboya Resim Sergisi var.



Artin Demirci
sergisinden.

İSTANBUL

■ HARBİYE ŞEHİR TİYATROSU

Gençlik Günleri / 4-29 Mayıs

■ BEYOĞLU LALE SİNEMASI

"Son İmparator", Bernardo
Bertolucci / Mayıs'ın ilk iki haftası
boyunca

■ MAÇKA SANAT GALERİSİ

Ömer Uluç Resim Sergisi /
1 Mayıs-30 Mayıs

■ ALTINEL SANAT GALERİSİ

Şahap Sıtkı Koleksiyonu /
22 Nisan-Mayıs sonu

■ TAKSİM SANAT GALERİSİ

Ayhan Türköz-Hikmet Aksüt-
Atilla Damar Resim Sergisi /
6 Mayıs-30 Mayıs

■ TÜNEL SANAT GALERİSİ

Fidan Koç Resim Sergisi /
22 Nisan-10 Mayıs

■ ÜMİT YAŞAR SANAT GALERİSİ

Vahap Demirtaş Resim Sergisi /
7 Mayıs-23 Mayıs
Bahar Karması /
25 Mayıs-14 Haziran

■ EDPA SANAT GALERİSİ

Zeynep Sarioğlu /
29 Nisan-25 Mayıs

■ YONCA SANAT GALERİSİ

Bala Arıdurum Resim Sergisi /
4-25 Mayıs

■ URART SANAT GALERİSİ

Rahmi Aksungur Heykel Sergisi /
5-31 Mayıs

■ GALERİ NEV

Ergin İnan Resim Sergisi /
Mayıs sonuna kadar

■ HOBİ SANAT GALERİSİ

Levent Şavkın Batık ve Resim
Sergisi / 14 Mayıs'a kadar

■ PABETLAND

Ruzin Gerçin Resim Sergisi /
Mayıs boyunca

■ TEM SANAT GALERİSİ

Mehmet Nazım Resim Sergisi /
14 Mayıs-11 Haziran

■ VAKKO SANAT GALERİSİ

Mahmut Cevahir Resim Sergisi /
3-31 Mayıs

■ KİLE SANAT GALERİSİ

Nuri İyem Resim Sergisi /
16 Nisan-30 Mayıs

■ DESTEK SANAT GALERİSİ

Ayşenur Kocatopçu Suluboya
Resim Sergisi

Berke İnen Yağlıboya Resim
Sergisi / 3 Mayıs-28 Mayıs

■ FRANSIZ KÜLTÜR MERKEZİ

Marie Piketty Viyola Konseri /
5 Mayıs saat 19.00'da Palais de
France'da; İzzet Keribar Fotoğraf
Sergisi (Afrika'nın Çiçekleri ve
Kuşları) / 11 Mayıs-12 Haziran

■ SOYAK SANAT GALERİSİ

Arzu Başaran, Haluk Gedik, Gonca
Sezer, Murat Morova /
11 Haziran'a kadar

■ ARTİSAN SANAT GALERİSİ

Salvador Dalı Özgün Baskı Sergisi /
Mayıs boyunca

GORBON

SANAT GALERİSİ



M. ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN

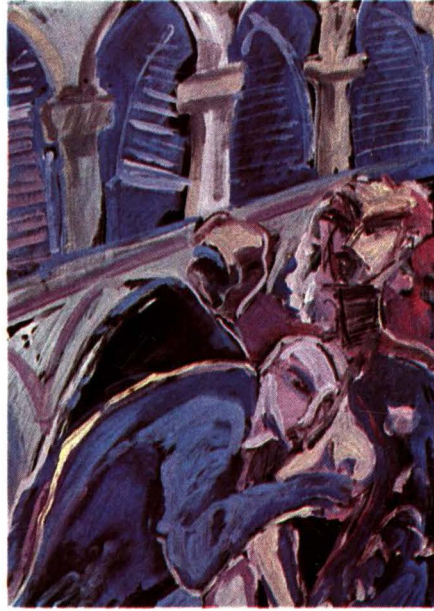
RESİM SERGİSİ

10 Mayıs - 29 Mayıs 1988

GEÇEN AYDAN GELECEK AYA



Haluk Gedik'in (solda), Ayşe Nur Kocatopçu'nun (sağda), Gonca Sezer'in (altta solda), Arzu Başaran'ın (altta sağda) ve Nermin Bezmen'in (en altta) çalışmalarından örnekler.



FRANSA

■ **PARİS – GRAND PALAIS**
Avrupa'da Japonizm / 19 Mayıs - 15 Ağustos

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS
Degas / Mayıs'a kadar

MUSEE D'ORSAY
Van Gogh Paris'te / 4 Şubat - 15 Mayıs

AVUSTRALYA

■ **SYDNEY – ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES**
Avustralya Biennial'i / 11 Mayıs - 3 Temmuz

ABD

■ **NEW YORK – BROOKLYN MUSEUM**
Lester Wunderman koleksiyonundan seçmeler / 10 temmuz'a kadar

■ **WASHINGTON – NATIONAL GALLERY**
Paul Gauguin'in sanatı / Mayıs - 3 Temmuz

■ **LOUISIANA – LOUISIANA MUSEUM**
Mario Merz sergisi / 28 Mayıs - 3 Temmuz

İNGİLTERE

■ **LONDRA – BRITISH MUSEUM**
Muhteşem Süleyman Sergisi / 29 Mayıs'a kadar

TATE GALLERY
David Bomberg resim sergisi / 8 Mayıs'a kadar

ROYAL ACADEMY OF ARTS
Genç Cezanne sergisi / 15 Nisan - 14 Ağustos

İZMİR

■ **LEONARDO SANAT GALERİSİ**
Şahin Kaygun Fotoğraf Sergisi / 26 Mayıs'a kadar

■ **VAKKO SANAT GALERİSİ**
Ergin İnan Gravür Sergisi / Mayıs ayı boyunca

AVUSTURYA

■ **VİYANA – MUSEUM DES 20. JAHRHUNDERTS**
Friedrich Kiesler mimari sergisi 5 Haziran'a kadar



Acıyı çizmek...

ABİDİN DİNO RESİM SERGİSİ

6-27 Mayıs 1988, 11.00 - 18.00 (Pazar günleri dışında)



Hastalık resimleri, 1967 tuval üzerine kanşık teknik (73 x 92 cm)



GARANTİ SANAT GALERİSİ

Halaskârgazi Caddesi 36, Harbiye-İstanbul Tel: 132 47 17

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

TARİHİN YARATILDIĞI ATÖLYE

Çiçekbozuğu yüzündeki mavi gözlerinin sarhoş ama mutlu bakışlarını karşıya dikmiş bir adam, koca bira kupasının üstüne eğilmiş. Ressam Kevin Harlow (35), boya bulaşmış bir süngerle bu ortaçağdan kalma cümbüş meraklısına son rötuşları yapıyor. Keyif ehli zat aslında cam elyafından yapılmış çünkü. Ama öylesine canlı ki, 'ha' dese, soluğundaki içki kokusunu alacakmış gibi geliyor insana. Hemen oracıkta elektrik ocağının üstündeki kova da bir tutam örülmüş at kılı kayıyor. Kuaför Liz Andrews (25) ise, çıplak küçük bir kız çocuğunun pürüzlü sarı saçlarını hale yola sokuyor: "Onları güzelleştirmeye çalışmıyorum, tam tersine, daha da tarazlıyorum." Sonra da bir avuç kenevir uzatıyor: "Bunları boyadım, zamlkla yapıştırdım, sonra da kestim."

Başka bir masada ise Drew Taylor (25) ortaçağ bıçaklarının ayrıntılı krokilerini inceliyor. Onların eşini yapacak çünkü. "Gerçeğe mümkün olduğunca yakın olmalı." Tiyatro kostümcüsü Frances Robertson (35) ile yardımcıları ise desinatör çizimlerine bakarak, harıl harıl dikiş dikiyorlar. İşleri de biraz zor, çünkü giysiler kumaştan değil de dikkörtgen parçalardan yapılıyor. Yün halindeyken çağın moda renklerine boyanmış parçacıklar bunlar. Altı yüz sene önce kumaş pahalı olduğu için, daha az israfa yol açan bu parçacıklar kullanılmış.

Harlow, Andrews, Taylor, Robertson ve arkadaşları, antik York şehrinde, bir zamanlar buz dolaplarına depoluk etmiş bir mekanda tarihi yeniden yaratıyorlar. Heykeltıraşlar, kostümcüler, tiyatro desinatörleri ve Royal Shakespeare Company'den tutun da Madame Tussaud'nun balmumu müzesine varana kadar, akla gelebilecek birçok yerden gelmiş uzmanlardan oluşan ekipleri, büyük bir titizlikle Geoffrey Chaucer'in *Canterbury Masalları*'nın 14. yüzyılıni yeniden yaratmaya çalışıyorlar.

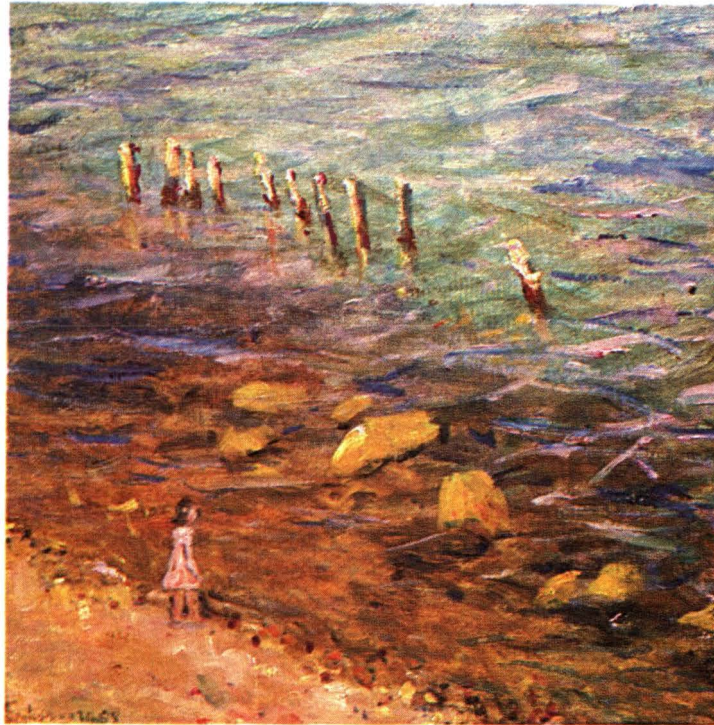
Şimdi bu sahne gerilerde kaldı. Çünkü 2.4 milyon dolarlık Canterbury Hacılar Yolu Sergisi, Canterbury Katedrali'nden bir taş atımı uzaklıktaki St. Margaret Kilisesi'nde mart ortasında açıldı. *Hacılar Yolu*, doğal büyüklükte bir diyorama. Ziyaretçiler, burada Chaucer'in hacısını St.



Thomas Becket tapınağına kadar adım adım izleyebilecekler. Altmış yıllık Londra-Canterbury hacı, burada 250 metre içinde gerçekleştirilmiş ve 50 dakika sü-

riyor. Chaucer'in karakterleri gibi, ziyaretçiler de yol boyu karşılaşılan meşhur tipleri görebilecekler.

Bu olağanüstü ayrıntılı diyo-



FEYHAMAN SERGİSİ

Türk resim tarihinde önemli bir veri olan 1914 kuşağı ressamlarından Feyhaman Duran 40 seçme yapıtıyla sanatseverler ile buluştu. İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünde (Kuyucu Murat Paşa Medresesi, Vezneciler) izlenen sergi İstanbul Üniversitesi koleksiyonundan oluşuyordu. Feyhaman Duran'ın vasiyeti üzerine kendisi ve eşi Güzin Duran'ın vefatından sonra Süleymaniye'deki evi ve buradaki zengin koleksiyon, restorasyon çalışmaları tamamlandıktan sonra bir Ressam Evi Müzesi olarak değerlendirilecek.

Kostümcü Robertson, Chaucer figürleri üretiminde... Söylenenin parodisiyle tarihe eksik bırakılanlar ekleniyor...

rama, merkezi York'ta bulunan Heritage Projects'in bir eseri. Son yıllarda *Canterbury Hacılar Yolu* gibi yaratımlar, İngiltere'de çok ilgi çekiyor. Yirminci yüzyıl İngilizlerinin merakını tatmin yolunu seçen Heritage Projects ekibi, ilk başarısına 1980'li yılların başlarında yarattığı Jorvik Viking Center ile erişmiş. Antik Viking şehri Jorvik'e ilişkin bir kazının bir parçası olarak yine York'ta yaratılan bu Viking Merkezi, kulüpleri, kızaran etlerin kokusu ve eski Norse dilindeki konuşmalarla, insanı bir hamlede 10. yüzyıla götürüyor. Jorvik Viking Center, yılda bir milyon izleyici çekip belediye 25 milyon dolar kazandırıyor.

Heritage Projects'in kurucularından Anthony Gaynor (42), "Dokuz yıl önce" diyor, "bankada 9 bin dolarımız ve üç kişilik bir kadromuz vardı. Şimdi 220 çalışanımız ve 12 milyon dolarlık proje uygulamamız var. Yurtdışından da çağırıyorlar, ama evde işimiz varken neden dışarı gidelim?"

Evde gerçekten de işleri var. Daha Canterbury Masalı tamamlanmadan 3.8 milyon dolarlık "Oxford Hikayesi"ne başlamışlardı bir kere. Oxford Üniversitesi'nin sekiz asırlık tarihini canlandıran projenin gösterisi bu ay açılıyor. Edinburgh şehrinin ilk yılını anlatan bir başka proje de gündemde. 1590'lı yıllarda İskoç başkentinde yoksul Loch ailesinin tipik bir iş gününü anlatacak bu projede, ziyaretçiler, Loch'larla birlikte adım adım eski 16. yüzyıl Edinburgh'unu dolaşacaklar.



Zirvedekiler için yeni bir hedef

*Uyum'un "High-Tech" villalarında,
dairelerinde "High-Life" a
siz de hazırsanız...*

Bizi mutlaka arayın!

Tel: 172 30 51

175 16 04 - 175 16 05

ACARLAR

İnşaat Taahhüt Sanayi ve Ticaret A.Ş.

Gökfiliz İş Hanı Kat: 6 No: 16
Mecidiyeköy-İstanbul

“ELEKTRONİK” TİYATRO

Türkiye’de son yılların önemli tiyatro olaylarından biri, geçen mart ayında yaşandı. Ama maa-
lesef, olayın yaratıcıları Türkler
değil, İngilizlerdi. Futbolla birlik-
te tiyatronun da beşiği sayılması
gereken İngiltere’nin ünü dün-
yayı tutmuş oyun yazarlarından
Alan Ayckbourne’un otuz dör-
düncü -ve son- oyunu “Hencefor-
ward”ın uluslararası prömiyer
turnesi Türkiye’de başladı. İngiliz
Kültür Heyeti ve İstanbul Türk-
İngiliz Kültür Derneği’nin Devlet
Tiyatroları ile yaptığı işbirliği so-
nucu, oyun 8-10 Mart günlerinde
İstanbul Taksim Sahnesi’nde, 14
Mart tarihlerinde de Ankara’da
Büyük Tiyatro’da sahnelendi.
Böylece, hayli kıraç bir görünüm
arzeden Türkiye sahnelerinde bir-
raz ‘elektrikli’ ama epey de iç fe-
Alan Ayckbourne



rahlatıcı bir ‘esinti’ yaşanmış ol-
du.

Programda oyunun geçtiği çağ,
“hayli yakın bir gelecek” olarak
belirtilmekteydi. Yazarın kendisi
tarafından sahneye konan bu bi-
raz fütüristik yapıtta başroller-
den birinde, bizatihi ‘dekor’ var:
Besteci Jerome’un oturma odası
başta Synclavier denen o ‘bilgis-
yarenstrüman’ olmak üzere, bir
yığın elektronik ekran ve aygıtla
dolu. Oyun boyunca binbir gö-
rüntü, gürültü, ses ve ışıktan olu-
şan bir cümbüşle sürekli devinen
bu ‘organik’ dekor, salise şaşma-
yan bir ‘orkestrasyon’ ile yöneti-
lince, ortaya çıkan olayı artık ye-
ni bir tür olarak adlandırmak ge-
rekiyor herhalde: ‘Elektronik Ti-
yatro’.

Jerome, neredeyse bütün bütü-

ne bir bilgisayarın içinde yaşa-
makta olan bir besteci. Çocuk bak-
ıcısı olarak programlanmış, ama
fabrikadan bozuk çıkmış sarsak
bir ‘dişi’ robotla paylaşıyor bu ür-
künç evini. Jerome’un büyük psi-
kolojik sorunu, Fellini’nin *Sekiz-
buçuk*’unu hatırlatan bir yaratma
krizi içinde olması. Karısını ve
dokuz yaşındaki kızını, benmer-
kezciliği yüzünden evden kaçıralı
beri, yani üç yıldır, beste yapama-
yan Jerome, bu psikolojik ‘sorun-
sal’ını çözmek için, tuşların, ek-
ranların, düğmelerin, ibrelerin
arasında dört dönüyor. Doğru
dürüst bir ‘baba’ olduğunu ispat
edebilirse kızını yanına alabilece-
ği için, buna uygun bir plan kuru-
yor: Gazete ilanı yoluyla bulduğu
bir genç ‘yıldız adayı’ nı karısına
ve çocuk bürosuna nişanlısı ola-
rak tanıtip ‘düzenli bir ev’ yürüt-
tüğünü göstermek amacıyla. Ama,
bir gecelik ilişki kurduğu
genç kızın, sevişirken çıkardığı
sesleri kaydederek, bunlardan
bir ‘yatak odası senfonisi’ beste-
meye kalkınca, genç kız onu, ‘din-
leme sapığı’ (‘voyeur’ yerine ‘audi-
teur’) ilan edip vuruyor kapıyı.

Bunun üzerine yeni bir plan ge-
reklili oluyor tabii: Genç kızın ko-
nuşma ve ses kayıtlarını ‘kurgula-
yıp’ robota programlayan Jerome,
yarattığı yaratığı ‘sözlüsü’
Zoe olarak takdim ediyor karı-
sıyla devlet görevlisine. Başarı -
neredeyse- tam: Bestecinin kızı
büyüyüp bir ‘sert kızlar’ çetesinin
üyüsü olarak sakal bırakmışsa da
android Zoe onu kısa sürede yola
getirmeyi başarıyor. Jerome karı-
sıyla barışıyor; ama tam ‘yeni ha-
yatına’ başlamak üzere kapıdan
çıkma üzereyken geri dönüyor:
Karısının ağzından çıkan ‘aşk’ ke-
limesi, onun yıllardır aradığı
anahtardır! Jerome, karısıyla ki-
zını, sokağın başını tutmuş ka-
dınlar çetesinin vahşet ve şiddeti-
ne terk ederek Synclavier’in başı-
na çöküyor ve o ‘aşk’ kelimesini
binlerce kez çoğaltıp ‘beklenen
şarkı’yı’ yaratıyor. Bu ‘aşk
senfonisi’nin sonunda besteci de,
android de, hayat da bitiyor.

Ayckbourne, ‘yaratıcılık’ so-
runsının yanı sıra sevginin, duy-
gunun, hatta insanlığın ortadan
kalktığı iletişimsiz bir dünyaya
doğru yapılan yolculuğun ‘kaçı-
nılmazlığını’ tüm repliklerin ara-
sında vurguladığı bir oyun kale-
me almış. Ama sembol ve meta-
forlarla yüklü böylesi yapıtların
çoğunda olduğu gibi, burada da
iletirmek istenen mesajların ağır-
lığıyla pek orantılı olmayan, bi-
raz yüzeysel bir yapı çıkmış orta-

ya. Yani, Ayckbourne’un yer yer
dahiyan buluşlarla kurduğu is-
keleti, kanlı canlı bir bedene tam
kavuşturamadığı söylenebilir.

Ama bunlar, ikinci derecede
önem taşıyan şeyler. Asıl önemlisi
şu: Roger Glossop’un ‘ürkünç
‘çevre’ dizaynı, yönetmen Ayck-
bourne’un kusursuz bir zamanla-
mayla yakaladığı baş döndürücü,
nefes kesici tempo, özellikle de
oyuncuların oyunculuğu öylesine
inanılmaz bir mükemmeliyet dü-
zeyinde ki, insan biraz sersemle-
miş bir halde salondan çıkarken,
bir süre daha ‘yerli malı’ tiyatro
seyretmeme kararını yineleyabili-
yor. Barry McCarthy’nin müthiş
bir enerjiyle icra ettiği ‘elektronik
ölüm dansı’; Lynette Edwards’ın
ortalıkta neşeyle mekanik meka-
nik topallayan robotu, Peter For-
bes’un korkak, modern ve ev-
rensel bürokrati ve özellikle
Jenny Funnel’in çifte rolde (biri
android, öteki ‘insan’) sempatik,
komik, patetik ve ‘mekanik’ per-
formansı, uzun süre hatırdan çı-
kacak gibi değil...

Son dakikada aldığımız bir ha-
bere göre, Devlet Tiyatroları
‘Henceforward’ı pek beğenmiş ve
gelecek sezon sahnelemeye karar
vermiş. Değerli yetkilileri bu cü-
retli kararlarından dolayı kutla-
rız. Ne var ki, böyle bir deneyin
tam bir fiyasko ile sonuçlanacağı-
nı şimdiden ilan etmek de bizim
boynumuza borç gibi görünüyor.
Bu, en azından iki sebeple kaçını-
lmazdır: 1) Türkiye’deki tiyat-
ro ‘know-how’u böylesi ‘high-
tech’ bir oyunu kotarabilecek dü-
zeyde gözüküyor. 2) Britanya
gibi sınılaşmış ülkelerle Türkiye
gibi pek de o kadar sınılaşmamış
ülkeler arasında ‘zaman’ kavramı-
na bakışta hafif bir farklılık var.

Dolayısıyla, bizce “Hencefor-
ward”ın günümüz Türkiye’sinde
hakkıyla sergilenmesi olanaksız-
dır. Ama ısrar edilirse, Devlet Ti-
yatroları’nın temsili sırasında Je-
rome’un bilgisayar kameraların-
da zaman zaman Düden şalesi-
nin görüntüsünün belirmesi ve
ardından “Elimizde olmayan ne-
denlerden dolayı yayınıma bir
süre ara vermek zorunda kaldık;
özür dileriz” tarzında açıklamaların
iştilmesi kaçınılmaz olacaktır.
Ama bundan çok daha önem-
lisi, İngilizlerin temposunun değil
yakalanması, bunun yanından bile
geçilmesi imkansız olacağından,
oyunun en az 5 saat sürecektir
bir ‘az gelişmişlik karabasanı’ hali-
ni alacağına şimdiden kesin gö-
züyle bakabiliriz.

ÖMER MADRA

GÖKKUŞAĞI

AYLIK AKTÜALİTE DERGİSİ

Mayıs sayısında

Sendikal Sancılar... İmren Hanımı ILO terletecek!...

Almanya'da Kalıcı Kuşak... Anadilini Unutan Kız...
Başarılı Gençler... Ulli'nin Çocukları...

İlhan Mimaroglu, Fotoğraf Sanatçısı: New York'un
Duvar Resimleri "Ey Ülkemin Oyuncuları!.."

Dini Yayınlar: Doğu'cular Batı'cılara fark atıyor!

Profil: Abdurrahman Dilipak

Turizm:

Bayramda Nereye Gideriz?..

Hanutçular geçilmez!

Abone olmak kolay
10 sayı fiyatına 12 sayı

- Tanışan, danışan bir toplum isteyenlere
- Kendi görüşü olmayan değil, ama başkalarının da görüşleri olabileceğini kabul eden, bunları bilmek isteyenlere
- Doğrularını hayatla sınamaya hazır, yani kendisini evrenin merkezine koymayan insanların toplumunu isteyenlere
- Kaba, sığ, acımasız, önyargılı bir dünyaya mahkum olmak istemeyenlere

Gökkuşağı'na

☐ 6 aylık (10,000 TL)

☐ 1 yıllık (20,000 TL)

abone olmak istiyorum

Bedelini Yapı Kredi Bankası,
Çemberlitaş Şb. 2984-3 no.lu hesaba
yatırdım. Dekont fotokopisi ektedir.

Adı, Soyadı:

Mesleği:

Doğum Yılı:

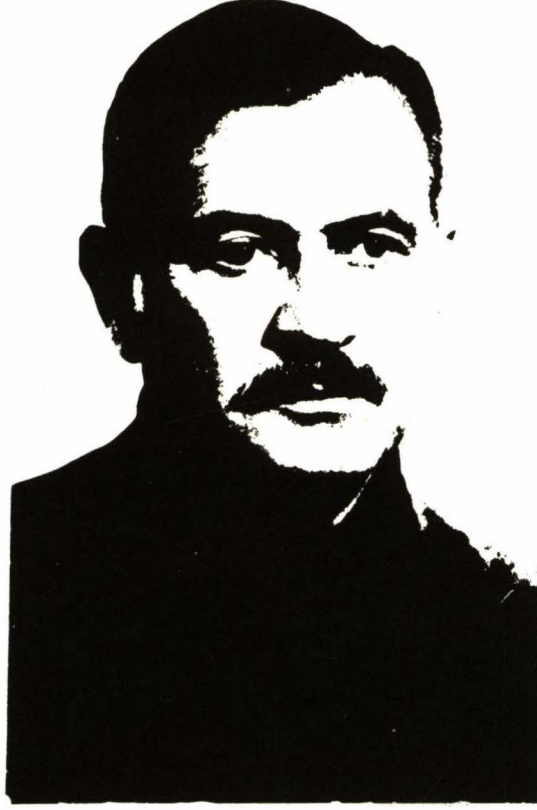
Adresi:

Şehir:

Cemal Nadir Sok. 17

Cağaloğlu, İstanbul

Tel: 511 75 48



ZAMANDIR

Bu sabah Ali telefon edip Oktay Bey'in ölüm haberini verdiğinde, odanın içinden uzun, gürültülü bir katar geçti. Kimbilir kaçınıcı kez, Wallace Stevens'ın o tuhaf şiirini düşündüm: "Floransa'da bir İngiliz öldü." Hep böyle midir: "Bizden biri" çekip gittiğinde, kendi hayatımızın sınırlarına mı bakarız? Şimdi yağmur yağıyor. Onun adına şemsiyeli kadınlara bakıyorum. Saçaktan hızla düşen, birbirlerini kovalayan damlalar zamandır. Çıkılmamış yolculuklar, delik deşik sessizlikler, henüz doğmamış çocuklar zamandır.

GERGEDAN için kendisiyle söyleşi yapmak istediğimde, soruları yazılı olarak istemişti: Sözü sevmiyor, belki de güvenilmez buluyordu. Soruları ulaştırdıktan bir iki gün sonra telefon etmiş, öfkeli yanını dengeleyen sonsuz incelikte kibarlığıyla, o soruları yanıtlamanın neredeyse hayatına karşılıklar bulmaya geleceğini belirtmişti. 'Vakti yoktu' Oktay Bey'in: "Son kitabını bitirince ölecekti". Ürpermiş, telefonun bir ucunda kilitlenmişim; saçma şapan da olsa, iki kelime edemedim. Sorularımın bir kopyası da onda kalmıştı: Öngördüğü gibi "son yaz"ında bazıları için karşılıklar uçvermiş miydi? Rakı sofrasında dalıp, birinin ya da ötekini içinden geçip, üzerinde durduğunu düşündüğü eşikten, hayatını ve şiirini didiklemiş miydi?

Bu ağaçlar, öğrencilik yıllarını geçirdiği bu sokaklar, ilk şiirlerini kurup söktüğü bu şehir, zamandır. Onun adına üst üste içtiğim kahveler, yaktığım sigaralar, bu gri gökyüzü zamandır. "Bizden biri" çekip gittiğinde, bizi birbirimize bağlayan, kenetleyen, mıhlayan yalnızlıkların, bütün o yalnızlıkların biraraya geldiğinde kurdukları büyük yalnızlık çadırının içinden sorarız. O sorular da zamandır.

Yağmur dindi. Başka bir yerde başlamak için.



FELEMENKÇEDEN YUNANCAYA, ÇİNCEDEN RUSÇAYA KADAR
17 DİLDE YAYIN YAPIYORUZ



İSTİ(H)ARE

Güliver'mişim, Türkiye'ye gelmişim. ...

Birkaç muhbir vatandaşın uyarısıyla toplanan alt denetleme kurulu üyeleri bazı kitapların yayını, bazı filmlerin gösterimini sakıncalı buluyor ve konuyu orta denetleme kuruluna sevk ediyor. Orada yapılan inceleme ve değerlendirmelerin sonucunda bazı kitaplardan bazılarının yayını, bazı filmlerden bazılarının gösterimini yasaklama, bazılarında bazılarını da imha kararı alıyor, konuyu üst denetleme kurulunun ön komisyonuna sevk ediyorlar. Orada bir alt kurulun kararları onaylanıyor ve bir üst komisyona iletiliyor. Orada iş bitiriliyor. Ayrıca, bir üst kurula ek öneri getiriliyor: Bazıları yasaklanmış, bazıları imha edilmişken, bazıları armağan edilsin. Kabul görüyor. Onay, damga, mühür.

Bu olaylar herkesi harekete geçiriyor. Yazarlar, topluca, bir karar veriyorlar: Uygulama yürürlüğe sokulduğu an kalem bırakacaklar. Yayınevleri, topluca, bir karar veriyorlar: Uygulama yürürlüğe sokulduğu an kapağında yazar ve kitap adı bulunan “boş” kitaplar yayımlayacaklar. Okurlar destek çağrısında bulunuyorlar: “Boş” kitapları satın alacaklar, hatta kampanyayı yaya bırakmayarak armağan da edecekler. Yayınevleri yazarlara ve çevirmenlere telif haklarını hemen ödeyecek, kitapçılar yüzdelere alacak, okuyucular “boş” kitapları üst fiyattan satın alacaklar. Ne kadar devam edecek bu? Onay, damga ve mühür çözülene kadar. Uzun sürerse? Yola devam edilecek. Peşpeşe yayımlanan “boş” kitaplarla fuar düzenlenecek, yazarlar kendi “boş” kitaplarını imzalayacaklar, gazetelerde bu “boş” kitaplarla ilgili “dolu” söyleşiler yer alacak, “boş” kitapların “çok satanları”nın listesi dergilerde yayımlanacak. “Boş” kitaplar ciltletilecek, kısa sürede sahaflara düşecek, eleştirmenler acımasız yazılar döktürecekler, bir ikisi lobutlanacak. Okurlar da örgütlenecek: Kendi aralarında toplayacakları para ile bazı ödüller koyup, jüriler oluşturacak, “boş” kitaplar için yarışmalara katılma koşullarını belirleyecekler. Bu arada, dergiler “boş” özel sayıları ardarda patlatacak, yayıncılar kapsamlı “boş” antolojiler çıkartacak, birkaç kıdemli yazar “bütün boş eserleri”ni yayına hazırlayacaklar. “Boş” kitaplar kataloğu basılacak, “boş kitaplar kulübü” üye kaydına başlayacak, toplu alımlarda indirim uygulanacak. İş burada bitmiyor. Yazarlar, okuyucular, yayıncılar ve kitapçılardan oluşan bir “ihbar komitesi” kurulacak. Bazı “boş” kitaplar siyasal, bazıları da törel nedenlerle alt, orta, ön ve üst komisyonlara “hatırlatılacak”. Toplatılması, yasaklanması, yakılması, hamur edilmesi gerekli kitaplar için ayrıntılı gerekçeler kaleme alınacak. Onlar da bir “boş” kitapta derlenecek. Örgütlenme yayılıyor. Ressamlar boş çerçevelerle sergi açıyorlar. Kısa filmciler “Beyaz Film”ler üretilip toplu gösteri yapıyorlar. Müzisyenler etiketli boş kasetler çıkartıyor piyasaya. Tiyatrocular boş sahneye perde açıyor. Fotoğrafçılar beyaz beyaz çalışıyorlar. Çerçeve içleri kapış kapış gidiyor. Sinema ve tiyatrolarda biletler beyazborsada. Kasetler anında tüketiliyor. Karanlık odalar günlük güneşlik. Onay, damga, mühür çözü—

Uykumda gülüveriyormuşum, bir uyandım ki: Etraf kâbus.



YENİ SESLERLE TANIŞTINIZ MI?

hayır, görmedik duymadık bilmedik demeyin sakın
yalan olur, hepimizindi sürmanşet ölüm günleri
ve rüzgar
bu rüzgar ölüm dağıtırken ülkenize, kül ve kan
ölürken görmediniz mi kimsesiz gömülürken beni
Mehmet ÇETİN



DÖĞÜŞENLER KONUŞACAK
(Şiir)
Ayşe Hülya Özzümrüt

BİR AVUÇ ŞİİR
(2. Baskıda)
Ersin Ergün



KOYABİLMEK ADINI
(Roman-Çıkıyor)
Halil Genç



SİZİNLE KALDI SEVDAM
(Şiir)
Kenan Özcan



RÜZGAR ve GÜL İKLİMİ
(Şiir)
Mehmet Çetin

İNCE YAZILAR
(Şiir-Çıkıyor)
Muharrem Ender Öndeş



GÜN DİRİLDİ
(2. Baskıda)
A. Kadir Konuk



ÇÖZÜLME
(Çıkıyor-Roman)
A. Kadir Konuk



FIRARI DÜŞLER
(Şiir-Çıkıyor)
Mustafa Doğan



AYRIMI BOL BİR YOL
(Roman)
Hüseyin Şimşek

TALAN BİR ÖMRÜN ORTASINDA
(Şiir-Çıkıyor)
Namık Kuyumcu



Ülkemizde son günlerde büyük bir patlama yaparak, sayıları gün geçtikçe hızla artan ve basın dünyasına katılan dergiler arasında GERGEDAN, bugünkü konumuyla haklı olarak kendini kabul ettirmiştir.

Bir GERGEDAN okuru olarak, bundan sonraki yayın hayatınızda amaçladığınız çizgiden sapmadan, ödün vermeden, genç yeteneklere daha fazla yaklaşım çabası göstererek; bitkin düşün kültür hayatımıza yeni bir şevkle ve heyecanla katılmayı arzulayan genç fikirlerle, sanat ve kültür sevenlere değişik bir bakış açısı yaratacağınızın inanmaktayım.

Ülkemizde artık sanat ve kültür alanındaki etkinlikleri okuruna sunacak ve var olan kültür hoşluğunu dolduracak bir dergiye gereksinim gittikçe ihtiyacı göstermektedir. GERGEDAN geniş kadrosu ve genç yetenekleriyle bu görevi üstlenecek güçtedir.

Bir okur olarak bu konuda sizi her zaman desteklemekteyim ve bu dergiyi bize kazandırdığınız için sizlere hislerimi samimi bir şekilde belirtmek isterim.

Basın hayatına katılışınızın 1. yılında tüm kadronuzla şimdiye kadar göstermiş olduğunuz üstün başarıdan dolayı hepimizi kutlar, aynı başarının devamını candan temenni ederim. Aynı yolda el ele nice yıllara.

Saygılarımla

Nevruz Ekeş

Sevgili GERGEDAN,

Size bu mektubu yazmanın iki sebebi var. İlki gerçekten sizi canı gönülden tebrik etmek istiyorum. Tebrikler. Çünkü tüm Türkiye'de sizin kapasitenize ulaşmış bir başka kültür ve sanat dergisi yok. Sizi 5. sayınızdan beri zevkle alıyorum. Kismetse ilerde eksik sayıları da tamamlayacağım.

Mektubumun girişinde iki sebebim var demiştim. İşte ikincisi: 8. sayınızın arka bölümünde (son sayfasında Önümüzdeki Sayılar-

da diye bir başlık atıyor ve okuyucuya gelecek sayılar için bilgi veriyorsunuz) gelecek sayılar içinde Egon Schiele de gözükmüyor, ama nerde? Bu büyük ressamın sırasını bekliyorum, ancak bir tesadüf ki 12. sayınızda bu ressamın sadece bir çalışmasını çok dar kâğıtlar içinde vermişsiniz. Schiele'yi önümüzdeki sayılarda görmek istiyorum. Sonra abonelerinize armağan üstüne armağan -ki bunlara içim gidiyor- veriyorsunuz. Benim gibi bir öğrenci için abone parası vermek biraz yükümlülük istiyor. Benim için en uygun olanı her ay başı GERGEDAN'ı mı kucaklamak. Benim istediğim bu armağanları piyasaya çıkarmanız. Çünkü o zaman benim gibi özlülüler bu kitaplara zamanla da olsa kavuşabilecek (Zaten her gece yatmadan önce Tanrı'dan bana bir abone parası ihsan etmesi için dua ediyorum).

GERGEDAN ailesi sinema ve müziğe karşı biraz ilgisiz galiba. Oysa müzik sadece Mozart, Beethoven değil, bunu siz de biliyorsunuz. Bir Rock and Roll tarihini inceleyen yazı dizisine ne dersiniz? Ayrıca her ay kitapları incelediğiniz, tavsiye ettiğiniz gibi filmleri de inceleyip tavsiye edebilirsiniz. Bu olay sadece 12. sayı için geçerli olmasın lütfen.

Beni, GERGEDAN'ı ilk aldığım gün gibi heyecanlandırdı şu satırları yazmak. 5. sayınızı elime aldım. Bana yabancı olan derginin sayfalarını çevirdiğimde birbirimiz için yaratıldığımızı anladım. Şimdi beni almaya zorlayan o şeytansı dürtüye şükrediyorum.

Bendeki ilk günkü şoku devam ettirmeniz dileğiyle, saygılar, sevgiler diliyorum...

Ergin Köylüceli-İSTANBUL

Temmuzda yayımlamak üzere geniş kapsamlı bir "Rock" dosyası hazırlıyoruz. Filmler konusunu da merak etmeyin. Elden geldiğince bu dileğinizi yerine getirmeye çalışacağız.

Behçet Necatigil Fotobiyoğrafisi'nde, Huriye Necatigil imzalı giriş yazısında şairin babasından "Dersim Vaizi" olarak söz edilmektedir. Bu ibarenin doğrusu "dersiam vaiz" dir. Ayrıca, yine aynı yazıda bu şiirden alınan "Benim de arımda / Renkli taşlar olsaydı / Çocukluğuma giden yolu / Bulmam kolay olurdu" dizelerinin birincisindeki de c-ki düşmüştür. Her iki hatayı da düzeltir. özür dileriz.

Merhaba,

Buraya, sizden kapsamlı bir 'sanat tarihi' yapıtı istemek için uğradım. İlgili konu, genel bir başlık altında toplanmış olabileceği gibi, tek tek özel alanlara yönelik biçimde ele alınmış da olabilir. Yeter ki, iyi bir yardımcı olabilmeyi becersin. İlgileriniz için teşekkür ederim.

Hoşça kalınız.
Sevgiyle...

A. Kemal Kaşkar
E-Tipi Cezaevi Dokuzuncu Koğuş
09100 - AYDIN

Özgün KADRO dergilerinin, HALKIN DOSTLARI'nın ve Habermas-Foucault tartışmasının Almanca ya da İngilizce metninin peşindeyim. Yardımcı olmak isteyenler aşağıdaki adrese yazabilirler.

Ahmet Tuglar
Dönemli Yayıncılık
Mecidiyeköy,
Büyükdere Cad.
Feride Apt. 57/1
İSTANBUL

Sayın Enis Batur.

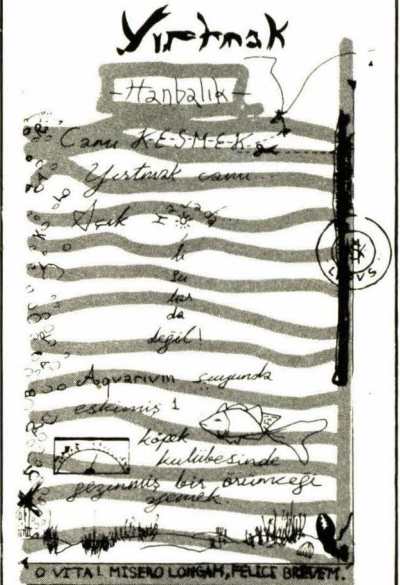
Italo Calvino'nun 'Haritada Bir Yolcu'sunu okurken düşündüm. Calvino'ya erişemesem bile Bilge Karasu'ya haber vermeliyim: Bizim ülkede harita hep Eylülü yaşadı, biliyor musunuz? Yaşlı Piri Reis'i asanların alışkanlıkları bugünlere kadar sürdü geldi. Tahsin Yücel'in "Büyükbaba"sı gibi başöğretmenler yıllardan beri haritayı da, haritacılığı da indirgeyip durdular; usları körleştiren bilmişliklerle. Geri kalmışlığımızı hiç değilse orada birkaç adım aşabilmek yolundaki umutlarımızı, küt parmaklı etli avuçların asaları paramparça edip dörtbir yana savurdu. Onların indirgediği alanlarda şimdi hem harita çiziliyor, hem savaşlar planlanıyor, hem de futbol oynanıyor. Sonuç: Peutinger tabelasının doğu ucunda, yirminci yüzyılın sonuna doğru hiçbir kentin kullanıma açık bir haritası bulunmuyor. Haritanın ne yolculuğa, ne iyeliğe, hele ne de sanata hiçbir yararı kalmadı.

Oysa Calvino'nun yazısı 'sanat' anabashiğı altına ne güzel yakışmıştı. Deyin ki bu küçük animsatma da bir 'sanat söyleşi'si' olsun. Böylece kılıç şakırtılarının ve futbol cazgırlıklarının uzağında iki söz etme olanağı buluruz belki.

Yeni yılınızı en iyi dileklerimizle kutlarım.



Ergun Uğur



Sevgili Rhinocerus!
Yazdım, çizdim,
gönderiyorum. Ne yaparsanız yapın!

İmza:
İmzasını atma
yürekliğini
gösteremeyen bir öfkeli
"şiir öğrencisi"

ya da

Not: Bağışlayın aslında
ciddi biriyimdir.

kirlendik mi?



Trash renkli, 103 dakika, 1970

Underground/Deneysel/Avant-garde
Ron Rice, Jonas Mekas, Susan Sontag
Pier Paolo Pasolini, Andy Warhol, Jack Smith
Maya Deren, Keneth Anger

...ve sinema

Binbirdirek Meydanı 5/3 Cağaloğlu / İSTANBUL 527 79 21

YAŞAYAN TARİH DİZİSİ

KIYI 201

**Geri Döneceğiz
Mülteci Kamplarında
Filistinli Kadınlar**
I. Bendet ve J. Downing

Çev: Tunç Soyer, 1987
120 Sayfa

Bu kitap, savaşın ortasında gülmesini, sevmesini bilen kadınları, onların anıları ve gündelik yaşantılarını anlatıyor. Filistin'in sesini onların ağzından duyuruyor.

KIYI 202

**68 Öğrenci
Ayaklanması
Uzun Yürüyüşün
Kısa Baharı**
B. ve S. Ehrenreich

Çev: Güzin Özkan, 1987,
168 s.

1968 baharında Avrupa ve ABD üniversiteleri yeni bir solukla canlandı. Öğrenci ayaklanmasıyla yüzleşen iktidar, cüppesini toplayıp anfileri ve kürsüleri terketmek zorunda kaldı. Eylem içinde öğrenciler, topluma ve kendilerine farklı bir gözle bakmayı öğrendiler.



KIYI 203

**CHE'nin Ardından
Ernesto "Che"
Guevara için
Yazılanlar**

Berger, Calvino,
Castro, Cortazar,
Debray, Gorz, Greene,
Guillén, Sartre,
Sinclair, Sontag,
Weiss ve diğerleri

Çev: G. Özkan, Ş. Beygu,
2. basım 1988,
93 s.

"O bir tercihi, bir kararı temsil etti. Çünkü insan için kat-

lanılmaz olanı farketti ve ona göre davrandı." John Berger
"Yaratmamız gereken 21. yüzyılın insanıdır; bu hâlâ öznel ve tasarlanmamış bir arzu olsa bile. Çabamızın temel hedeflerinden biri, tam tamına gelecek yüzyılın insanıdır." Ernesto Che Guevara

Hazırlanan kitaplar:

TÜRKİYE'DE FUTBOL
Bir top, 22 oyuncu,
milyonlarca seyirciyle
oynanan oyun.
Can Kozanoğlu
BİLİŞİM "DEVİRİMİ"

SİGARAMA KARIŞMA!

SÖNDÜRECEKSEN
YANAN KİTAPLARI/FİLMLERİ
SÖNDÜR

KIYI YAYINLARI

GERGEDAN GÖZÜYLE

Birkaç ay önce bu köşede 'amatör dergicilik/sermaye ve burjuva kültürü/iktidar ve muhalif güç' üçgeni üzerinde kısaca dururken ileri sürdüğümüz bazı savlar, şüphesiz yeterince aydınlatılmadıkları için, çeşitli tepkilere yol açtı. Şurası açık ki, yeterince aydınlatılmış olsalar da bu tepkilerin bazılarını önlemek elde olmayacaktı; kültür-para ilişkileri söz konusu olduğunda şematik karşı çıkışlar eksik olmuyor, çoğu kez duygusallığın kalıbından taşan, afaki yaklaşımlarla yüz yüze geliniyor.

"Marjinal yayın" kavramını da, "alternatif yayıncılık" anlayışını da Batıdan öğrendi herkes. Nedeni çok basit: Orada doğup gelişti bu ve benzeri kavramlar, anlayışlar. Bu durumda, gerçekleşme koşulları kadar gerçekleştirmeye üslupları da dikkate alınmalı, diyoruz: Alternatif ve marjinal *kültür* yayınları olabilecek en üst düzeyin tutturulması için gereken özenin esirgenmediği ürünler olarak sivriliyor. Seçkin malzeme, seçkin teknikler, az sayıda ve pahalı bir "mal"a varmak için seferber ediliyor. Eşyanın mantığı bu: Söz konusu ürünler *birinci tercihi* bu olan insanları ilgilendiriyor. Kim onlar? Gayrimenkul sahipleri, büyük sanayiciler ya da yüksek bürokratlar mı? Hayır: Kültüre gönül vermiş, kültüre hayatlarındaki bütün tüketim alanlarının önünde yer açmış insanlar. Öyle anlaşıyor ki, orta sınıfın "marj"ında *duruyorlar*, kısacası bir toplumsal tabakanın merkezinde değil de kenarında kalmayı seçmişler.

Belli bir yaş sınırının, diyelim ki 30 yaş sınırının altındayken, bizim insanımız "geçiş statüsü" nü benimsiyor. Orada aldığı tavır, genellikle terk edeceği bir tavidir: Ortaköy'deki açık hava kahvesini, "alternatif giysi"lerini, kısacası tercih alanlarının eşliğini aşar aşmaz terk edip hızla orta sınıf ortalamasını arıyor: Önce kiralık ev, asgari beyaz eşya, aışap donanım; sonra çocuk ve ufak mülkiyetler: Taksitle araba, kooperatif evi, mobilya, vb. Özetle: Çark. Bu kaba sosyolojik bakışın ince bir analizi için, bakınız, Metis' in yayımlayacağını duyurduğu bir roman: Georges Perec' in "Şeyler".i. Alt başlığı: "Altmışlı Yılların Sosyolojisi". Biz topu topu yirmi yıl geriden gelip, tekrarlıyoruz.

Yanlış anlaşılmasın: Sorun, yaşama kültürünü hafife almak değildir. Tam tersine, vasat bir yaşama kültürünün her şeyi tıkamaya, dondurmaya, daha cenin halindeyken öldürmeye kadir olduğunu söylüyoruz bu noktada. Gündelik hayatın tutsak kılma mekanizması, ortalama gereksinimlerin giderilmesi amacını ön sıraya taşıdığına kültür de, yaşama kültürü de güdükleşir. Bir dergiye, kitaba, plağa ya da resme fiyatını yüksek bulduğu için yaklaşamayan kişi yaşama kültürüne ilişkin tüketimlerinde de herhangi bir düzeyi hedefleyemeyecek hale gelir zamanla. Sorun gelip oraya dayanıyor ya: Orta sınıfa ait tipik güvence ve sigortalar usul usul hayatımızı kaplıyor mu?

Yüksek gelir sahibi, şu ya da bu biçimde, bir ya da iki kuşak içinde iyi peynir yemeyi, kaşmir çorap giymeyi, CD'den müzik dinlemeyi öğrenir. Doğrudan doğruya derdi olmasa bile resim, kitap, plak almayı da. Yüksek gelir sahibi olmayan, ama yüksek keyifleri ve merakları olan kişi belli bir yaştan sonra kınlanmış direnciyle ortalamaya yazgılı kılındığında ne kalacaktır elinde: Kültür mü, yaşama kültürü mü?

Kültür-para ilişkisi can yakıcı bir ilişkidir şüphesiz. Bir tek örnek vermek yeterli belki de: Türkiye'de çeviri ve çevirmenin durumu. Doğunun ve Batının klasikleri konusunda da, modernleri konusunda olduğu gibi, son derece zayıf bir çeviri kitaplığına sahibiz. Shakespeare'in bir oyununu, Kawabata'nın bir romanını, Thomas Mann'ın denemelerini ayda 50 bin lira kazanarak çeviren bir "uzman" yola ne kadar devam eder? Kaç uzman yola devam eder? Devam edenler, bu yoldan hayatlarına hangi onları besleyecek kültürü ve yaşam kültürünü sokabilirler? Adını vermek istemiyoruz: Cumhuriyet döneminin önde gelen yazar, düşünce adamı, çevirmen ve yayımcılarından birinin, 77 yaşında, hayat çarkını döndürebilmek için, elinde olan tek şeyi, kitaplığını satışa çıkarmak zorunda kaldığını biliyor musunuz?

Türkiye'de dergi, çeviri ve telif kitap, resim, kaset ve plak, film ve oyun çok ucuzdur. Çünkü ucuza mal edilmektedir. Emegin hakkı adam gibi ödenmeyince, ucuz ve kötü malzeme kullanılınca doğaldır. Buna rağmen ilgi ve tüketim çok sınırlı, şikayet sınırsızdır.

Yol bütün bütüne tıkalı mı? Birkaç ay önce burada söylediğimiz buydu: Kitlelerin ilgisi, devletin yardımı, "kötü olsun ama ucuz olsun", ya da daha kötüsü "kötü olmasın ama ucuz olsun" mantığı göğüslemelidir. Türkiye'ye, temel tercihini kültürden yana kullanacak insanlar gerekli. En iyi olanak ve malzemeyle basılmış bir şiir kitabına bugün 20 bin lira ödeyecek 500 okur çıkmazsa, yarı o kitabın 20 bin basılıp daha ucuza satılmasını sağlayacak koşullar doğmayacaktır.

Çıkar mı, çıkabilir mi?

Çıkamazsa, neden?



Zirve.

Sözünü ettiğimiz zirve, bilgi zirvesidir. Dünyanın 150 ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de de şimdi bu zirvede AnaBritannica sahipleri oturuyor.

Britannica Ansiklopedisi 1768’den beri yayımlanıyor. Yani 220 yıldır. Günümüze kadar yüz milyonlarca eve, kuruma girdi. Dünyada eğitimin, sağlam bilgi temelinin ve yaygın kültürün temel kaynağı oldu. (O kadar ki, Britannica’da yer alan bir bilgi, bugün, ABD mahkemelerinde muteber bir kanıt olarak kabul görmektedir.)

Yurdumuzda da yaklaşık 150.000 aile ve kurum AnaBritannica aldılar, “Bilgi Zirvesi”ne sahip oldular.

Siz onlardan biri değilseniz, üzülmeyin. Dünyanın 1 numaralı ansiklopedisi AnaBritannica şimdi kapınızda!.. Eğitim ve öğretimde, mesleğinizde ve günlük hayatınızda bu vazgeçilmez kaynağa, “Bilgi Zirvesi”ne kapınızı açın. Sizin de evinizde “24 saat açık” bir üniversite bulunsun.



AnaBritannica’ya sahip olma imkânı şimdi kapınıza geliyor...



AnaBritannica
Dünyanın 1 numaralı ansiklopedisi

Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopædia Britannica, Inc. işbirliği ile yayımlanmaktadır.

tarih
toplum

tarih
toplum

tarih
toplum

tarih
toplum



tarih
toplum

tarih
toplum

tarih
toplum

tarih
toplum

BÜTÜN YÖNLERİYLE DEMOKRAT PARTİ

"... ölümü üzerine, İnönü, yeniden ön plana geçmişti. Bununla da yetinmemiş, Bayar'ın başbakanlığı sırasındaki icraatı hedef alan çeşitli yolsuzluk davalarıyla..."

DEMOKRAT PARTİNİN KURULMASI

"... çekilir, çünkü DP iktidara geldikten kısa bir süre sonra 'özgür' basın yerine iktidarın denetimi altında basın yaratmak için bütün olanakları kullanmaya..."

DEMOKRAT PARTİ VE BASIN

"... farklı şeylerdir. Her partide bir düşünenler bir de öne düşenler... Bu ikisi ayrıdır. Toplumda farklı bir siyaset, yeni bir ses duymak..."

HAYRETTİN ERKMEN'LE DP ÜZERİNE

"... ayrıca, CHP'nin halklığına tepki duyan dinsel gelenekçilerin muhalefetini de eklemek gerekir. Bu değerlendirme, DP olgusu genelinde..."

1950'Lİ SEÇİMLER VE DP

"... bir yapı içinde dışa dönük liberal politikaların kısa bir süre içinde dış tıkanmalara yol açması beklenmeliydi ve nitekim..."

DP DÖNEMİNDE EKONOMİ

"... ve 1950'de bir genel seçimle siyasal iktidarı bırakması müstesna bir olaydır, tarihsel gelişme çizgisli açısından ve..."

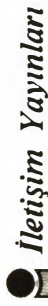
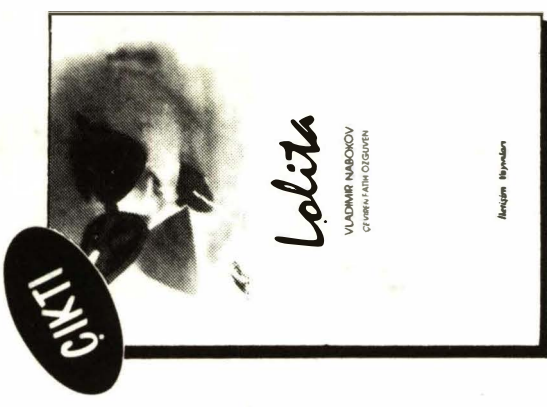
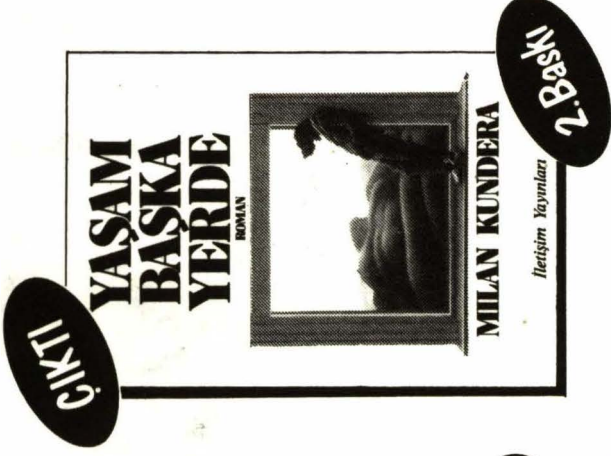
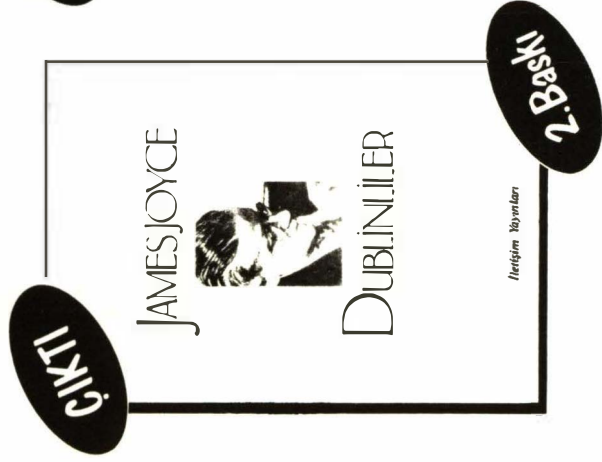
DEMOKRASİ DP VE İNÖNÜ

Bu Sayıda Ayrıca,

Atatürk'ün İzmir sulkastı ve İttihatçılar üzerine Türkiye'de hiçbir yerde yayımlanmamış bir konuşması

JOYCE BERGER KUNDERA NABOKOV

İletişim'den çağdaş edebiyat



İletişim Yayınları

Klodfarer Caddesi, İletişim Han Cağaloğlu/İST. Tel: 520 14 53 - 520 14 54

seçkin kitaplar çok okunur

COMTE DE LAUTREAMONT
(Isidore Ducasse)

MALDOROR'UN ŞARKILARI



DY

**“ÇAĞIMIZIN
EN BÜYÜK
BÜYÜCÜSÜ”**

(André Breton)

“Maldoror’un birazcık tadına bakınca bütün şiir yavanlaşıyor”
(Aragon)

“Lautréamont’u açın! Bütün edebiyat şemsiye gibi tersine döner”
(Francis Ponge)

**YAKINDA
DÖNEMLİ YAYINCILIK KİTAPLARI ARASINDA**

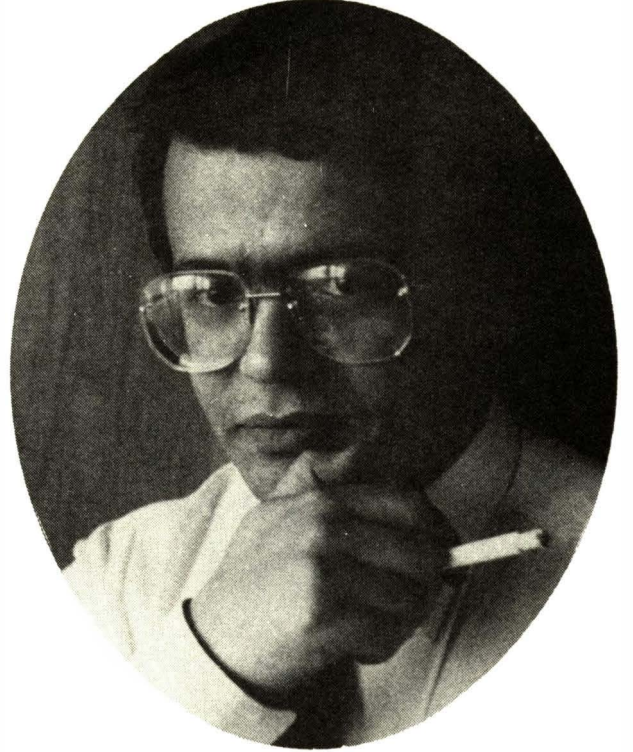
DÖNEMLİ YAYINCILIK ABONELERİNE % 25 İNDİRİMLE



DÖNEMLİ YAYINCILIK A.Ş. BÜYÜKDERE CAD. 57/1, MECİDİYEKÖY, İSTANBUL TEL: 167 36 19-173 1309 TELEKS: 26924 KAAK TR FAKS: 175 22 00

HULKİ AKTUNÇ

Roman, anlatı ve şiirlerinde sözcükler söz ve ses olarak bütün katmanlarına ayrışıyorlar. Bireşimlerinde dil, yazının gerçek öznesi. Şiir, yaratım sürecinin hangi evresinde boy vermiş olursa olsun, yazarın yazısının varacağı noktaydı. Dönemli Yayıncılık, Aktunç'un şiirlerini topladığı Sır Katibi'ni yayımlayacak.



HRİSTO TEYELİ

İnce uzun sözleri bir akşam sesinin
kafesine tutku duyan yarımkanarya
hiç başka ne demeli sapsarı bir hiç
yüksüğü çöpe atılmış ve iğnesizim

Bir adım ve üç adım ve sıçırıyor tire
doku bende kasnak bende iğneden de
iğneden yürek biçimli sapsarı bir hiç
yüksüğü çöpe atılmış ve iğnesizim

Teslim günü bütün hayat hep teslim günü
bana pot yapmayacak makber kim bilir nerde
bir mesirede çınlatıyor kalfam gazelini
yüksüğü çöpe atılmış ve iğnesizim

HAYALKÂR HÜSEYİN TERZİHANESİ

Kanat biçin masalını yitirmiş bir ankaya
kanat biç ey makastar hezarrenk kuşlar adına

Kanat bir arka sokak ülkelerine dış kapılara
kanat biç hiç çekinmeden sayıklayanlara

Kanat biç yüzüksüz kızlara nişanlılara
kanat biç düş kapı ak çarşafılara

Kanat biç kanat biç kanatlar biçin
her şey suya saplanıyor kanat biçin

Kanat biçin içimizdeki büyük uzaklara

ADAÇAYI

Su kokuyor buğu kokuyor kiracı
Alaaddin sobası beni tutuyor
çekme kat bir hayat bu başka ne
sigara külleriym sanki sadece

Sokağımı kazdılar kaldırım kuyu
zaten bütün ahşabiyim bütün çıkmazım
sahipsiz ve günü geçmiş gazete
unutuş gülleriym sanki sadece

Pencere madmazel Janet ve kasnağı
açılan tül kapanan tül bir yudum
Atina'dan bir mektup gelmişti bu sabah
aşk cibinlik tülleriym sanki sadece

MAKASTAR

Biçki ve dikiş ve eleğimsağma
günler yine adaçayı kokuyor
okuduğum haberler hep parça başı
parça başı ölüm parça başı güz

Biçki ve dikiş ve meşhur sis
kendi gelmiş yonca rafta ürüyor
evlenebilir miyim mutlu olur mu
muyum mutlu olur mu sesim çok ince

Biçki ve dikiş ve Hristo teyeli
benim ankasız çocukluğum hiç ankasız
kız gülüşleri var yakalarımnda
ve gülüşleri o dişsiz teyellerin

Biçki ve dikiş ve intihar vakti
kalbimi avucunda sıkıyor günler
adaçayı kokuyor koca bir mevsim
mutlu olur muyum niye çok ince sesim

İKİ AYAKDAŞLAR (MUKADDİME)

Hayalkâr Hüseyin'in tata günlerinde
yardak ve ortak birleşirdi efendim
makas ve rakkas ve pastav gibi

Bunlar efendim ramazan boyu
içkiyi bırakırlar ve o kahve senin
bu kahve benim bir hayata

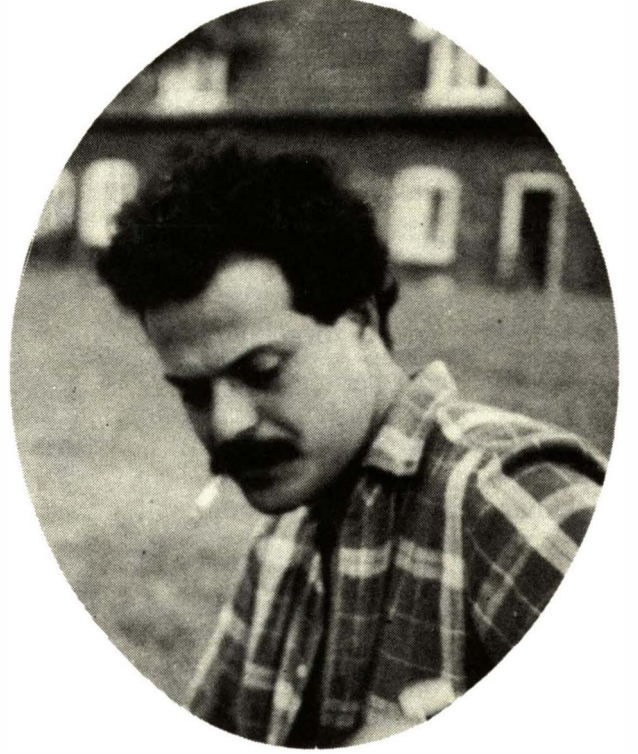
Başlarlardı ve daha önce kimselerin
bilmediği oyunları bilirlerdi
hatta iki ayak üzre kıssa
ihtira eyleyen hoş melunlardı.

Sesi ince olan Hacı Eyvad mahkumu
kaba sesli çingeneyse Kargagözdür

Her ilik bir ilmekmiş meğer onlara
“hâyfa ki geçdi bir hoş zamanlar idi.”

RONI MARGULİES

Şair, şiirlerinde Roni M. takma adını kullanıyor, İngiltere'de yaşıyor, İngilizce'den şiir çevirileri yapıyor.



BAYRAMLIK

Duraklama devrinin en durgun günleri:
Yol kenarında koyun sürüleri, bayram,
Yarı-otomatik silahlar ve müstehcen bir sıcak.
Sabaha karşı kişilik değiştiren bir pavyon serserisi,
Filipinli bir kadına aşık,
Kafasına koymuş, adam olacak artık,
“Bir dinlesen kalbimi, bir dinlesen ne olur”
Ve iç cebinde adreslerin en kimsesizi:
Dolapdere, Avrupa Otel.

Denize akın var, günlerden Otuz Ağustos:
Güvertede kalkıp iki kişi göbek atıyor
(Battı batacak Yürükulum Motoru)
Asker kaçağı biri, diğeri işportacı besbelli,
Kadınsız eğlenmeye alışkın erkeklerin kıvraklığı,
Yarı çıplak kalabalıklar tüm kıyılarında kentin.
Bir saatten sonra sevişmek gündeme geldiğinde
“Her mevsim içimden gelir geçersin”
Dünkünden farksız bir günsonu. Mevsimlerden gece.

Yaşlı bir kürt köylüsünün başörtüsü,
Eski bir jöntürkün siyasetten soğuması,
Akdenizi özlemek, Akdenizde yüzmek, tuzlu su,
Bir göçmenin bitmez yorgunluğu, bezmesi,
Başta Karlofça, tüm antlaşmaları Osmanlının,
Kaptanzade Ali Rıza Beyin güfteleri,
İleri geri konuşan bir barmen
Ve bardağına mırıldanan müşterisi:
“Sevişmek ah ne hoştur yıldızların altında”

Ansızın ilk sevgilisini anımsayan bir kominin
Köyüne gidip gelmesi iki masa arasında,
Masaların birinde aşka dair bir tartışma,
Diğerinde tedirgin bir sessizlik,
Yaşamı geriden izlemek, dışına taşmak tarihin,
Yanlış onarılan bir yalı, sandal sefalari,
Karşı kıyıda yankılanan bir ses peşpeşe:
“Unutturamaz seni hiçbir şey, unutulsam da ben.”
Ve güzle birlikte yaprakların içinde bir endişe.

ARZIN MERKEZİNE SEYAHAT

Bir gazeteyi gözden geçirir gibi
Yıllarını serdi önüne, inceledi.

Baktı - akrabalar vardı arkaplanda:
bir çocuk gibi sevildiğini anımsadı
- iyiydi bu, bunu özledi -
anımsadı ki, o zaman, sorgulamıyordu seilmeyi.

Kıyılar, denizmaskeleri,
çok kısa boylu arkadaşları vardı anımsadığı.
"Uzamışlardır" diye düşündü önce,
"Arkadaşlık" dedi,
"mek master eki denli basitti o zaman.
Zorlanıyorum oysa bugünlerde."

Kumsallarla okul sıraları arasında
adını kazdığı bir sıra vardı özellikle
- başını belaya sokan -
bir kez gittiği bir kumsal bir de...
Mevsimleri ayırt etmeden anımsadı bunları:
"Mevsimler" dedi, "ayrıntıydı zaten,
yanımda hep birileri
ve hep güneş vardı sanki bu yüzden."
Gülümsedi, "Havayı" dedi, "onlar tartışırlardı."

Binlerce gemiye gebe bir deniz, masalar
ve kırmızı kareli masaörtüleri anımsadı.
Sürahiler, kayıklar ve suyun sesi:
salt bir fısıltı belki, ama çoksesli.
"Ve onlar işlerine dalar eve döndüğünde,
bense" dedi, "Jül Vern'le
seyahat ederdim arzın merkezine."

SESSİZLİKLER ÜLKESİ

Sabahın erken saatlerinde
yeni biçilmiş çim kokan bir ülke:
sessizlikler ülkesi İngiltere.

Yedi denizin dalgaları bir zamanlar
bu kıyılara vurup, dağılırlarmış
geldikleri yerlere tekrar.

Bu kıyılardan garip kılıklı insanlar
- çoğu tüccar, kimi kâşif, kimi asker -
kalkıp yamyamlara mal satmışlar,
demiryolu döşemişler Bengal'den Basra'ya,
en olmadık kabilelerle anlaşmalar imzalamış,
elmas bulmuşlar bir tarafında dünyanın,
petrol bir başka tarafında.

En uyuklu köylerinden örneğin
çıkıp kızıl yanaklı iri yarı köylüler
Zulularla savaşmış dünyanın öbür ucunda,
Arap isyanının başına geçmiş aralarından biri,
bir diğeri adını vermiş Rodezya'ya.

Buhar makinesi, fabrika ve donanma
oyuncak etmiş ellerinde dünyayı:
Gana'dan kakao gelmiş çukulatalarına,
Seylan çay üretmiş, saat beşte içmişler.
Kaplan avlarken Kenya'da bazıları
Koskoca Hindistan'ı yönetmiş bir kısmı.

Sabahın erken saatlerinde
yeni biçilmiş çim kokan bir ülke:
Büyüküğün eski, ama belleklerde olduğu,
ya yadsındığı çöküşlerin
ya görmezlikten gelerek yaşandığı bir ülke:
Burası, sessizlikler ülkesi İngiltere.

REŞİT İMRAHOR

29.2.1953 / İstanbul-İzmir-İstanbul-Tripoli-İstanbul/Akran filolojisi, küçük küçük satranç, yarı-daktik tiyatro denemeleri/İlk yayımlanan şiirler: Tan, 1983/İkametgah, aranıyor



İKİ GECİKMiŞ BEŞLİK

Bir Cumhuriyet Efsanesine Giriş

Şimdi artık dallara gergin saatlerde donmuş
bir saniyeden ötekine ağır aksak geçtim, dedi *,
burası sondan bir sonraki durak, yıkandım,
örtündüm, çivilerle dağlandı evim, başlayacağım,
dedi, konuşmaya bundan böyle, sesim hazır.

* Aşyan, ikinci ada, ikinci parsel.

Ku

Dağılıp gitti boz toprağın üzerinde ittiğim gölge,
çölü ve geceyi bekleyen takırtılı iskelet müziği
dağılıp gitti, dedim *, bir kalpazan bakışıyla.
Şimdi artık dallara gergin saatlere konmuş
sayısız oyuncak kuştur, kuruldu, kurtulacak.

* Genesis, Land of Confusion.

NECATİ POLAT

Hukuk öğrenimi gördü. Gazi Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyor. Şair. Eski ZAMAN'da yazdı ve okundu.



YAZIKLANIŞ

Aklın cevahirinden geçen Kelam mülkünü bulur.
Sözü diriğ bulan yalnızlığını alır.
1985 yılında peki, bir vapur güvertesinde-
Kendim. Muhteşem yalnızlığım. Şeyhim. Efendim. Kimim ben? Neyi
aramışım? Söz
kimin sözü? Aklım. Sevgili apaçıklığım. Neyin
hicrinde? Senin olan. Bu, kendi yalnızlığıma uzak. Uzak
yalnızlığımıza. Ararmışım. Bir vapur güvertesinde, 1985 yılında
peki, elimde poşetler
ekmek
ve
felsefi bilgilerle. Gülerек
gülerек demek ki, Aklım Hayvanım
bir yılgınlık mısraıyla bakarmışım dünyamıza. Kimsenin olan.
Bakarmışız, bakarmışım. Büyük
iri
düşünceler
bilim Kadri, hesaplar ve gözlüklerim arkasından.
Olağan söylemlerimiz arkasından.
Hakikat, çünkü, diyor Mea. Kim Mea? Duyumsal
izlenimler arasında
mevcut benzeşmeleri yansıtmalıdır
ve metafiziğin bir anlamı yoktur. Demek
bir yılgınlık mısraı, ben. Demek
biz
biner yürürmüşüz vapurlara
yürür geçermişiz yollardan
bir iz

koymamaya çalışarak arza
bir işaret, Nin. Kim Nin?
Kaldırımlar. trafik levhaları, büyük
iri
düşüncelerle. Olgular dünyasını güncel
dilimizle betimlemek olanağı vardır ve bunun için
bir önermeyi anlamak
onun nasıl bir durum alacağını bilmektir, doğru
olması durumunda. Ben
kendime yakıştırmayarak
kendime
bu
büyük. gösterişli yalnızlığıma. Olmayan.

Pirinç, nesnel bilgi, enflasyon vesaire
bir vapur güvertesinde ve
büyük
iri
düşünceler, dış fırçası ve felsefi bilgilerle.
Objektiftir doğru, Gless. Kim Gless? Olgular
dünyasını gösteren simgeler sisteminin
bir parçası ise.
Önce
tırışımı olmalıyım
önce
bu, apaçıklığın takvimi, okul, Cafe Hitit vesaire
bir, vapur güvertesinde
1985 yılında
işte
adreslere cevap veriyorum
hastaneler
ve
vergi dairesine ait.
-Birgün Akıl, kurtulabilir uçurumundan.
dı.
Ness. Kim Ness? -Were
it not pushed by the Evidence!
Ness ve Mea, Nin ve Gless. Peki
kimiz biz? Büyük
iri
düşünceler, Aklım Aklım
Objektif Apaçıklık. La Kelam üzerine.
Bilimde gözlemlenemeyen, ama Objektif
sayılması gereken öğeler de vardır
elektron, örneğin
halk
psyk hasteni
alış veriş vesaire.
Objektif Apaçıklığa katkı: Peki. Bu Aklımız. Mız işte
Damarlarımızda İhtiyaç Duyduğumuz Bu
Asilkan
Ve
Kudret, Pazularımızda
Evlerimizde Televizyon, Mushaf, Prezervatif- Bunu
tam böyle hatırlıyor Sayın Raportör
gözü
Sayın Başkanın üniformasından kurtulduğu anda.
Çayına dem tutuyor öbür yandan Başkanın
gazeteci kara' kelimesinin altını çiziyor tam da.
Büyük
iri
düşünceler. Biz: Aklımız ve apaçıklığımızla.
Şimdi
deniz durgun
şimdi
bir tek fırtına kanıtlayabilir kendini, bu anda.
Senin olan yalnızlığım. Ben, erişkin hayvanın.
Az önce girdi İmam, şifalı dualar kitabı satan
güvertede. Bir martı kanatlarını vurup geçti sabah
aceleden baktığı gazetesini açtı Adam.
Mutlu, sükun sahibi insanların cinayeti. Girdi elifba

açık denize. Şifalı dualar kitabı-
 Sis.
 Dayım da giyer miydi bu trenci paltoyu böyle. Mahza
 ilikli düğmeler baştan ayağa
 mest. Gıslavet. Ne kadar insani kızarıırken de
 ve
 Cenabızülcelal-
 şiir görmemiş bir cümle. Aklım
 hiçKimse
 şifalı dualar tutunuyor behemehal, apaçıklığı onların
 tahta döşeme ve demir parmaklıklar üzerine.
 Biri, kirpiklerini öpüyor taşralı bir öğrencinin, Mea ve Gless
 orada, yanında arkadaşıyla oturan güvertede
 dönüyor bir fotoğrafın içinden arkadaşına, bir rüya
 ve
 Rasulikibriya-
 devam ediyor İmam an-ı vahidde sözlerine, Nin
 devam ediyor Taşralı Öğrenci de
 Sonra
 bulutsuz gök, durgun deniz, tarık-ı dünya.
 -Bunu biliyoruz, bunu biliyoruz!
 Çocuk
 annesine gösteriyor tam o an
 ayıp yerlerini bir kadının gazetedeki. Kadın
 annesi yani çatıyor kaşlarını çocuğa ve muhtemelen
 suçluyor manidar bir dirsek vuruşuyla
 uyarmaya çalışarak kocasını gazeteden. Baba
 kaldırıyor gözlerini -Medeniyet
 Bu Mudur Beyler
 Artık
 Sorun Olmaktan Çıkıyor Bizde De Bekaret-
 başlıklı makaleden, Ness
 ve
 seniseviyorum gülümsemesi bu yaşlı memurenin bildiği
 tam o an
 İrşad ve tebliğ için bu Rızayıbari için
 diyor İmam
 Ah anlamadı bu gülümsemeyi, diyor Baba
 Baba
 diyor Çocuk
 namaz hocası, bekaret, elifba.
 Değerler sorunu bilim alanının dışında kalır
 evrensel bir önem kazandırmamalıyız isteklerimize. Mize.
 Allahım allahım, Nin
 Mane
 These
 Phares-
 Herşey
 o herşey üç yılgınlık Harfi olup orada, Saklıkalan'da
 Sayıldı, Tartıldı, Parçalandı. Gless
 Ama bilim alanının dışında kalır Saklıkalan da
 pazarı kaçırmamalıyız şimdi, passons, yalnız bir terazi gerek bize,
 alla franca
 yaşıyor vapur, yaşıyor tanzim satış, intelijansiya
 soğan, mandalina.
 Bir vapur güvertesinde

1985 yılında
bir kaplıca düşlüyor tam da, apaçıklığını onun, İmam
elifbayı kaldırırken havaya
geçen ay Murakıptan dinledi onu. Baba
bir Gençlikırmağını ne zaman düşünceye dalsa konut
fonu. Ganyan
önümüz
Kandil sonra.
Sonra bekaret, cibabaa kızı geliyor üçlubahisten çıkarak aklına. Nin.
Zayıf bir anı geliyor aklına Taşralı Öğrencinin
zayıf bir anı: Orada, arkadaşıyla oturan güvertede
Affet, Onu Öldürdüm Biz Yoktuk, Çünkü Jeton
Param da Kalmamıştı Karşıya Geçmek İçin-
Ah elifbada yeri yok
tüberkülozun ve taşralı bir öğrencinin. Arkadaşı
yanında güvertede oturan
sessizce, parmaklarıyla buruşturuyor -Faizsiz Bankacılık
Şimdi
Alimlerimiz Konuşuyor, Dinleyelim- Gless, Nin, Mea: Biz
başlıklı bir seminer metnini elindeki
ve
bir yılgınlık mısraıyla bakıyor tam da pürüzsüz, durgun denize
çevirerek o apaçıklık denizinden yüzünü.
Aldırışsız bir vaadler ırmağına girmek, şehvetle
yılgınlıklara, Cennete kimSenin olan, baremlere.
Akşam vapuru usul usul biniyor şimdi iskeleye.
A öğretmenim
de binmiş, diyor vapura
Çocuk
bak, anne! Gizliyor cüretkarlığını bütün
hayat bilgisi ve din dersi ile-

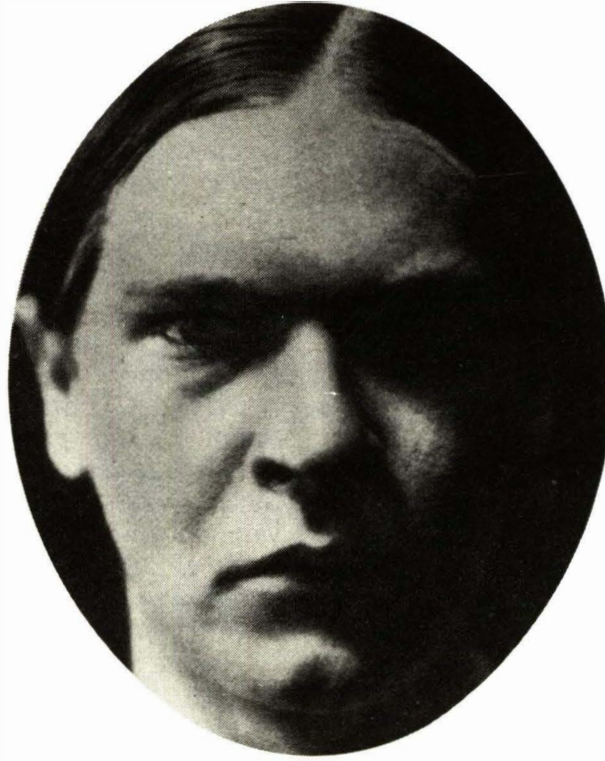
AKIL

düşünelim ki sınırlanabilir! Di uçurumundan. Hergünkü uçurumundan. Biz
Ness Mea Nin Gless. Bir vapur güvertesinde
(iniyor yolcular)
büyük iri
düşüncelerle. Lerle.
İntelijansiya, enflasyon, genel yas
bilime karşı tavrımız ne olmalı, mesela mandalina
turp
faisal finans.
Kendim. Muhteşem yalnızlığım. Şeyhim. Efendim. Ah uzak
senin olan yalnızlığıma
uzak
poşetler, dış macunu ve nesnel bilgidен bir aklıla. ALLAHIM
Bu bütün apaçıklığım! Bütün erişkin hayvanlığım! Bütün-
şizofrenya!
u(küçük u)

BENİ AFFET

GEORG TRAKL

Georg Trakl (1887-1914), yüzyılımız Avusturya şiirinin ve Almanca yazının en büyük adlarındandır. Geç empresyonizm dönemini çağrıştıran başlangıçlarından sonra Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud'nun etkisi altında kaldı. Ağır bir hüznle, umarsız özlemlerle ve gelecekteki kaosu bildiren mesajlarla dolu dizeleriyle, erken ekspresyonizmin başlıca temsilcileri arasında yer aldı. Gerek ekspresyonist şiir, gerekse 1945 sonrası Avrupa şiiri üzerindeki etkisi çok büyük oldu.



SÜKÛT

Ormanların üzerinde parıldıyor solgunca
Bizi rüyalandıran ay.
Sessizce ağlıyor kara gölün kenarında
Geceye karşı söğüt.

Bir yürek sönüyor - sisler
Halimce akışıyor, yükseliyor -
Sükût, Sükût!

UYKU

Siz lanetli kara zehirler,
Beyaz uyku!
Şu uyuklayan ağaçların,
Yılanlar, gece kelebeklerinle,
Örümcekler, yarasalarla dolu
Çok garip bahçe.
Yabancı! Senin kayıp gölgen,
Kızıllığında akşamın
Kederin tuzlu denizinde
Ürkütücü bir korsan.
Yıkılan, çelikten şehirlerin üzerinde
Havalanan beyaz kuşlar.

SCHWEIGEN

*Über den Wäldern schimmert bleich
Der Mond, der uns träumen macht,
Die Weide am dunklen Teich
Weint lautlos in die Nacht.
Ein Herz erlischt - und sacht
Die Nebel fluten und steigen-
Schweigen, Schweigen!*

DER SCHLAF (2. FASSUNG)

*Verflucht ihr dunklen Gifte,
Weisser Schlaf!
Dieser höchst seltsame Garten
Dammernder Baume
Erfüllt von Schlangen, Nachtfaltern,
Spinnen, Fledermäusen.
Fremdling! Dein verlornen Schatten
Im Abendrot.
Ein finsterner Korsar
Im salzigen Meer der Trübsal.
Aufplattern weisse Vögel am Nachtsaum
Über stürzenden Städten
Von Stahl.*

AY IŞIĞINDA

Böcekler, sıçanlar ve fareler ordusu
Ay ışığında parıldayan koridorda koşuşturuyor.
Haykırıp inliyor rüyadaymış gibi rüzgar,
Camda küçük yaprakların gölgeleri titriyor.

Dallarda ara sıra kuşlar cıvıltıyor
Ve örümcekler sürünüyor çıplak duvarlarda.
Solgun lekeler ürperiyor boş koridorlarda,
Evde garip bir sessizlik oturuyor.

Sanki ışıklar süzülüyor avluda
Çürümüş odunların, harap eşyaların üzerinde.
Bir yıldız ışıltıyor siyah çamurda,
Eski zamanlardan kalma şekiller halen duruyor orada.

Başka şeylerin hatları da görülüyor
Ve çürük levhaların üzerinde sararmış bir yazı.
Belki de neşeli resimlerin renkleri:
Melekler, Meryem'in tahtının önünde şarkı söyleyen.

DOĞUŞ

Sıradağlar: Karanlık, sükut ve kar.
Kızıl kızıl iniyor ormandan av:
Ah, hayvanın yosunlu bakışları!

Annenin sessizliği: Siyah çamların altında
Uyuyan eller açılıyor,
Soğuk ay çökük çökük doğarken.

Ah, insanın doğuşu: Şırıldıyor geceleyin
Kayalıkta mavi su.
Havasız odada uyanıyor bir solgun,

İçini çekerek bakıyor yeni doğana iblis.
İki ay gibi parıldıyor
Taşlaşmış kocakarının gözleri.

Eyvah: Doğuranın haykırışı! Siyah kanatları ile
Gece dokunuyor çocuğun şakağına,
Erguvani buluttan usulca dökülüyor kar.

IM MONDSCHEN

*Ein Heer von Ungziefer, Mäusen, Ratten
Tollt auf der Diele, die im Mondschein schimmert.
Der Wind schreit wie im Traume auf und wimmert.
Am Fenster zittern kleiner Blätter Schatten.*

*Bisweilen zwitschern Vögel in den Zweigen
Und Spinnen krichen an den kahlen Mauern.
Durch leere Gänge bleiche Flecken schauern.
Es wohnt im Haus ein wunderliches Schweigen.*

*Im Hofe scheinen Lichter hinzugleiten
Auf faulem Holz, verfallendem Gerümpel.
Dann gleisst ein Stern in einem schwarzen Tümpel.
Figuren stehn noch da aus alten Zeiten.*

*Man sieht Konturen noch von anderen Dingen
Und eine Schrift, verblasst auf morschen Schildern,
Vielleicht die Farben auch von heiteren Bildern:
Engel, die vor Mariens Throne singen.*

GEBURT

*Gebirge: Schwärze, Schweigen und Schnee.
Rot vom Wald niedersteigt die Jagt;
O, die moosigen Blicke des Wilds.*

*Stille der Mutter; unter schwarzen Tannen
Öffnen sich die schlafenden Hände,
Wenn verfallen der kalte Mond erscheint.*

*O, die Geburt des Menschen. Nachtlich rauscht
Blaues Wasser im Felsengrund;
Seufzend erblickt sein Bild der gefallene Engel,*

*Erwacht ein Bleiches in dumpfer Stube.
Zwei Monde
Erglänzen die Augen der steinernen Greisin.*

*Weh, der Gebärenden Schrei. Mit schwarzen Flügel
Rührt die Knabenschläfe die Nacht,
Schnee, der leise aus purpurner Wolke sinkt.*

FARELER

Beyaz, gözlü ay görülür avluda.
Düſer çatıdan fantastik gölgeler.
Bir sessizlik oturur boş camlarda:
Birden, usulca yukarı çıkar fareler

Ve ötüſerek koſuſtururlar ordan oraya
Ve gri bir buhar eser peſlerinden,
Ay ışığının hayalet gibi titreſtiğı,
Pisliğin içinden

Ve tamahtan delirmişçesine gürültü koparırlar
Ve doldururlar tahıl ve meyve dolu
Ev ve sundurmaları.
Buzlu rüzgarlar dalaſır karanlıkta.

DERİN TÜRKÜ

Derin geceden kurtarıldım.
Ölümsüzlük içerisinde hayret ediyor ruhum,
Dinliyor mekân ve zamanın ötesindeki
Sonsuzluğun ezgisini!
Ne gündüz ve haz, ne gece ve keder
Sonsuzluğun ezgisi,
Ve dinlediğimden beri sonsuzluğu,
Hissetmem asla artık hazzı ve kederi!

HÜZÜN

Kapandı mavi ruh sessizce. Koyu orman,
Belirsiz hayvanların sükuneti iniyor yavaşça açık cama.
Aşağılarda bir yerde övütüyor değirmen.
Geçitte dinleniyor bulutlar oraya dökülmüşçesine,

Parıltılı yabancılar gibi. Kızıl kızıl koſuſturuyor atlar
Köye. Bahçe koyu ve soğuk.
Çitte hafif tasvirli dalya üşüyor,
Ayçiçeğinin altını nerdeyse akmış.

Fahiſelerin sesleri, çiy, beyaz ve soğuk yıldızlar
Akıtılmış donuk çimene.
Gör gölgelere resmedilmiş ölümü.
Yaş dolu tüm gözler ve yüzler durgun.

DIE RATTEN

*Im Hof scheint weiss der herbstliche Mond.
Vom Dachrand fallen phantastische Schatten.
Ein Schweigen in leeren Fenstern wohnt;
Da tauchen leise herauf die Ratten*

*Und huschen pfeifend hier und dort
Und ein gräulicher Dunsthauch wittert
Ihnen nach aus dem Abort,
Den geisterhaft der Mond durchzittert*

*Und sie keifen vor Gier wie toll
Und erfüllen Haus und Scheunen,
Die von Korn und Früchten voll.
Eisige Winde im Dunkel greinen.*

DAS TIEFE LIED

*Aus tiefer Nacht ward ich befreit.
Meine Seele staunt in Unsterblichkeit
Meine seele lauscht über Raum und Zeit
Der Melodie der Ewigkeit,
Und seit ich erlauscht die Ewigkeit,
Fühl nimmermehr ich Lust und Leid.*

MELANCHOLIE

*Die blaue Seele hat sich stumm verschlossen,
Ins offene Fenster sinkt der braune Wald,
Die Stille dunkler Tiere; im Grunde mahlt
Die Mühle, am Steg ruhn Wolken hingegossen,*

*Die goldenen Fremdlinde. Ein Zug von Rossen
Sprengt rot ins Dorf. Der Garten braun und kalt.
Die Aster friert, am Zaun so zart gemalt
Der Sonnenblume Gold schon fast zerflossen.*

*Der Dirnen Stimmen; Tau ist ausgegossen
Ins harte Gras und Sterne weiss und kalt.
Im teuren Schatten sieh den Tod gemalt,
Voll Tränen jedes Antlitz und verschlossen.*

ÇEVİREN: HİKMET KAYAHAN

VÜS'AT O. BENER

Hikaye, roman ve oyunlarını yaratırken zamanı uzun aralıklara bölerek,metinle kendi arasına,metinle 'Dil' arasına koyduğu mesafe ile uzam yardımıyla özgün ve okurdan emek bekleyen bir atmosfer kurdu. İki hikaye kitabı "Dost" ve "Yaşamazsınız", bir oyunu "İhlamur Ağacı" ve bir romanı "Buzul Çağının Virüsü" su yüzüne kitap olarak çıkmış eserleri. GERGEDAN, Yazar'ı izliyor...

Kurban

Dönen kürenin uğultusu yankıdı bir süre daha. Bulutsuz gökyüzüne püsküren toz çavları, durakladı birden, hisslayarak yayıldı toprağa, sustu dev konkasör.

Hafif hafif tıkrıdayan domatesli, biberli kuru fasulyenin kokusunu çekti ciğerlerine, aksak ayağını dinlendirirken aşçı Cemal, kuzinenin üstündeki kuşanelerden birinin kızgın kapağını usulca kaldırıp. Yanmaz nasırlı parmakları, kül için den közleri ayıklar, kılı kıpırdamaz.

El tulumbasından kesikli boşalan buz gibi suda, una bulanmışçasına kirpiklerine dek beyaza kesmiş işçiler, mintanlarını sıyrıp, belden yukarılarını, kafalarını yıkadılar, tıkalı burunlarını, bronşlarını boşalttılar gürültüyle, birer ikişer yemekhanenin pürüklü, tahta sıralarına oturuştular, konuşmazsınız, gülüşmesiz. Büyük, demir kaşıklar dikildi sabırsız, plastik torbalara doldurulmuş bayat ekmek dilimleri, avurtluk lokmalara bölünerek salgısı bolarmış ağızlarında kayboluyordu.

Cemal usta, yamağın tezgaha sıraladığı bakır, kalayı kararmış karavanaları doldurdu. sondan başlandı bu kez onar kişilik masalara dağıtım.

Kenarları eğri bögürü alüminyum tabaklar boşalıyordu hızla. Nohutlu bulgur pilavı çabuk yetiştirildi, sulu ayran eşliğinde. Yumrukların patlattığı her baş kurusu soğan, iç kabukları ayrılmadan cücügüyle birlikte güçlü çenelerin dişlilerinde ezilip gidiyordu yutak borularına.

Doğgun karınlar sıvazlanırken, geçirtiller salındı kaygısız, gözlerdeki aç parıltı, kösnül baygınlığa dönüşüyordu yavaş yavaş. Birbirlerine takılmaya gelmişti sıra.

İlgazlı, çocukken kayısı ağacından düşmüş -kalın, göçük boynuyla birlikte döndürdü iri gövdesini. Len başgardıyan, sabah beri ne bu afra tufra. Silan geldi geçti anladık. Postabaşı Gördes'li Muharrem dolu tabağını itti öteye. Sataşma İlgazlı. Bozuk çalıyom zaten, varma üstüme. Ha-

ha-ha! Çoluk çocuk, ille çoluk, ille çoluk.

Makaraları koyuverdiler öksüre tıksıra.

Kilis sabunuyla yıkandı, ağızlar, parmakla ovıldı tütün sararmış dişler. Tükürüldü.

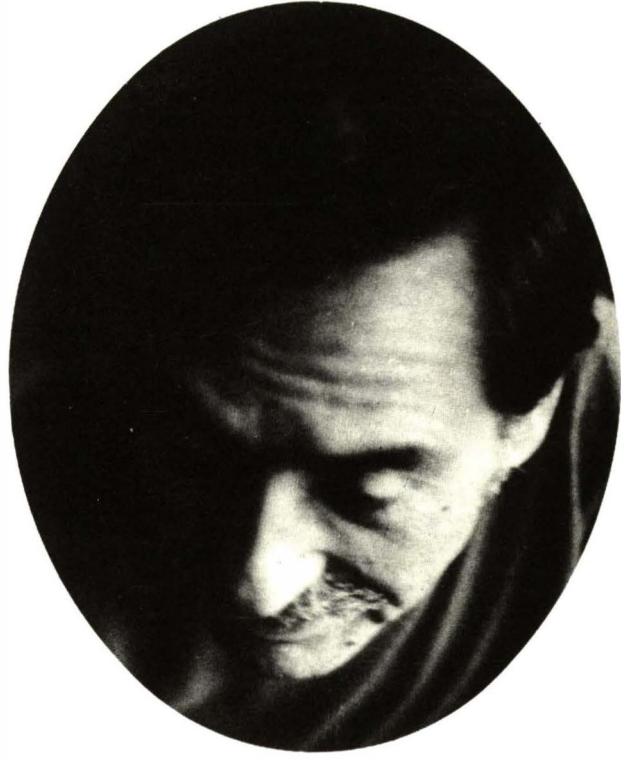
Daha yarım saat var işbaşına. Ağaç altlarına, sundurma gölgeliklerine üçer beşer kümellendiler. Yak bir Maltepe yegenim, iyi çıkıyor bu sıralar.

Muharrem, a an fundalığa siper etti, işedi, çatal çatal, uzun uzun. Lastik çizmeleriyle kum sıyırıldı, örttü oluşturduğu gölcüğü.

Çömelik, tüttürmeye başladı Bafrasını, bir yandan yer yer ağarmış sakal diplerini kaşıyor, izliyor eşekarsını incir dalına musallat.

Daha on altı ayı var emekliliğine. Nereden sarıldı şu bela başına. Şantiye şefi, makine mühendisine söylemiş. Bu iş Muharrem'in başının altından çıkmıştır. Bakma öyle yumuşak başlı görüldüğüne. Ne hinoğlu hindir. Sıkıştır. Yemin billah haberim yok Erol beyim. Neme gerek sendika mendika. Şunun şurasında... Beş kişiymiş. Noter telefon etmiş güya. Biz biliyoruz kimler diyor. Elebaşı seni sanıyor doğru mu? Eyalimin ölüsün öpeyim. Şakası yok bu adamın. Genel müdürün kesin talimatı var diyor. Bakmam gözlerinin yaşına, veririm çıkışlarını. Ağlaşırlar sonra, acımam. Tazminatmış, nah alırlar, sürünsünler mahkemelerde. İstifa etsinler sendikadan hemen. Araba, izin benden. Peki benim suçum mu? Sen üye oldun mu? Allah bin belamı versin. Ne zaman ilçeye gittim de üye oldum. Kışkırtmıştır

diyor. Öfkesi burnunda. Ekmek aslan ağzında. Sürüyle adam yalvar yakar iş iş diye. Toplusözleşme ha! Ulan fazla mesai, açıktan prim, avans, bedava yemek, yatak. Elbet asgari ücret. Ne sandılar ya... Sigortasız işçi çalıştıyor muyuz? Şükretmiyorlar da... Yetmiş üç kişi var geride. Sendika kırk üye yapacak da... Gene de... Sokmam ben bu işyerine sendikayı. Yılanın başı küçükken ezilir. O biliyor Erol. Söylesin hergelelere, istifa etsinler. Vallahi bana da söylemedi. İnandım, sen de bilmiyorsun kimler. Ama şöyle bir iyice düşün. Aralarında uyanık olanları tanırısın mutlaka. Birinin ağzını arayiver ustaca. Bak Muharrem usta, bana sorarsan yaptıkları doğru. Hakları. Lakin ip kimin elinde? Evet puştun. Benim de elimden bir şey gelmez. Maaşlıym alt tarafı ben de. Bakma, mühendisten geçilmiyor. Bizim oğlan da mühendis olacağım diye tutturdu, de bakalım, bunlar da aşekmek peşindelerse. Aklının ucunda yükleyici operatörü abaza Hıdır. Geredeli. Mert. Toksözlü. Karayağız. Cin. Yasa masa der durur. Sokmazsa karnıma sustalsını, çarpıverir suratıma okkalı şaplağı, elime verir sekiz on çürük dişimi de. Çocuk musun. Ötekiler? Ufak tefek, sinsin oğlan? Askerden yeni döndü. Şoförlüğü zehir. Bakma susukluğuna. İlgazlı? Ağzı kalaba. Somun pehlivanı. Yok, olmaz. Kompresörcü, yiğit, elvermiştir. Sazı kıvrak, bozlakçı Cafer? Olabilir. Etti mi dört. Beşinci çıkaramıyor. Nereden belli sonalamadığı şefin? Kıvranyor. Bana bir akıl Erol beyim. Başka çıkar yol yok. Yazık olur sana da, onlara da. Seni sever, sayarlar. Düşün yarına kadar. En yumu-



ğından başla, kandır, ne kurtarabilirsek kardır.

Gece bastırdı. Ay yükseldi, mor tepelerin ardından, testeklerlek. Ranzalarda horlayanlar, inleyenler. Amma uzun osurdu Keskinli. Muharrem kıpırdayıp duruyor. Uyku durak yok. Kapanayım ayaklarına, şefim diyeyim, ben nereden bileyim? Bilsen de nasıl açık edeyim, öldürürler. Rır oğlum var haza delikanlı, enciğin, köpeğin olsun, liseyi bu yıl bitiriyor, o da senin gibi başmühendis olacak, büyük adam olacak. Kızım on beşinde, gelinlik çağına geldi, evereyim müsaadenizle. Küçük de iyi okuyor ha, teşekkür

alıyor her yıl. Ne kaldı şunun şurasında. Ola ki merhamete gelir, ilişmez bana. Madem biliyorsun, çağır haşa ileri makamına, ver gözdağını, bak bakalım sıkıyor mu petkaları. Sağ ol, gündeliğimi artırdın, kıskanmazlar mı, demezler yirmi yıllık emektar. Vay abaza Hidir! Anladım, korkuyor şef senden. Aferim ulan! Helal. Çoğalır inşallah yandaşları. O yüzden aracı ediyor beni. Olay çıkmasın.

Namazdan sonra da sızamadı, kalktı sabah alacasında, dolandı durdu ayazda.

İş başına on dakika kala, dayanamadı artık, kafası allak bulak, tıklattı kapısını şefin, ürküntüyle. Çay içiyor Erol beyle. Ezildi, büzüldü, kekeledi... Defol git'lan

hıyar! Ya dediğimi yaparsın, ya senin de durerim defterini. Bunlara iyilik yaramaz kardeşim. Ödö bokuna karışmış baksana ihtiyarın. Sana düşünüyor galiba sorunu çözmek. Şu bacaksız şoföre yüklen ilkin. Pıscaktır görürsün. Ha, unutmaz posta-başından öğrendik yedikleri herzeyi.

Birbirlerini dürtüklediler. Uyanıktı ko-ğuş. Sinmişler battaniyelerinin altına. Çu-valı geçirdiler başından Muharrem'in çar-çabuk, gıkı çıkmadı. Omuzlandı.

Yeter, dedi biri - koltuk değneğini ha-valandırdığı sıra aççı Cemal, yeter, geberir de adam yerine koyarlar sonra. Abaza Hidir, kısıkça güldü. Şefim adamının halini görür de aklı başına gelir belkim ha!

Nihavent Saz Semaisi

Mesut Cemil Bey, önce öğle tatillerinde dadandı şimdi yerinde yellere esen, beton yığınlarının arasına sanki paraşütle indirilmiş, kırmızı kiremitli, mini-kondu *Evim Hamburger'e*, aşağı yukarı on beş gün sonra çekingenliği bırakıp, üzerinde cermen türü kalorifer böceklerinin tek tük boy gösterdiği, ışıklar sönmüş cirit attığı, kapı dibindeki formika masayı mesken tuttu, akşam saatlerinde.

Boyunları madalyonlu, bilezik künyeli 'mor külhani' gençler; avurtları çökkün, tıraşlı, hiç çıkarmadığı, etekleri topuğunda eprik paltosunun fil-kulak yakaları hep kalkık, inmeli ağzı sürekli yılışıkça gülüyor izlenimi uyandıran, tel gözlüklerinin üstünden, sıkıştırmaya çalıştıkları kız arkadaşlarının süt beyaz bacaklarını dikizlediğini -bana gözcü sandıkları ihtiyarın, yenilemediği Arjantin birasını ağır çekim yudumlamasına sinirleniyor. Öfkeli bakışlar fırlatıyorlardı masasından yana. Patrona söyleşeler de sokmasa şu moruğu buraya. Biri, "hemşerisiymiş galiba, göz yumuyor" dedi, "boş verin, keyfinize bakın."

Rozet iliginde daim pembe karanfil, saçları boyalı, badem bıyıklı patronun. Pop müziğine müşteri uğruna katlanıyor besbelli. Sesin daha da yükseltilmesi isteklerine aldırışız; canı çektiğince arabesk sokuşturuyor hadım gırtlak çiğliklerinin arasına. Birkaç günden beri de *Minik Serçe*'nin 'Sen ağlama dayanamam' şarkısı gündemde. Al baştan oluyor kaseti. Davlumbazın arkasına sığınır elinin tersiyle gözlerini siliyor mu ne patron?

Mesut Cemil Bey'e göre hava hoş gibi. Uzaklara dalgın melul bakışları. Ola ki, 'Sevreyledim eşkal-i hayatı/Ben hav-i halin sularında' dizeleri geçiyor aklından.

Evim Hamburger pazartesi akşamları تنها nedense. Cuma akşamları hınca-hınc inadına.

O cuma, kadife yeleginin cebindeki

köstekli saatine ikide bir bakarak kafa sallayan, birahänenin tek garsonu Bayram'ın, "...top atsan duymaz, sıkışın yanına yeğenlerim" önerisini biraz durakladıktan sonra kabul etmiş, çarçabuk buluştu-rulan taburelere tünemişlerdi, göçmen yüzlü, iri kemikli, geçkince kızla, tek kaşı alnında, kasıntı delikanlı.

Kız ismarladı, sevecenlikle sıkarak delikanlının parkasını geren güçlü pazısını, izin istedi galiba böylece, oğlan yaldız çerçevesi eğri, *Van Gogh* kızgın güneşine döndürdü boynunu.

Cipis, bira, hi, büyük olsun. Bana Pepsi. Karnın aç mı?

Elinin semiz ayasıyla kuruluyor kız, kirli yüzeyde yer değiştiren ıslak izlerini bardaklarının. Söze nasıl girsin? Karanlık, suskun sevdalandığı. Tükendi sabrı sonunda: Yolmasana be! Dolama olur sonra. Çantasını karıştırdı. Alıvereyim. Sersem! Olur mu herkesin içinde. Haklı. Bak ne diyeceğim... kızma ama... Babam diyor ki... Demek babasına da açıldı. Allah kahretsin! Kızdın mı? Anam söylemiş. Na'pıyım. Çok memnun oldu valla. Eski kafalı degildir babam... Attın tabii. Orta birden terk diyemedin. Askerliğini yapmış mı? İyi, iyi! Garsonluk bol para getirir. Baayan! Bakmadan geçme! Batık mağazanın yatık malları değil bunlar. Seç baayan seç! Elle ablacığım, korkma! Evet yengeciğim evet... Halis yün bunlar. Sar ağzına burnuna, üşüne valde! Bugün bin, yarın beş... Koş vatanıma koş! Aldık tapu tahsis belgesi nasıl olsa. Çıkarız iki oda üstümüze. Düşünmesin pek. Sen al gel benim dükkana. Tutarasa gözüm, çağırınız eve. Yapar anar orospu mantısı. İçkisin-den belli olur erkeğin hası. Uçuralım bir papaz beraber, anlanız. İşportacılık yapıyor diyemedin tabii. Felçli anası, beş kardeşi eline bakıyor. Temizlerim altını. Lüks tuvalet sabunuyla yıkarım. Bebe pudrası ekerim kabalarna. Kırarım kulunçlarını bir güzel. İnanmıyorsun değil mi? Aşkolsun. Tüyük lan! Geliyorlar... Sokaklarda sürüneceğini... Şefe söyledim bile. Alacak seni işe. *Marlboro* aldım sana. İçme şu *Maltepe*'yi. Hant hant öksürüyorsun. Yazık değil mi ciğerlerine. Niye giymiyorsun tişörtünü. Anladım, beğen-

medin. Esaslı kotlar geldi, Avrupa. Li kupır. Ayırayım mı sana. O kadar kredimiz var. Oğlanlı kızlı piç kuruları öf nasıl kıvırtıyorlar kıçlarını di mi! Benim bile içim gidiyor. Senin? Dilini mi yuttun. Gülsene be biraz! Haylazlardan birini çıkar alı babam yanına. Berberlik öğrenir fena mı? Harçlığını da çıkarır. Sarı çıyan şefle gülüşe konuşa yürüyorlardı bunlar geçen gün *Ulus*'a doğru. Kınıştıyorlar garanti. It işe alacak, sonra da... Boynuzlatacak beni aklınca. Höst! Yağlıboya! Hamburger yer misin? Kaç saat? Bayram yanıtladı: Yedibuçuk. Tazeleyelim mi? Ooo, geçtikim.

Mesut Cemil Bey'in sırtı yan dönük gençlere. Başı düşüyor ara sıra. Gerçekten sağır mı? Duymazdan mı geliyor söylenenleri. Dikmiş sürmeli kara gözlerini delikanlı, duvar takviminin ibibik kuşuna.

Biliyorum ben. Aynlmıyorsun Yapı-Kredi'nin önünden. Nesini beğeniyorsun bilmem, o çarpık bacaklı kart karnın. Taklit kürkü, aslanım! Zengin sanma. Yalan mı! Sen sus bakalım daha... Bu iş burada biter öyleyse. Böyleleri paklar senin gibileri. Tamam mı kardeşim! Kalkalım mı? Son sözün bu mu? Bu ha! İyi. Çok mersi, sağol! Ama... Bil ki.. ben seni... işte öyle... Olur Ali'ciğim, peki. Üzme canını... ne yapalım, ben de şey olu-veririm sayende. "Ne olursun?" "Tele-kız olurum n'olacak!" "Ben de seni öldürürüm!"

Mesut Cemil Bey titredi birden. Dönüp baktı Ali'ye sınısıcak. Kızın gözlerinde ışıyan sevinci yakaladı herhalde. Bayram'a her zamankinden fazla bahşış bıraktı. İlk kez ılıyan birasını bitirmeden kalktı. dış kapıya yöneldi. *Kumrular Sokağı*'na saparken gördü. Tanışmak istemedim, olmadı. Artık mümkün de değil kuşkusuz. *Evim Hamburger'e* uğradığını sanmam, uğramak istese bile en az yirmi yıl daha yaşaması gerekirdi. Hem resimlerine bakılırsa -övünmek gibi olmasın bana benziyor- çebe adam, kibar, yakışıklı adam, öyle hırpani kılıkla ortalarda dolaştığına kimse inanmaz. O gece, *piyanosunun tozlu örtüsünü kaldırmış olmalı.*



Metin Erksan:

“Türk İslam sentezi diye bir şey olamaz. Orhun heykellerini yapan, nasıl heykeli yasaklayan ümmetçilikle senteze ulaşabilir?”

Marazi tutkuların, köy gerçekliğinin Yeşilçam'daki öncüsü yönetmen Metin Erksan, yıllardır film çekmemesine karşın, bugün dahi Türk sinemasının odağındaki yerini koruyor. GERGEDAN, sinemamıza katkısından kimsenin kuşku duymadığı Metin Erksan ile, bir türlü sonuca bağlanamayan, yıllar öncesinin 'ulusal

sinema' kavgasını, Kemal Tahir tartışmasını, son yılların moda iddiası ile Yeşilçam'daki 'patlamayı' uzun uzadıya konuştu. Zigzaglı sinema yaşamıyla her dönem entelektüel 'akvaryumda' fırtınalar koparmayı başaran Erksan, bu söyleşide de şaşırtıcı kimliğiyle çıkıyor karşımıza.

Sinemaya "doğduğunuz" söylenemez herhalde. Yönetmenlikten önce bir süre gazetecilik yapmıştınız, değil mi?

● Babı'lı'da uzun yıllar çalıştım. Acem konsolosluğunun önündeki yokuştan aşağı inerken, konsolosluğun karşısında şimdi yıkılmış olan konaktan bozma bir Gazeteciler Cemiyeti vardı; orada yemek yerdik. Hiç unutmam. Hüseyin Cahit [Yalçın] de orada olurdu, hep izlerdim onu. Uzun yıllar, bir yığın mecmuaya, gazeteye sinema yazıları yazdım, sonradan *Dünya*'ya geçtim, bir günlük gazete olarak Falih Bey [Rıfık Atay] çıkartmaya başlamıştı. Onun pazar ekini tek başıma dolduruyordum. Resimleriyle, ötesiyle berisiyle. O zaman daha kadro filan yoktu gazetelerde, ben Falih Beyi [Rıfık Atay] pek severdim, babamı da daha evvelden tanırdı; benim yazılarımda bazı şeylere takılır, odasına çağırır, "Niye bunları yazıyorsun başka şeyleri yaz" derdi. Gavuristan'dan gelme fetvaları, çok önemli bir şey sanıyordum. Mesela, *Sight and Sound*, *Filming*, *Cahiers du Cinema*, *Film Quarterly* alıyordum, bunların içindekileri bir halı sanıyordum. Roger Manville diye bir adam vardı, Penelope Houston vardı mesela, bunların bir halı olmadıklarını anladım sonradan

Ama Penelope Houston sonradan bir kitap çıkardı...

● Evet çevrildi Türkçeye, ince bir kitap-tır, birtakım büyük laflar, sevmedim o lafları, ciddi gelmedi onlar bana. En son Georges Sadoul'u gördüm ve tanıştım. Kartaca festivalinde jüri şeref başkanıydı. Georges Sadoul hoş bir insan, ama bir insan partili olursa Komünist Partili yani... biliyorsunuz. Göklere çıkartırdı partiyi, kadim üyelerinden...

Ama herhalde, bir sinema tarihçisi olarak bir yere ulaşmıştırenebilir...

● Şimdi, efendim bu alanda erişmiştir deniliyor, ama *Sinema Tarihi*'nde Türk Sineması diye bir bölüm de var, Türkiye'ye hiç gelmemiş, hiç Türk filmi seyretmemiş, nasıl yazmış bu bölümü?, Şimdi Türkiye'ye bir adam geliyor, üç dört tane film seyretmek üzere, adama soruyorlar, ne dersin Türk sineması hakkında diye. Ne der bu biçare? Ne derya ki bu, kal-u be-la'dan beri, ilk baştan beri, meseleyi getireceksin, Türk sineması hakkında bir şey söylemek için... Ama bütün Türk sinemasını onun görüşlerine göre değerlendirirseniz, bu zalimlik olmaz mı?

O zaman doğrudan doğruya, sinema tarihçiliği gibi bir mesleğin gereğini sorgulamak lazım. O kadar çok film ürettiliyor ki, kim bunların tümünü izleyebilir?

● Tabii, bunu tam böyle düşünmemiştim. Şimdi bunu iyice tanımlamak lazım. Çok yapıt seyretmek zorundasınız, ayrıca da bu çok zor, hele Türkiye gibi arşiv düzenlenmemiş bir ülkede; film arşivi yok, olan arşivde de film seyredemezsiniz. Böyle bir arşiv olduğu söyleniyor, ama

biliyorsunuz... Ayrıca yalnız filmleri seyretmekle kalmayacaksınız, onlar hakkında çıkan yazıları da okuyacaksınız; çok zor bir şey oluyor o zaman sinema tarihçiliği. Şunu da vurgulamak isterim ki, eleştirmenliği savunmak lazım. Tabii bir film hakkında doğru yargılara varmanız için, müktesebatınızda geriye doğru bir bilginiz olması lazım. Georges Sadoul, Baha Gelenbevi'den bahseder: *Yanık Kaval* filminden... Baha Bey Fransızca biliyor, Fransa'ya ziraat tahsiline göndermişler, Fransa Cumhurbaşkanı ziraatçı, o da hamisi, Baha Bey sonra sinemacı olmuş, eşi de Fransız, Fransızcaya vakıf bir adam. O filmi yaptığında Türkiye'de sansür var. Şimdi Sadoul Türkiye'nin ekonomik siyasi yapısını bilmiyor, sansür neydi bunu anlatmıyor, o zaman Georges Sadoul'un bütün dünya tarihine şüphe ile bakıyoruz. Benim *Sevmek Zamanı*'ni methediyor. Gidin görün diyor. Gittik, sinemada Sadoul, ben varız başka kimse

**Ben iki şeyi
çok
seviyorum:
Bir, Divan Edebiyatı;
iki, Halk
Edebiyatı.
Üç, halkın
dilini seviyorum.
Bir de kendimi
seviyorum.**

yok. Kocaman sinema. Makinist çok utandı. "Ama tesadüf oldu" dedi, "Dün doluydu" dedi. Aman çay mı istersiniz kahve mi? dedi... Sadoul sonra *Lettre Française*'de uzun bir yazı yazdı Tunus Kartaca Film Festivali hakkında, bütün öbür filmlerin toplamı kadar da *Sevmek Zamanı*'na yer ayırmıştı. Bu da bana biraz gayri ciddi geldi...

Peki bütün bu sözünü ettiğiniz dergilerde Truffaut, Godard gibi sinemacılar da yazıyordu. Onları nasıl buluyorsunuz?

● Truffaut'nun bir Hitchcock hayranlığı var, hatta kitabı da var. Ben de merak ederdim, izledim, o da çok can sıkıcı bir adam, hiçbir şey değil, hele şu son zamanlarda oynayan bir iki filmi iyice can sıkıcı şeyler. Truffaut'nun fantezileri gibi...

Sinema da bir fantezi değil mi?

● Fantezi olarak yapıldığı zaman geçerlidir. Yalnız burada, olmayan fanteziden, olmayan şeylerden söz ediliyor, yanlış bir yere sevk ediyor insanı. Fantezi yanlış yere sevk etse ne olur, diyeceksiniz, ama onu hedef tutan insan da çıkar. Mesela ben Hitchcock gibi olmak isterim diyen

gençler çıkıyor.

Sinemaya artık hiç gitmediğiniz doğru mu?

● Uzun zamandır sinemaya gitmiyorum, mesela Nantes'a festivale gitmiştik ya, hiç sinemaya gitmedim, gidemiyorum sinemaya... Videoda seyrediyorum, oturuyorum rahat rahat... Sinemaya gidenlere de hayranlıkla bakıyorum, arabaya biniyorlar, sıraya giriyorlar, bilet alıyorlar...

Büyük ekran fark etmiyor mu?

● Hiç fark etmiyor...

Peki filmlerinizin videoda izlenmesini ister misiniz?

● Tabii.

Bayağı videodan yanarsınız...

● Tabii videodan yanayım, zaten böyle olacak, bu bir teknoloji meselesi.

Ama bazı filmleri videoda seyretmek mümkün mü? Mesela son zamanlarda TV'de Kagamuşa gösterildi. Sinemada seyretmekle videoda seyretmek arasında inanılmaz bir fark var.

● Benim için fark etmez, ama bu sözleri-nize hayranlıkla ve sevgiyle bakıyorum. Ben de *Kagamuşa*'yı büyük ekranda seyretmişim, TV'de de seyrettim, aynı derecede hoşuma gitti, bilmiyorum bende mi bir eksiklik var...

Psikanaliz ve sinema ilişkisi ile ilgili olarak kapalı mekan fobisi, bekleme rahatsızlığı, konsantrasyon sıkıntısı, başkaları ile birlikte olmama isteğinin son 30-40 yıl içinde çok arttığı söyleniyor, yani sinema salonlarındaki boşalmanın da bununla ilişkisi olduğu düşünülüyor, sizde de böyle bir şey var mı? Yani sinema salonundan rahatsızlık duyuyor musunuz?

● Olabilir, olabilir, olabilir...

Çünkü video çıktıktan sonra bizim sinema seyircisi de değişti, sinemaya gidiyor, çekirdeğini yiyor, yüksek sesle konuşuyor. TV öncesi Türkiye'de sinemada bir sessizlik hakimdi, bir ritüeli vardı, şimdi sinemaya gitmek "angarya" gibi geliyor. Acaba bunların da payı var mı sizin uzaklaşmanızda?

● Tabii bunların da payı var, yalnız benim değil, bütün insanların sinemadan kaçışında bunların payı var, şimdi bütün bunlar geri getirilmeye çalışılıyor, geri gelmez bunlar; nehir tersine akmaz.

Söyle bir ek problem getirmiyor mu video? Konsantrasyonu bozacak bir şeyler oluyor, telefon çalıyor, çocuk ağlıyor, bir kapi çarpabiliyor.

● Bizim evde, çok özel bir durum belki, bunlar yok, çok sessiz bir ev, telefon numarası gizli bir kere, bizim eve hiç telefon gelmez, yalnız biz ararız...

Çocuk yok, iki tane kedi var, çok sessiz, filmi kesecek hiçbir şey yok. Ayrıca, ben çok basit bir sinema seyircisiyim, yani zaman zaman soruyorlar, "Ne diyorsunuz?" diye. Ben hiç orali değilim film seyredirken. Bazen gülerken, bazen ağlayarak seyrediyorum, yani büyük bir sevgiyle, eleştirmeden. Evet bazen bağıriyo-

rum da, sinemada yapamıyorum bunu. Yani filmi böyle daha iyi kavıyorum onun için belki. Sinemada çekinirim ağlamaktan, evde ağlayabiliyorum, daha fazla gülüyorum falan...

Başka meseleler de var tabii. Sinema salonlarının yok olması konusunda büyük bir nostalji var, bunun üzerinde de ciddi bir şekilde durulmuyor, fakat şunu söyleyeyim, *Ve Sinema*'da bir yazı yazdım, sinema isimlerinin değişiklikleri hakkında araştırma yaptım dedim. Mesela Majik sineması önce Türk sineması oldu, sonra Taksim. Beşiktaş'ta iki ismi oldu bir sinemanın; biri Yumurcak, biri Mıstık... Bu, bir toplumsal değişikliği vurguluyor. Değişen sinemalar değil insanlar.

Araştırma yok dediniz. Peki arşiv konusunda ne yapıyor?

● *Ve Sinema*'ya yazdığım yazıda Nurullah Ataç'ın yeni zaman tanımından bahsettim. "MO, MS, yok" diyor, "Sinemadan önce, sinemadan sonra var" diyor. "Sinema sanatının yayılması için arşiv bellek gerekli" diyor. "İnsanın evinde filmleri olmalı", diyor. Şimdi oldu. Sami Şekeroğlu 1962'de gençlerle Kulüp 7'yi kurdu. Ben de aralarındaydım, bir arşiv gündeme geldi, Belediye'nin bir deposu vardı, orada bütün filmler yanmıştı. "Belediye buraya filmleri topladı, yakıtı" dediler. O zamanki kanunlara göre belediye sınırları içinde yanıcı madde bulunduru-

lamıyor. Kimsenin evinde de film yok, filmler film şirketlerinde. Belediye bir kanuna dayanarak filmleri topladı.

Zaten ciddi bir depo değildi, ama Laurel Hardy'nin Ferdi Tayfur dublajlı filmleri vardı. Bu dublaj tarihi açısından çok önemli.

Bu belki de dünya çapında bir olaydı. Arşak Palabıyık'ın da öyle... Peki kaybolanların envanteri yapılmadı mı? Bilindiği kadarıyla bu yangında Muhsin Ertuğrul'un filmleri yanmış.

● *Envanter yapılmadı. Bunun için üniversiteyi bekleyemeyiz. Araştırmacılar alınıyor, fakat ne yapıyorlar? Derste, yabancı bir filmde bir karenin nasıl kullanıldığını anlatıyorlar. Sen bırak onu, neler kaybolmuş onu anlat. Neyse sonra arşiv meselesine karar verdik. Ben üç filmimi verdim: *Dokuz Dağın Efsanesi*'ni, *Yılanların Öcü*'nü, *Susuz Yaz*'ı. Arşiv gelişirken adı Türk Film Arşivi'ydi. Devlet dışında var olmuş bir devlet kuruluşuydu. Devlet diyorlar, devlet kurmadı ki bunu, öğrenciler kurdu.*

Bu artık üniversite bünyesinde olmaz. Devlet olmalı. Ama o zaman da politik dengeler giriyor işin içine.

Film yakmanın "gelenegi" varmış demek ki... Biz Halit Refiğ'le başladık sanıyorduk. Peki, sizin üzerinize yapılmış bir film var mı?

● Ben "Beş Hikaye"yi çekerken Çetin Tunca kendi parası ile 25 dakikalık bir film yaptı...

Şimdi sizin temalarınızda belli marazilikler var. Belki de sanatçıyı sanatçı yapan marazilik dozu. Bu marazilikleri 65-79'dan sonra gerçekleştirmek için gerekli paraya ve tekniğe kavuşamadınız. Buradan, kal-karak para sinema ilişkisi konusuna değinir misiniz?

● 1928'de Dahiliye Vekili Şükrü Kaya ve Refik Koraltan mecliste çok güzel bir konuşma yaptılar. Bunu yayımladım. Şükrü Kaya "Ahlaka mugayir olmayan, iktisadi konular hakkında filmler yapacağız ve bunları köylerde göstereceğiz" diyor. 1923-1938 yılları arasında devlet sinemadan nasıl yararlandı? Devlet filmleri Ruslara yaptırdı [*Türkiye'nin Kalbi Ankara*], Muhsin Ertuğrul, Fuat Uzkınay dışarıdaydılar...

Muhsin Ertuğrul, 1922-1930 yılları arasında Anadolu kan alıp verirken işgal altındaki İstanbul'da kaldı, Anadolu'ya geçmedi.

Yaşı kaçtı?

● Bayağı büyüktü, sinemada oynuyordu. Ayrıca 20 yaşında adamlar vardı, Anadolu'ya gitmediler. Şimdi bunlardan söz etmeyelim, ihtilaf çıkar...

Nazım Hikmet mi?

● Evet... Fuat Uzkınay da geçmedi. Anadolu İhtilalinde hiçbir Türk kamerası çalışmamıştır. Bütün kameralar dışarıydı. Belki bir fantezi. Harbe katılmayan bunu çekemez demişlerdir. Neyse Şükrü

Kaya böyle şeyler söyledi işte. Bilmiyorum köylerde film gösterildi mi? Dar film götürürdü 16 mm.'lik bir makineyle. Devlet Cumhuriyet'in kurulmasında sinemayı ne kadar yanına aldı? Halbuki yeni kurulan devletler bunu yapıyor. 1939'da sansür geldi. Faşist Mussolini sansürü geldi dediler. Aynı dönemde Visconti *Ossessione*'yi yaptı, evlilik dışı cinsi münasebeti işledi. Bu uzun yıllar Türkiye'de tabuydu. İtalya'da oluyor da Türkiye'de niye olmuyor? Hedy Lamarr, *Zambak*'ı yaptı. Kocasını silah fabrikatörü... İtalya'ya baskı yapıyorlar, toplatıyorlar, Mussolini toplatmıyor. Bir de Mussolini sansürü geldi diyorlar. 1950'de DP geliyor, yeni dönem. 1960'a kadar. Devlet ne yapıyor: Ben politik yetkenin müdahale etmemesinden yanayım. O sözü edilen aletler pahalı değil. 500 milyona iyi bir stüdyo yapılabilir. Devlet yapsın, kiralsın... Filmi insanlar yapıyor, fakat sermayeye de ihtiyaç var. Türk sineması insan faktörünü tam değerlendiremiyor. Değerlendiremeyince sermaye çevreleri de bunlarla olmaz diyor. Hollywood'da da uzun yıllar şirketlerin sultanı vardı. Sonra bağımsız prodüktörler dönemi başladı. Sinema bir insan meselesi. Bir prodüktörün önce prodüksiyona inanması lazım...

Susuz Yaz'ı prodüksiyon açısından nasıl gerçekleştirdiniz?

● O zamanlar yazihanem vardı. Filmler yapıyordum. *Susuz Yaz*'ı yapacaktım. Sonra biri geldi işbirliği teklif etti. Bir hayli param vardı. Banka defterlerimi hala saklıyorum. Ben işe 75.000 TL koydum.

Bu film festivale kadar da büyük paralar kazandı...

Burada büyük bir maddi başarı var. Niye bundan sonra sizin bir sonraki filminize para yatırmadılar? Dünyanın en önemli festivallerinden birinde ödül almadınız üstelik...

● Çok müthiş.. Onun haricinde başka filmler de yaptım. Onlar da çok büyük paralar getirdiler. Mesela *Acı Hayat*, *Acı Hayat*, Ankara Büyük Sinema'da hiletsiz oynamıştır. Türkiye'de daha bunun rekoru kırlamamıştır. Benden nefret ediyorlardı herhalde, bu yüzden para koymadılar.

Nefret etseler de, ticaret yapan adamın zihniyeti başka olmalı...

● Teklif gelmedi.

Devlet pirelenmiş olabilir. İlk köy filmi başarısı sizden geliyor...

● Festivale katılırken de devlet bir komite toplamıştı. Bu film bizi temsil edemez dediler. Biz götürelim mi, dedik, hayır dediler. O zamanlar Berlin'e ferdi olarak da katılınabiliyordu, öyle katıldık biz de. O zamanlar "katılamaz!" diye imza verenler şimdi ortalıkta dolaşıyorlar, büyük üstat geçiniyorlar. Bana selam veriyorlar.



Yılanların Öcü'nün de benzer bir durumu var galiba. Devletin desteklememesi doğal. Kendi ideolojik konumu, bir duruşu var. O bakımdan sakıncalı görüyor, o dönemin Türkiye koşullarında dışardaki imajımızla sizin filmlerinizdeki imajın özdeşleşmesini istemiyor. Fakat para kazanmak isteyen birinin ilgilenmemesi sinemanın gelişmesi açısından vahim.

● Aradan zaman geçti. Politik yetke ile aramızda bir şey yok. 1973'te devlet 50. Yıl filmini Claude Lelouche'a yaptırdı. Film hoşuma gitti; Lelouche gibi adama 500 film yaptırın. Ama eğer Türk sineması 50 yılda kendi yıldönümünün filmini yapacak bir sinemacı yetiştirememişse, o zaman o Cumhuriyetin kültür politikasına yeniden bir bakmak gerekir. O tarihte bunu yapabilecek bir düzine sinemacı vardı.

Dorsay sizin için şöyle yazıyor: "İyinin yanında kötüyü de vermiş, çok inişli çıkışlı, fakat genelde kendine özgü bir dünya ve buna uygun sinema dili kurmuş bir yönetmen." İkinci bölüm bir yönetmen için söylelenebilecek en iyi söz, fakat birinci bölümdeki kötüyü niye yaptınız? Sevmek Zamanı'nı yapan yönetmenin Emel Sayın'lı o "tek isimli" filmleri kendi isteği ile yapması mümkün değil. Çizginizi kesintiye uğratan ekonomik faktörler var, demek ki.

● Ekonomik faktörlerin yanına başka faktörleri de koymak lazım: Mesela, sansür. O, otosansürü de beraberinde getiriyor. Bkırıyorsunuz. Bu bir facia, ne sorunlarla karşılaşılıyorsunuz. Ben o söylediğiniz şeyleri bugün de yaşıyorum; sinema yapmak için sadece para yetmez. Şu anda Türkiye'de sinema yapmak için ekip yok.

İnsan da yok, para da yok, makine de ameralarla film çekilmez, Alefleks 2c kamerayla film yapılmaz.

Büyük olanaklarla iyi film yapılır diye bir kural yok gerçi ama bu kadar olanaksızlıklarla Türkiye'de nasıl iyi film yapılabilir?

● Yapılamaz. İşte o yüzden yapmıyorum ben de.

Şimdi biraz geri gidelim: Kuyu'ya: Köy gerçekliği ile marazi bir aşk temasının birleştiği bir film. Türkiye koşullarında bu insan birikimiyle, bu parasal birikimle varabileceğiniz nokta odur. Öteye gidemezsiniz, şimdi buradan yola çıkarak şunu soramaz istiyoruz: Türkiye'de sinema alanında bir patlamadan söz ediliyor. Ayrıca birçok da yabancı ödül geldi. Son on yılın Türk sinemasına bakınca siz ne görüyorsunuz?

● Tabii bir gelişme var, ama bir patlamadan söz edilemez bence...

Ödül konusunda ise aynı şeyleri söyleyeceğimizi sanıyorum: Benim Berlin'de ödül aldığım yıl Venedik'te, merito bienle verildi mesela, bunu hiç yazmıyorlar, ben de hiç söylemedim bunu, 1955'te Suçlular Aramızda Milano Film Festivali'nde En İyi Sosyal Konulu Film ödülünü aldı. Bunların haricinde belirli bir zaman sonra bir yığın film festivali adı du-

yuyorum şimdi. Mesela Sorrento Film Festivali. Yani Sorrento'da film festivali olsa ne olacak, olmasa ne olacak? Dünyanın ciddi festivalleri belli: Cannes, Venedik, Berlin, sonra Moskova. Bu festivallerde kazanılan ödüllerle filmlerin sayısı orantılı değil tabii.

Sevmek Zamanı'nın üzerinden neredeyse çeyrek yüzyıl geçti. Şimdi baktığımızda belki birtakım aksaklıklar görülebilir, fakat yine de bakıldığında sanki bir adım. Mesela Türk sineması belki artık köy gerçeğini bırakıyor, yani başka tür ilişkileri ele alan filmler yapılmaya başlandı. Sevmek Zamanı bunun neredeyse arkasında duran ilk adım. Ama bu yeni filmlere yansımayan bir duyarlık var; belki marazi bir yanı da olan bir duyarlık. Sizin kendinize özgü bir bakışınız var. Buna bakarak, aşk sizce marazi mi?

● Evet, aşk bir delilik! Deli olmayan insan aşık olabilir mi? Dehşetengiz bir şey, yemeden içmeden kesiliyor, bazen otuz kilo birden zayıflıyorsunuz. Dehşet şeyler

Filmin sonunda, kız öldükten sonra, ölüsünü dövdürttüm sevgilisine. Kameraman Kriton "Ben bunu çekemem" dedi.

oluyor. Aşk bence bu. Kimsenin başına gelmesini istemem. Berbat bir şey, büyük saplantılara giriyorsunuz, insanlar aşık olmasa daha iyi.

Yani kara sevda.

● Evet... İlk başta kadınla erkek yekvücuttu. İnsan kendi kendini ilka ediyor. Hemaferoditler, hünsalar. Çocukluktan beri düşünüldüğü, sonradan nasıl ayrıldılar diye. Erkekteki memeler fonksiyonunu yitirmiş, sonradan tabii bütün bunlar. Kadın-erkek yine birleşmek istiyorlar, boyuna birbirlerini çekiyorlar, müthiş bir cazibe. Tabii düşmanlık da var sevginin yanında. Sanıyorum Baudelaire söylemişti: "Senden sevdiğim kadar da nefret ediyorum" diye. Aşkta böyle olur. Zaten başka türlü olamaz ki... Sonradan dönüp arkama bakıyorum ve ne kadar çok şeyi yapamamış olduğumu görüyorum. Bilmiyorum, bundan sonra da yapabilir miyim, yapamaz mıyım? Vaktim olur mu? Ama ne güzel, ne dehşet aşk filmleri çekilir...

Fakat şimdiye kadar çekilmiş filmlerinize bakarsak hiçbirine aşk filmi gözüyle bakıldığı vaki değil, konu itibarıyla, ya sosyal içerikli, ya köy filmi diye bakıldı. Oysa

sinemanıza dışarıdan bakıldığında aşkın önemli motiflerden biri olduğu görülüyor.

Evet, ama işte siz böyle görüyorsunuz, bu özgün bir görüş. Siz yaratıcı olduğunuz için böyle görüyorsunuz, ama başkaları da görmüyor. Benim bir filmim var gördünüz mü? Ölmeyen Aşk'ı (Uğultulu Tepeler) yaptım.

Ben küstüm ve yarım yamalak bıraktım onu. Ama çok büyük şevkle başlamıştım. En büyük aşk romanıdır bu [Emily Bronte/Wuthering Heights]. Bu romanı biz bizim zamanımızda okumuştuk. Siz neyseki daha iyi zamanlara rastladınız, katiyen okuma... tüberkülozlu, falan diyorlar... Ödüm kopuyor beğendiğimi söyleyemiyorum. Sonra Andre Breton'un bir yazısını okudum: "Bizim el kitabımız o" diyor. İncil gibi. Aman dur Andre Breton okumuş, biz de okuyalım. Bir okudum, sonra bir daha. Dehşetengiz bir şey. Tabii aşk delilik. Heathcliff müthiş, Catherine müthiş, "Yahu ben bunu yapayım", dedim yaptım. Bazı bölümlerini, başkaları çekti, eklemeler filan oldu. Sonradan Bunuel'in yaptığı uyarlamayı da gördüm.

Catherine rolü için ben on dört yaşında sarışın bir kız kullandım. Filmin sonunda öldükten sonra ölüsünü dövdürttüm sevgilisine. Kriton [İlyadis] çekiyordu, müdahale etti: "Vallahi Metin Bey bunu böyle mi çekeceksiniz?" dedi. Ben döv diyorum, "Ağzına burnuna vur!" "Neden öldün ulan alçak". Hem hüngür hüngür ağlıyor, hem dövüyor, kameraman ben bunu çekemem diyor, ben döv diyorum...

Kızı kime oynatmıştınız?

● Nilüfer Koçyiğit'e. Küçük bir kızdı. On dört yaşında. Sonra prodüktör, çok haklı olarak kesti bu sahneleri. Bunel de başka bir şey yapıyor: Kızın ırzına geçiyor, sevdiği adam, öldükten sonra. Çok müthiş! Biz de müthiş bir dayak attırdık, nasıl ölürsün diye. Şimdi düşünüyorum da neler yapılabilir.

Hamlet'i de bu amaçla kurcaladınız herhalde.

● Evet. Bu günlerde yine düşünüyorum, Hamlet'in aslını bir daha yapayım diye. Kadın Hamlet'i çok büyük hayallerle yaptım, ama yarım yamalak kaldı.

Neden?

● Parasızlıktan. Zamanın parasıyla 650.000 TL tutmuştu. Filmin prodüktörü 450.000 TL sarf etti, fazlasını vermedi.

İki buçuk milyon liranız olsaydı?

● Müthiş bir Hamlet olurdu, senaryo üzerinde daha çok çalışırdım. Ama gene de senaryo üzerinde aç biilaç daha fazla çalışmalıydım. Ben neden kadın Hamleti yaptım, biliyor musunuz? Bu Shakespeare'in Hamleti değil; İzlanda efsanesine göre bu Hamlet'in babası savaşa gidiyor, annesi de gebe. Gertrud. O sırada babasının öldüğünü dair haber geliyor. Haberin üstüne de çocuk doğuyor. Kız olduğu için tahta çıkamayacak. Bunun üzerine

"Sevmek Zamanı'nın başoyuncuları ve yönetmeni filmi tartışıyorlar..."

anneyle dadı karar veriyorlar, çocuk erkek diyorlar. Fakat birdenbire baba Hamlet harpten geliyor; ölmemiş, yaralanmış. Gerçeği söylediklerinde böyle kalsın diyor; kız da erkek elbiseleri giyiyor. Horatio'yu seviyor, Ophelia da Hamlet'i seviyor. Sonraki olaylar aynı: Baba öldürülmüş, amca katil sanılıyor. Böyle bir şey var, İzlanda efsanelerinde. Neden bir kız olmasın dedim, böyle yola çıktık, keşke aynı hikayeyi yapsaydık. Bakın o filmle ilgili ilginç bir anımı nakledeyim. Maddi imkan meselesiyle bağlantılı olarak... Şimdi hayalet sahnesini çekiyoruz. Bunları söylerken çok utaniyorum, ama doğrusu tahrik oldum bu konuşmalardan... Stüdyonun içinde çekiyoruz. Duman istedim, duman makinesi getirmemişler. O sahnedeki bütün duman sigara dumanıdır. Aşağıda püfür püfür sigara içiliyor. Türk sineması hakkında böyle söylemek istemiyorum, kırk yıldır içinde çalışıyorum, hiç söylemedim bunları.

Ama artık zamanı geldi galiba.

● Zamanı da. Şimdi platform kuruluyor tahtaların üstünde, ama tahtaların ucu görünüyor. Tahtaların ucu görünürse, benim kadının dışında kalması lazım. Hayalet havada gibi gezsın diye. İşgimiz falan da yok. Tahtaların ucunu kesmek için asistanım o gün stüdyodan beş yüz defa telefon etti, prodüktöre. Durmadan eve insan gelip gidiyor tahtaları keselim mi kesmeyelim mi diye. İki tane tahta.

Bunları söylerken utaniyorum. Filmı gördünüz herhalde: Orkestra çalıyor, enstrümanları topladık oradan buradan bazıları kırıldı, tazminatlar ödendi, onları nereden bulacaksınız, devlet orkestrasının tamirhanelerinden topladık, gittik. Bizim gittiğimiz çayırıkta çektilermediler, çünkü prodüktör yanlış izin almış, çayırın sahibi çektilermem diyor. Biz çayır bulana kadar öğlen oldu. O sahneyi bitirmem lazım, çünkü çalgıları o gün geri vereceğiz. Elimde kamera çoğunu ben çektim o gün. Benim çok sevdiğim bir sahnedir. Yani o, "var olmak ve yok olmak" dediği sahne. Yani o bir an evvel bitsin diye uğraşıyorsunuz artık... Oysa, o sahne üç günde çekilmeliydi

Bununla ilgili bir başka soru: Sinemada "sonradan seslendirme" çok garip ve ilkel değil mi? Yani iki ayrı gerçeklikmiş gibi. Bir de şunu biliyoruz: Muhsin Ertuğrul zamanında ilk sesli çekim yapılmış. Sanıyoruz ilk defa dünyada yeni bir teknoloji-den geriye dönüş oluyor.

● Siz oynuyorsunuz ama başkası konuşuyor. Bu tabii çok gülünç. Sonra oyuncular uzun zaman kendilerini konuşmadılar, çünkü o sırada başka filmler yapıyorlardı, dublaja gelmediler, dublaj zaman kayıydı; bazen de prodüktörler onları istemediler. Dublaj konuşmacıları çok kısa zamanda konuşabiliyorlar, öbürleri alışmamışlar, gelip dublaj zamanını uzatırlar diye almadılar çok zaman. Ama çok zaman da kendileri gelmediler, çünkü başka filmler çekiyorlardı. Neyse ki son zamanlarda durum biraz düzeldi. Sesli çekim meselesine gelince: Bu başka bir para götürüyor. İçeride de çekseniz, dışarıda da çekseniz mutlaka mekanı izole etmeniz gerekir: Akustik çok iyi ayarlanmış salonlar olacak. Lokallerde çekerseniz o lokali izole edeceksiniz. Oysa, bizde lokal sahneleri çekiliyor değil mi; siz aşk sahnesi çekiyorsunuz: Tam, "seni seviyorum, ben sana hayran", derken dışardan bir laf geldi: "Lahana-biber turşu." Şimdi ne yapacaksınız? Belki bir çekim daha. Dışarıdaki çekimlerde de çok zor: Mekanı izole etmek lazım. Mesela, bir örnek vereyim, Elia Kazan *Amerika Amerika*'yı çekiyordu, iki üç gün ön provadan sonra çekime girmişlerdi. Akşamüstü yüzlerce figüran, gemiler... Rum çocuğu gemiye binecek, İstanbul'dan Amerika'ya gidecek. Bir hamal vardı orada. Hamal bağırırdı: "Geçmek istiyorum!" dedi. Ses aletleri var, bütün parçalayacak. Başladılar ana avrat küfür etmeye. Altı ses kanalı da çalışıyor, son şansları. Sonra Elia Kazan'ın asistanı geldi, adama bir yumruk attı, hamal balon gibi söndü. Ama yere düştüğü zaman ayıldı. Adamın burnuna ayılır ayılmaz yüz lira tuttu. Şimdi filmin ortasına ana avrat küfürler, Türkiye'de olmaz o iş.

Peki Muhsin Ertuğrul zamanındaki sesli film nasıl çekilmisti?

● Sesli sinemaya 1928 yılında geçilmişti, *İstanbul Sokakları* filmi de 1930-1931 yıl-

larında yapılmıştı. Demek ki Cumhuriyetin o ilk yıllarının coşkusuyla böyle bir sesli çekim yapalım demişler.

Yılmaz Güney sineması hakkında ne düşünüyorsunuz?

● Valla bence yaptığı sinema dolayısıyla değil, olaylar dolayısıyla önem kazanmış bir adam. Olağan bir sinema adamı. Olağan, sıradan bir sinemacı. Ama olaylar onu öyle büyüttü. Yoksa bir *auteur* sayılmaz. Asıl üzü, sinemanın dışında yaptıklarından kaynaklanıyor bence.

Cannes'da büyük ödül alan Yol filmi ni nasıl değerlendiriyorsunuz?

● Filmı görmedim. Ama Yılmaz Güney o filmin yapıldığı tarihte hapiste olduğu için onun Şerif Gören'in filmi sayılması doğru olur kanısındayım. Bakın bu "mitos" meselesi "dehşet" bir olay. Bayağı, sıradan bir sinemacı iken "Yılmaz Güney'den başka Türkiye'de hiçbir sinemacı tanınmaz" gibilerden yargılar geliştirilebiliyor.

Atıf Yılmaz'ın son yıllardaki yeni "çıkış"ını nasıl değerlendiriyorsunuz?

● Bu konuda bir yargı getirmek biraz zor. Dışarıdan ahlak kesmek gibi bir şey olur bu. Şunu söyleyeyim: O da özgür bir sinemacıdır; istediğini yapar. Yalnız geçenlerde televizyonda bir konuşmasına takıldım: Türkiye'de neden "ulusal sinema" yapılamadığını "sinemacıların kültürlerinin yetmediği" gerekçesiyle açıkladı. Ben buna katılamıyorum. Türk müziği, uygarlığı, vb. üstüne araştırmanın yapılmadığı bir ülkede "ulusal sinema" yapacak düzeyde bilgi olmadığını söyledi. Ulusal sinemayı kendisinin yaptığını da ima etti. Ben gerek bu görüşler, gerekse verdiği örnekler konusunda aynı kanaatte değilim tabii. Türkiye'de tarih konusu başta olmak üzere birçok konuda bir yığın araştırma ve eser vardır ve bunlar yeterli bir temel oluşturur pekala.

Atıf Yılmaz dışında da yeni ve genç yönetmenlerin çıkışları görüldü. Örneğin Nesli Çölgeçen'in Züğürt Ağa'sı oldukça başarılı bir film olarak değerlendirilmiştir. Ne dersiniz?

● Doğrusu Nesli üzerinde biraz hakkım olduğuna da söyleyebilirim. Sedat Simavi yarışmasında başka bir filme kazanacak gözüyle bakıldığında jüri, benim de oyum ve kanaatimle Nesli'nin filmi seçti. *Züğürt Ağa* iyi bir film. Yalnız, sonuna kadar getirmiş de sonunu tam getirememiş bence. *Züğürt Ağa*'nın kente gelip orada "iş tutturamaması" mantıklı değil. Asıl, Ağa'nın o işlerde çalışamayacağını vurgulanması gerekirdi. Yani çiğköfteyi zaten iyi yapması imkansız. Ağa olduğu için herkes beğeniyor onu çiğköftesini. Sonuçta ağa köftelerini devam ettiği o kahvede satmalıydı. O biçareler de acıyıp satın alacaklardı tabii o köfteyi. Daha iyi bir son olurdu bu.



Peki, bunca aradan sonra yeni film projeleriniz mutlaka vardır. Bize onlardan söz eder misiniz biraz?

● Bir yığın proje var tabii. Mesela neden yeni bir Hamlet olmasın? Rumeli Hisarında bir Hamlet? Sonra, başka bir konuşamda da söylemiştim, Hazreti İsa'nın Hayatı konusunda bir film olabilir. Orada en önemli sahne Pontus Pilatus'un İsa'yı yargıladığı an. Müthiş bir andır o. Yeterli finansman bulursa Meryem Ana'yı da Madonna'ya oynatırdık.

Bildiğimiz kadarıyla senaryolarınızın büyük bir çoğunluğunu kendiniz yazıyorsunuz. Bu tercih neden?

● Valla ben kendi senaryolarımı beğeniyorum. Benim senaryo anlayışım, sinema anlayışım farklı. Başka sinemacılarla zaman zaman işbirliği yapmadım değil, ama bunlar çok enti püften işbirlikleriydi. Senaryo bence çok önemli bir şey. Bu yüzden kendiminkileri tercih ediyorum.

Sinema müziği konusunda ne diyorsunuz. Türk sinemasının en büyük zaaflarından biri gibi görünüyor. Kuyu filminin de en çok aksayan yan o sanki.

● Çok doğru! Ben Kuyu'ya tahammül edemiyordum şimdi. Korkunç bir şey. Dünyanın geldi sesi varken, nasılda şaşkınlığına gelmiş. Nasıl bir müzik var, dımdı dımdı.

Peki şimdi değiştirebilir misiniz; bunun olanağı var mı?

● Var tabii. Konuşmanın tümünü değiştireceksiniz. Yeni bir kopya lazım, hiç değilse konuşmanın dışındaki bütün müzikleri değiştireceksiniz.

Peki şimdi TV'den iyi finansman olanaklarıyla bir film yapamaz mısınız?

● Tabii bütçenin çok büyük rahatlığı var. TV insana sonsuz para veriyor. Ben böyle sonsuz parayla hiç film yapmadım, fakat öyle bir çağ başladı.

Ben Televizyona "5 Hikaye"yi, o filmleri yaptıktan sonra, *Hamlet*'i yaptım. Aslında 6 hikayeydi o. Altıncı hikaye Orhan Kemal'indi. Onu bana çekitirmediler. Bir de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nı çekitirmediler. Belki başka bir hikaye daha bulurdum, ama istedim. O sıralarda ben "Üç Kıta, Bir Devlet" diye bir film yapmak istiyordum TV için; 42 saatlik.

Neden 42 saat?

● Bugün BM'ye üye olan kırk tane devlet eskiden Osmanlı toprağında yer alıyordu. Ya bütünüyle ya da parçasıyla. Bunlardan bir tanesi de mesela Sovyet Rusya. Bütünüyle Osmanlı toprağı olmamış, ama bir kısmıyla olmuş. Örnek olarak veriyorum: Her memleket için bir saatten 40 saat.

Buradan asıl kritik noktaya, asıl anlaşmazlık noktamızın çıkacağı konuya geç-

lim. Bu ulusal sinema meselesi. Türkiye'de 25 yıldır bu konu çeşitli çevrelerde, kültür hayatımızın eksenini oluşturuyor. Bunun bir tanesi Doğu-Batı sorunu; diğeri, çok kaba biçimde konulursa sol-sağ meselesi... Bunlar Türkiye'de insanların yalnızca sanata bakışları değil, hayata bakışları açısından da konumlarını belirleyen faktörler. Daha dar bir kesimde, siz bu meselenin önemli merkezlerinden birindeyiniz. Bugünkü duruşunuzla bu konuda neler söyleyeceğinizi merak ediyoruz. Sizin Kemal Tahir'e belli bir bakışınız vardı. Bir kültür adamı olarak ulusallığa, milli bütünlüğe, milli kaygılara ne ölçüde yer veriyorsunuz dünyamızda?

● Atıf [Yılmaz] geçen akşam TV'de şunu anlattı: Kemal Tahir'e Baldwin'i götürmüş. Kemal Tahir "Yahu, iki yüz yıllık tarihle roman yazılır mı?" demiş. Baldwin de diyor ki, efendim diyor, benim de akli-

**Bana
milliyetçi olduğumu
ispat etmediği sürece
ben kimseyi
milliyetçi kabul
etmiyorum.
Yurtseverler
solcular içinde aynı.
Bana
kanıtlamaları lazım.**

ma takılıyor, Afrika'ya filan gideceğim, köklerimi bulmak için. Artık ne bulacak? Babasını filan bulacak herhalde; babası insan yiyordu, onunla roman yazacak. Nasıl bir şeyse, Kemal Tahir bir şaplak atamamış tabii zenciye. Şimdi dünyada iki tane büyük roman var, biri Rus romanı, biri de Amerikan romanı. Kemal Tahir "Amerika'da roman yazılmaz" demiş. Nasıl yazılmaz yahu; roman yazılmış bile: Nathaniel Hawthorne'u, Herman Melville'i, en yakınlarından Faulkner'i, daha bir yığın insanı nasıl bir tarafa bırakıyorsun? Bunu büyük coşkusıyla söylemişti, Kemal Tahir.

Kemal Beyin böyle bir yanı da vardı, değil mi?

● Kemal Beyin böyle bir yanı vardı, gayet de hoş bir yanıydı... Ama her söylediği de doğru değildi ki!..

Kendilerine solcu ya da sağcı diyen takım kendi taraflarına çekmeye çalıştılar onu, yorumlamaya çalıştılar, halbuki o böyle değildi...

Bütün bunların arasında da, yakın geçmişte daha enternasyonalist, daha materyalist bir görüşle, daha milli, daha nasyo-

nel bir görüş siyasi arenada karşı karşıya geldi. Şimdi siz de 20-25 yıllık gelişimin içinde hala aynı konumunuzu koruyor musunuz, yoksa hafif bir direksiyon çevirmesi yaptınız mı?

● Benim de tanımladığınız konumda durumum başka. Gerek Kemal Tahir'in düşüncelerini algılayışım, gerekse ulusal sinema denilen düşünce platformundaki yerim farklı. Şimdi benim sormak istediğim bir şey var, nedir milli örf ve adetler? Mesela milli Türk terbiye ahlakı, adabı nedir? Bunun üzerinde hep tartışmışım; böyle bir şey bilmiyorum. Kristalleşmiş mi, nedir? Bizim toplumumuzda da değişik bir şey var. Batı toplumlarına da, Doğu toplumlarına da benzemeyen başka bir şey. Toplumsal tarihimizde, ekonomik tarihimizde, siyasi tarihimizde... Birtakım şemaları tatbik etmeye çalışıyorlar. Batı'dan, belki de Doğu'dan derken şu meşhur "feodalite var mı, yok mu" tartışması başladı. Marx'ın üçlemesi; feodalite, burjuvazi, proletarya meselesinde, Sonra Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)'na bakarak, feodalite var mı, yok mu bizde o tartışıldı. Bunları herkes Kemal Tahir'in sanıyor. Oysa en iyilerini Fuat Köprülü, Ömer Lütfi Barkan, Mustafa Akdağ, Şemsettin Günaltay yazdı. Türkiye'deki tarihçilerden bununla uğraşmayan kalmadı. Kemal Tahir belki buna coşkuyla yaklaştı, yaratıcılığıyla, edebiyatçılığıyla yaklaştı, ilgi topladı. Bu arada şunu katalım: Türkiye'de hala çok geniş bir kesim Cevat Şakir'in özgün görüşler öne sürdüğünü sanıyor... Hayır, coşkulu şeylerdi onlar da: "Helen Uygurlu Anadolu'dan gitmiştir!" bunu Birinci Tarih Kongresinde, Arif Müfit Mansel söyledi. "Akalar sorunu" diye söyledi. Kemal Tahir'in ATÜT hakkında söylediklerini, zaten *Formen*'de Marx da söylüyor.

Eğer resmi bir görevim olmasaydı, bu konuda söyleyecek çok sözüm vardı. Bana milliyetçi olduğumu ispat etmediği sürece, ben kimseyi milliyetçi kabul etmiyorum. Yurtsever de kabul etmiyorum kimseyi. Birisi bana gelip, en iyi Marksist, solcu olduğumu söylesin, yine kabul etmem. Bana kanıtlaması lazım. Onun mevkuteleriyle de buna varmam.

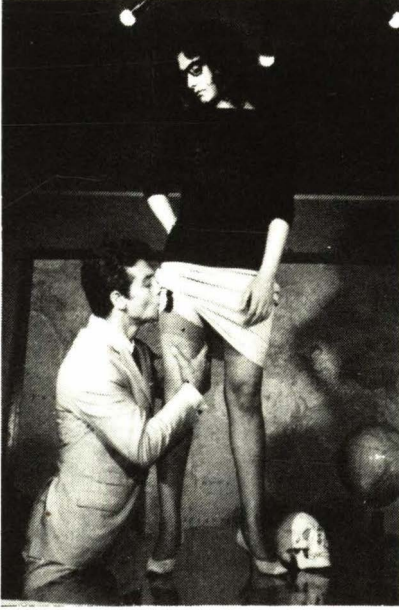
Ulusal sinemadan ne anlıyorsunuz?

● Ulusal sinemayı saptırdılar. Ulusal sinemayı dini sinemayı karıştırdılar. Ulusallıkla dinin ne alakası var yahu. Birbirlerine zıt şeyler, Türk-İslam sentezi diye bir şey olamaz demiştim. Milattan sonra sekizinci asırda, Orhun yapıtlarında müthiş heykeller yapayım, diğer taraftan İslam heykeli yasaklasın; bu nasıl sentez yahu? Birisi ümmetçi, birisi milliyetçi, bir filmde namaz kıldırıttınız, dua ettirdiniz mi: Milli sinema! Ne alakası var? Bu duaların da hepsi Arapça. Bir ara "ulusal",

"milli" farklıdır dediler. "Ulusal" sola ya-
kınmış.

*Tabii sizin kafanızda bir ulusal sinema
var.*

● Ben bir millete mensubum ve bir Tür-
küm. Benim özgün bir kültürüm var. Or-



*Erksan ve marazi
aşk görüntüleri...
"Suçlular
Aramızda"
filminden bir sahne.*

*Beş sinema
akademisyeni...
Soldan sağa: İlhan
Arakon, Lütfü Ö.
Akad, Muzaffer
Tema, Metin
Erksan, Halit
Refiğ.*



ta Asya'dan başlıyor, Orhon kitabeleri
benim kültürüm. Geçenlerde Louis Bazin
ile Mehmet Genç'in bir konuşması oldu,
ikinci kanalda. Bazin benim şimdiye ka-
dar duymadığım, bilmediğim bir şeyden
bahsetti. Orhun kitabeleri, dünyadaki ilk
yazılı anayasadır, anttır dedi. Magna
Carta'dan dört asır önce yapılmıştır, de-
di... Ve ben orada heykeller yapmışım,
neler söylemişim; "Yemedim yedirdim,
giymedim giydirdim" diye. Bu bir devlet
adaminın, bir beyin millete bakışı. İşte
ben buralardan gelmişim. Selçuklular,
Osmanlılar var. Ondan sonra da Cumhu-
riyet var.

*Bir tek Cumhuriyet uymuyor bu de-
vamlılığa.*

● Bana göre uyuyor, Türkiye'de bilhassa
muhafazakar kesim, cumhuriyetten son-
ra yazılan resmi tarihin, Osmanlıları yok
saydığını söylüyor. Bu doğru değil. Bü-
tün kitaplarda Osmanlılar övülüyor.

*Hatta belki de fazlasıyla övülüyor. Ta-
bii eleştirmeden.*

● Kalkıyor, cumhuriyetin resmi tarihini
eleştiriyor. Adam okumamış ki, cumhuri-
yette Türk ismi var. Türk lafı ilk kez cum-
huriyette gündeme gelmiş.

*1929'da doğuyorsunuz, eğitiminizi ta-
mamlıyorsunuz, sonra da sinemacı olmaya
karar veriyorsunuz, arkanızda Orta As-*

*ya'dan bu yana çizdiğiniz tablo, ne yapa-
caksınız?*

● Şimdi Batı'yı okumayacaksınız demi-
yorum. Kardeşim, sen bütün bunları ya-
zarken, Descartes okudun mu, Spinoza
okudun mu, Erasmus okudun mu, Vol-
taire okudun mu... Bütün bunları bilecek-
sin, Marx'a karşı olup, Marx'ı okuma-
mak, nasıl olur. Ben Freud'a karşıyım, ne
demek yahu. Sen dünyaya gelmiş en bü-
yük beyinlerden birini okumayacaksın
olur mu? Bütün Batı'yı okuyacaksın, her
şeyini bileceksin. Bu milliyetçilikle çeliş-
mez, o arada kendi ülkenize de bakacak-
sınız, Doğu'da okunacak bir şey yok mu?
İbn-i Sina var, Farabi var... Sonra Katip
Çelebi var. Niye Koçi Bey Risalesini oku-
mayacakmışım...

*Tabii Machiavelli okuyorsa, onu da
okuyacak...*

● Millî olmak nedir, buna açıklık getiril-
memiş ki. Geçenlerde bir mevkute oku-
dum, meddahı anlatıcı sanıyor, meddah
anlatıcı değil ki... Tek kişilik tiyatro. Ka-
ragöz'ü bilmiyorlar, meddahı bilmiyor-
lar, tuluatı bilmiyorlar, zaten bilseler or-
tada olurdu.

*Kuruluş filmi ulusal sinema örneği sa-
yılabilir mi?*

Konuşamıyorum, çünkü ben o kurum-
da çalışıyorum...

*Peki, Yılmaz Güney'in ulusal sinema-
da bir yeri olabilir mi?*

● Vallahi, ulusal bir sinemanın nasıl ulu-
sal olduğunu anlamadan bunu söyleye-
meyiz. Şimdi bizim Adnan Saygun var,
Ulvi Cemal Erkin var, Necil Kazım Ak-
ses var, İlhan Usmanbaş var, ben bunları
dinliyorum; çoksesli müzik yapmışlar.
Fakat ben onların müziklerinde sürekli
ezan, ilahi, mevlit, hatim duası duyuyo-
rum, kulağıma geliyor, bunları ancak bir
Türk besteleyebilir...

*Usmanbaş'ta da ezanı duyuyor musu-
nuz?*

● Evet, duyuyorum. Belki bunu Usman-
baş da bilmiyor, neyse... Milli sinema çok
şeyden gelebilir, bilinçaltı var, bilinçüstü
var, algılayamadığım, tanımlayamadığım
şeyler, başka şeyler de var, ben Hamlet'i
çekerken de oldu... Kalımlardan gelen
şeyler olamaz mı?

*Ama bunu söylemeye ne hacet? Siz bu-
rada doğmuşsunuz, burada yetişmişsiniz,
buralı bir insansınız...*

● Çok güzel bir yere geldiniz. Ben, "Bir
Türk Hamlet'i yaptım" demem, Hamlet
yaptım derim. Ben de ulusal sinemayı ya-
parken, tanımlamakta çok zorluk çektim.
Söylenen laflara da hayretle baktım...
Mesela Halit'in [Refiğ] Fatma Bacı diye
bir filmi var, bunu milli diye ortaya çıkar-
dılar... Ne alakası var?

*Ulusal sinemanın, ulusal edebiyatın ta-
nımlanması olanaksız bizce. Ne olmadığını*

*herkes anlatabilir belki, ama kimse çıkıp
da şudur diye tanımlayamaz sanırım... Ka-
gemuşa'ya dönelim. Bu filmin bir Japon
tarafından yapıldığı belli. Ama adamın
Shakespeare'i belki en fazla okumuş, en
fazla benimsemiş kişi olduğu rahatlıkla
söylenebilir...*

*Ayrıca Tolstoy da var ve adam Haiku
geleniğini de çok iyi biliyor, kendi ülkesi-
nin resim geleneğine de vakıf, Batı resim
sanatını da çok iyi biliyor. Tüm hareket
mekanizmalarını çok iyi biliyor, yani orta-
da doğru dürüst bir adam var. Ve Japonlar
bu adamı sevmiyorlar. Neden bizi etkiliyor
peki, Kagemuşa? Allah'ın Türkiye'si nere-
de. Japonya nerede?*

● Ayrıca incir çekirdeğini doldurmayan
bir ada... Birkaç derebeyi arasında 4-5 sa-
vaş olmuş, Japonya'yı büyütüyorlar da
büyütüyorlar, o çok sağcı geçinenlerde de
büyük bir aşağılık kompleksi yaratıyor.
Ben dünyanın ortasında dünyayla sava-
şırken bu sırada Japonya ne yapıyordu...
Bence şu gün bile Japonya'nın dünya
üzerinde etkisi yok, ama Türkiye ağırlık-
ta, çünkü biz dünyanın ortasında yaşıyo-
ruz. Biz daha evvel de üç kıtanın ortası-
daydık. Dünya siyaseti bizim üstümüzde
dönüyordu. Bunun kıymetini biliyorduk,
bilmiyorduk, bu ayrı bir şey. En son "Ha-
nedanlar Çökerken" dizisinde, Roma-
nofları, Habsburgları almışlar da, Os-
manlıları almamışlar. Biz de çıkıp deme-
dik ki "o filmin başında da sonunda da
biz de varız", diye. Bu film BBC yapımı-
dır. İngiliz hinliğiyle böyle yapılmış. Mil-

liyetçilik, "bu filmde biz de varız" demek-
tir. Bu aptal film oynarken bizim de ha-
nedanımız çöktü demiyoruz. Niye? Dün-
yanın en iyi süvarileri Türk ordusunday-
dı. Bunu en iyi Marx ve Engels anlatırlar.
Doğu Sorunu'nda 1871 Silistre savaşların-
da yaptıklarını anlatırlar. Onlar yapmı-
yorlarsa sen yap bir güzel film... Seni Vi-
yana kongresine çağırma, adam ye-
rine koymamışlar, sen de, "ben giderim"
dememişsin. Sen adam yerine koydurt
kendini, esas milliyetçilik budur işte... 



*Hülya Koçyiğit ve
Metin Erksan:
Yıldız ve kuşifi...*

*Metin Erksan'ın
görüntüler
dünyasında bazı
nesneler öne
çıkıyor...*



SERDAR RİFAT KIRKOĞLU

Pluton çağının 1956 yılında, o bildik gezegene 'fırlatılmış' olan Serdar Rifat, Sartre'ın 'Varlık ve Hiçlik' dehlizlerini şimdilik bir yana bırakarak, hem "Son marjinaler zem-miyesi"ni kaleme alıyor, hem de kendini bile isteye bir başka labirente kapatabiliyor: Duygudaşlığın gönüllü sürgün mevkiinde bulunan bir labirent bu.



Günden Güne Düş/e/ Yazan Adam

"Je est un autre
RIMBAUD"

I

O masalı ilk okuyuşum aşağı yukarı sekiz yıl öncesine rastlıyor. Demek oluyor ki o günden bugüne ister istemez ve pek de fark etmeden, sekiz yıllık *yol* daha kat etmişim. Bundan böyle "GGAKA" baş harfleriyle anacağım sözünü ettiğim masal, bir rastlantıyla (!), geçenlerde yeniden elime geçti. Ve kafama birden, birtakım anılar, düşünceler, görüntüler, imgeler ve tabii gün ve gece düşleri üşüştü.

Önce bir *denemeci* gibi: 'Hayat bazen sanata öykünür' derler ya, ben bu sözde büyük bir gerçek payı olduğuna inanıyorum. Hayatımızda başımızdan geçen kimi olaylar, belki bir rastlantı sonucu olarak, belki de insan zihninin hayatta sanatsal formlar araması eğiliminden ötürü, bizi büyük ölçüde şaşırtabiliyorlar. Bu gibi durumlarda, hayatla sanatın üst üste gelip örtüşüğünü, birbirleriyle çakıştığını, hatta neredeyse birbirinin içinde eriyip gittiğini gözlemliyoruz. İnsan adeta 'sayat' ya da 'hanat' adı verilebilecek yeni bir kategori olduğunu düşünüyor. Sağduyu sahibi insan, "Ammma da rastlantı, olacak iş değil!" diyerek söz konusu durumu belli bir ussallaştırma çerçevesine oturtuyor da, o sağduyuyu kimi zamanlar birtakım itkilerle benimsemek istemeyenler -sözgelimi bu durumda ben- ne

denle sonucu, amaçla aracı, içerikle biçimi tersyüz etmekten, ya da daha doğrusu eder gözükmekten, neredeyse estetik bir haz duyabiliyorlar.

Sözümü bir *anı* yazarı gibi sürdürüyem: Bir anı yazarı olarak, öncelikle, okura karşı tümüyle içten davranacağıma, gerçekleri kendimce çarpıtmayacağıma, daha açıkçası öykülerken bile *uydurmayacağıma* söz veriyorum. Ancak, daha başlangıçta, birtakım kayıtlar getirdiğimi de fark etmişsinizdir. Sözgelimi, andığım masal-metnin adını sadece ilk harfleri olan "GGAKA" başlığıyla ve bu metnin yazarını da Hikmet Abisiyah (*) adıyla anmak istiyorum. Bir Hurufi falan olmadığımı bilmenizi isterim. Böyle bir şifreye gerek duyuşumun bence iki nedeni var. Birincisi, anlatacağım olayın belgesel bir metin olarak, bir edebiyat tarihi ürünü olarak okunmasını istemiyorum. İkincisi ise -ki bu tümüyle kişisel bir neden- başımdan geçen bu ilginç olayın benim için salt bir anı olma özelliğini aşıp, günlük yaşantıma hepten etkiler bir hale gelmesi.

Tanık olduğum bu garip olayı ve ondan çıkardığım yaşantıyı hangi anlatı kalıbı içinde dile getirmem gerektiğini bilemiyorum. Gerçek bir olay söz konusu olduğuna göre olanak verdiğince yalın, olanak verdiğince süssüz olmalı. Hiçbir kur-

maca özellik taşımayan bu gerçek-öykü-yü anımsadığım gibi, daha doğrusu yaşadığım gibi anlatmalıyım. Aslı aranırsa, hayat deneyimlerimizin sanatı sanat olarak hiçbir biçimde etkilemeyeceği ileri sürülür. Hayat hayattır, sanat da sanat. Ne var ki, Hikmet Abisiyah'ın sanatı ve hayatı, neredeyse akıl sır ermez bir gelişimle, benim hayatımla birleşiyor. Öte yandan, bu olayın benim için ve belki de yalnızca benim için bir yaşantı değeri var. Olağanüstü yanı derinlerde yattığından, bir gazete sayfasında yer alsa hiç kimsenin dikkatini çekmeyeceğinden eminim. Yazandan ve tabii bir de kendisine yazılan kişiden başkasını ilgilendirmiyor. Bu nedenle sanat değeri de yok.

Bu arada, Hikmet Abisiyah'ın yazarlığının başlıca izleklerinden birinin de -ölüm izleği ile birlikte- kişilik parçalanması olduğunu belirtmem gerekiyor. Çünkü anlatacağım olay, gerçekte, doğrudan doğruya bu izlekle ilintili. Hayatımın, usul usul, Dostoyevski'nin *Öteki*, Nabokov'un ise *Umutsuzluk* adlı öykülerinde anlattığı yola girdiğini seziyorum. Ben de yola koyulayım öyleyse. Beylik deyişle, yazmak da yola koyulmak değil mi zaten!

II

Şimdi de bir öykücü gibi ama:

"A. kentinde askerliğini yapıyordum. A. kenti insan ilişkileri açısından canlı bir kent olmakla birlikte sudan yana yoksul bir kentti. Oysa ben *sıy*ı çok severim. Bu yüzden, her hafta sonu, bilemediniz iki haftada bir, İ. kentine, yani kendi evimin, barkımın bulunduğu, her bir yanı sularla ve surlarla çevrili kente gidiyordum. İ. kentinde insanlar kendi adacıklarında yaşıyorlardı. Genellikle tren ya da otobüsle yolculuk ediyordum.

Gene yola çıkacağım gecelerden biriydi. Otobüste saat 12.00'ye yer ayırtmıştım. Akşam hafif bir yemek yemiş, artık gitgide mekanikleşen bu rutin gidiş-gelişlerin olağan seyri içerisinde, kalkış vaktine değin zaman öldürmek üzere -bu deyi mi de hiç sevmem ya!- elime bir kitap almıştım. Kitaptaki okuduğum metnin başlığı: "GGAKA"ydı. Bu şifreli yazımda ilk iki harf bir zaman sürecini, üçüncüsü bir taşıtı, dördüncüsü bir eylemi, sonuncusu ise bir özneyi gösteriyor. Bu masal-metnin yazarı, yapıtlarını çok sevdiğim ve ilginçtir benim oturduğum sokakta oturan, Hikmet Abisiyah'tı. Onu bir kez bir arkadaşın evinde yakından görmüş, ama kendisiyle hiç konuşmamıştım. Nedense ona kitaplarımdan hoşlandığını söylemenin kendi başına bir anlam ifade etmeyeceğini düşünmüştüm. Onu kimi sabahlar da evimin önündeki durakta, çalıştığı okula gitmek üzere *otobüs* beklerken görürdüm. Tatlı tatlı ırganan bir kavak ağacına sırtını yaslar ve beklerken hep bir şeyler okurdu. Bir kez, sabahleyin işe giderken, yanından merak duygusuyla

yüzüne biraz fazla bakarak geçmiş ve sonra da kendisine baktığımı fark edip fark etmediğini merak etmişim.

"GGAKA" başlıklı barok korku masalını bitirdiğimde, saat 11.00'i bulmuştum. Otobüsü kaçırmamak üzere bir an önce yola koyulmalıyım. Aceleyle küçük valizimi hazırlamaya başladım. Okuduğum metnin üzerinde bıraktığı etkiyle dalgınlaşmış ve düşüncelere dalmıştım. Kendimi bir hissimla sokağa attım.

O soğuk kış gecesinde otobüs garajına vardığımda her yer hıncahınç insan kayıyordu ve bir gürültü patırtıydı gidiyordu. Aceleyle otobüsümü bulup yerime geçtim. Birazdan yola çıkacaktık. Yolculuk öncesinin yarattığı o belirsiz tedirginliğin yanı sıra üzerine bir tuhaflık çökmüştü. Bu tuhaflığın büyük ölçüde okumuş olduğum masaldan ileri geldiğini düşünüyordum. Çünkü bu masalda gitmek istediği yere bir türlü gidemeyen, bineceği arabaları durmadan kaçıran ve kendini sürekli olarak gözetleyen bir adamın öyküsü anlatılıyordu. Otobüse son yolcular da binmiş, şoför yola koyulmak üzere motoru çalıştırmıştı ki, birden, garajın loş ışıklarının vurduğu bir köşede, elinde bir çanta ile, onun, yani Hikmet Abisiyah'ın kendisinin bir yana doğru gitmekte olduğunu *açıkça* gördüm. Afallamıştım. Hem de sözcüğün gerçek anlamında. Bir an aklımdan yanılırsam görüp görmediğimi doğrulamak üzere şoföre birkaç dakika beklemesini rica etmek bile geçti. Tuvalette gitmek istediğimi söyleyecektim. Ama şaşkınlığımla, olduğum yerde kalakaldım. Otobüsümüz birazdan hareket etti. Bütün bir gece boyu, zihnimin yalnızca okumuş olduğum masal ve görmüş olduğum Hikmet Abisiyah'ın görüntüsüyle uğraştığımı, sanırım söylememe bile gerek yok."

III

Gerçekte hiçbir yazar yazdığı şeyin *gerçekliği* konusunda okuruna güvence vermeye gerek duymaz. Ama benim durumum farklı. Ben anlattığım olay-öykü'de birtakım sanatsal geçerlilikler bulmanızı değil, sadece olayın gerçekliğine inanmanızı istiyorum. Çünkü ben sanatsal amaçla değil, denebilirse *hayatsal* amaçla yola çıkıyorum!

IV

Hikmet Abisiyah'ın hayatına ilişkin olarak söylemek istediklerim burada bitmiyor. Anlatmak istediğim bir yaşantı daha var. Bu kez, onu, kendi sanatını *yaşarken* yalnızca bir gözlemci olarak görmekle kalmıyorum. Bu kez, yukarıda aktardığım olaydan beş altı yıl kadar sonra, sanatındaki kahramanlardan birinin, ...kos'un iç yaşantısına girmeye çabalıyorum. Bu yaşantıya girme yolundaki bazı ayrıcalıklara ve coğrafi açıdan elverişli koşullara sahibim. Bulduğum yerden, üstelik dürbünsüz, bir şahin gözüyle değil

de bir insan gözüyle, Büyük Saray'ın temelleri üzerine yapılmış Grek üslubundaki bir evin çatı katından, Marmara'ya açılan mazgalımsı bir pencereden, onun Sivriada'ya doğru bir sandalla kaçışını, kıyıya yaklaşışını, oradaki yaşantısını, kafasının içinde patlayan fırtınaları açık seçik görebiliyorum. Tarihin VIII. yüzyıl ya da XX. yüzyıl olmasının hiçbir önemi yok. Çünkü onunla paylaştığım şeyler beni ondan ayıran şeylerden daha çok. Bu kez *düşlüyorum*. Bu kez, yazarı gören okur değil; kahramanı yaşamaya çabala-yan, bunun için de sözcükleri harekete geçiren, dile sığınan bir özneyim.

V

Son olarak, lirik bir günce yazarı gibi:

19..
Dilthey'i okuyorum: 'özdeşleyim', 'eşduyum', 'empathy', 'einfühlung' vb. sözcükler hep aynı şeyi gösteriyorlar.

19..
Pascal'ın salık verdiği yaşantıyı zaten doğal olarak sürdürmem mi beni ona yaklaştırır? "Le coeur a des raisons que la Raison ne connait pas."

19..
Benim gibi onun da, aynı yıldızın, Satürn'ün etkisi altında olduğunu öğreniyorum. Ben ki kendimi yıldızbilimci sanırım, göğü hiç hesaba katmamışım. Eşduyumlarımda bunun da payı olabilir. Daha öne de aynı yıldızın adını taşıyan bir *anima*'nın gazabına uğramamış mıydım zaten! Güçlükler çıkartan iç karartıcı gezegen... İşin ilginç çağdaş eleştirinin en zeki -ve de güzel- kadını da, Pireneler'de canına kıyan o ebedi sürgün yazarın kişiliğini açıklamaya çalışırken ona başvuru-
yor.

19..
Ben de kedileri çok seviyorum, ama animus-anima önceliğinde işler değişiyor.

19..
Kitabınızda dipnot olmak için neler vermezdim!

19..
Rimbaud da, G. Marcel de gerçeği çok iyi görmüşler.

19..
Hallac-ı Mansur ise bu yolda bayağı ötelere gitme yürekliliğini gösterip "Encl Hak", demiş.
Ben de şimdilik *yazı*'yı kaçırmama yürekliliğiyle yetineceğim...

* *Abisiyah*: şiir dilinde, *Tufan* anlamına gelir (anlatılan olay-öykü'de kahraman bir su kaynağına kavuşmak için sonsuz bir özlem duyar); sözcüğün bir başka anlamı şarap, şarap ise bilindiği gibi hristiyanlıkta İsa'nın kanını imler. sözcüğün hekimlik dilindeki karşılığı ise, körlüğe yol açan bir hastalık olan *amaurosia*'dır. Bu sözcüğün, Hint-Avrupa dillerinin Latin koluna giren dillerde *ayk* anlamına gelen sözcükle sessel bir benzerlik göstermesi oldukça ilgi çekici bir noktadır.

Tabu Edimler:

1854, Glasgow doğumlu antropolog James George Frazer, folklor ve mitoloji alanlarında uzmanlaştı. 1890'da yayımlanan The Golden Bough: A Study in Magic and Religion adlı başyapıtı etnoloji, eski çağ tarihi, Avrupa ve Doğu folklorları alanlarında yaptığı araştırmalar sonucunda derlediği mitler ve ritüeller üstüne karşılaştırmalı bir çalışmadır. GERGEDAN bu dev eserin kapılarını zorladı. Yayımlanan bu bölüm bir ilk adım. Arkası, aynı kitaptan bölümlerle gelecek.

JAMES GEORGE FRAZER

YABANCILARLA İLİŞKİ ÜZERİNE TABULAR

Ruhla ve ruhun karşılaştığı tehlikelerle ilgili ilkel düşünceler üzerine söyleyeceklerim bu kadar. Bu düşünceler bir halkla ya da ülkeyle sınırlı değildir; değişik ayrıntılarla tüm dünyada karşımıza çıkar ve az önce de gördüğümüz gibi modern Avrupa'da da varlığını sürdürür. Böylesine yerleşmiş ve yaygın inanışların, ilk kralıkların biçimlendirilişine katkıda bulunmuş olmaları gerekir. Çünkü eğer her insan kendi ruhunu, dört bir yandan saldıran tehlikelere karşı korumak için bunca zahmete katlanıyorsa, bütün bir halkın gönencinin ve hatta varlığının bağlı olduğu, bu yüzden de yaşaması ortak çıkar haline gelmiş bir insan kim bilir nasıl bir dikkatle korunuyordu? Bu yüzden, kralın yaşamının, ilkel toplumda her insanın kendi ruhunun güvenliği için benimsediğinden de fazla ve ince önlemler sistemiyle korunuyor olmasını bekleyebiliriz. Gerçekten de ilk kralların yaşamları, çok kesin kurallar bütünüyle düzenlenmişti. Öyleyse bu kuralların aslında kralın yaşamının korunması için benimsenmesini beklediğimiz önlemlerin ta kendisi olduğu çıkarımına varabilir miyiz? Kuralların incelenmesi, bu çıkarımı doğrular.

Kralların uydukları kurallardan bazıları-
nın, diğer kişilerin kendi ruhlarının gü-
venliğini düşünerek uydukları kurallarla
tıpatıp aynı olduğu görülür: bu kurallardan
krala özgüymüş gibi görünenlerin
çoğu da -eğer hepsi değilse- kralın yaşa-
mını korudukları varsayımıyla kolayca
açıklanabilir. Şimdi bu kraliyet kuralla-
rından ya da tabularından bazılarını sıra-
layacağım ve her birinin, ilk baştaki ama-
cına ışık tutabilecek birtakım yorumlar
ve açıklamalar sunacağım.

Kraliyet tabularının amacı, kralı tüm
tehlike kaynaklarından uzak tutmak ol-
duğundan, genel sonuç olarak kral, uy-
duğu kuralların sayısına ve sıklığına bağ-
lı olarak, neredeyse tam bir ayrılık için
de yaşamaya zorlanır. Vahşi adam için
hiçbir tehlike kaynağı, sihir ve büyücülük
kadar korkutucu değildir ve tüm yaban-
cılarının büyü yaptıklarından kuşulanır.
Yabancıların isteyerek ya da istemeyerek
yarattıkları bu zehirli etkiye karşı korun-
mak, bu yüzden ilkel sağduyunun temel
öğretilerinden biridir. Böylece yabancıla-
ra, bir yöreye girme ya da en azından ora-
da yaşayanların arasına rahatça karışma
izni verilmeden önce, ülkenin yerlileri ta-
rafından yabancıların büyü güçlerini yen-
mek, onlardan yayıldığına inanılan zehir-
li etkilere karşı koymak ya da onları çev-
relediği sanılan kirli havayı, bir bakıma
dezenfekte etmek için bazı törenler dü-
zenlenir çoğunlukla. Nitekim Doğu Ro-
ma İmparatoru II. Jüstinien'in Türklerle
barış yapmak için yolladığı elçiler hedef-
lerine vardıklarında, tüm kötü etkileri
kovmak için bir arındırma töreni düzen-
leyen Şamanlar tarafından karşılanırlar.
Elçilerin getirdikleri armağanları açık bir
alana koyan bu büyücüler, ellerinde ya-
nan buhur dallarıyla armağan yığınının
çevresinde dolaşırlar, zil ve tef çalarlar,
kötü güçleri dağıtmaya çalışırken kend-
lerinden geçerek çılgınlaşırlar, horultular
çıkarmaya başlarlar. Ardından elçileri
alevlerin arasından geçirterek onları da
arındırırlar. Nanumea Adasında (Güney
Pasifik) gemilerden ya da başka adalar-
dan gelen yabancılar, kendileri ya da tem-
silcileri adadaki dört tapınaktan her biri-
ne götürülüp Tannya, bu yabancıların
getirmiş olabilecekları hastalık ve hainlik-
leri engellemesi için dua edilmeden, ada
halkıyla iletişim kurmalarına izin veril-
mezdi. Şarkılar ve Tanrı onuruna yapılan
danslar eşliğinde sunaklara et de konur-
du. Bu törenler sürerken, rahipler ve hiz-
metkârları dışında kimse ortada gözük-
mezdi. Borneo'daki Ot Danom'lar ara-
sında, bölgeye giren yabancıların yerlilere
belirli bir para ödemeleri geleneği vardır,

bu para toprak ve su ruhlarına kurban
edilecek büfalo ya da domuzlar için har-
canır ki bu ruhlar yabancıların varlığına
ses çıkartmasın, ülkenin insanlarından ni-
metlerini geri almasın. tam tersine piring
hasadını kutsasın, vs. Borneo'nun bir
bölgesindeki erkekler, kendilerini hasta
edeceği korkusuyla Avrupalı bir gezgine
bakmaktan kaçınmışlar, kanlarını ve ço-
cuklarını da, adamın yanına gitmemeleri
için uyarılmışlardı. Merakını yenemeyen-
ler, kötü ruhları yatıştırmak için kuş öl-
dürüp kendilerini kana bulamışlardı.
"Yörenin kötü ruhlarından çok", der Or-
ta Borneo'daki bir gezgin, "uzak yerler-
den, gezginlerle birlikte gelen kötü ruh-
lardan çekinilir. 1897 yılında, ben Blu-u
Kayan'larla birlikteyken orta Mahakam
nehirinden bir grup ziyaretime geldiğinde,
hiçbir kadın *plehiding* kabuğu yakmadan
evinin dışına çıkmadı -bunun kokulu du-
manı kötü ruhları kovuyordu."

Crevaux Güney Amerika'da gezerken,
Apalai Kızılderililerinin köylerinden biri-
ne girmişti. Gelişinden birkaç dakika
sonra, Kızılderililerden bazıları, hurma
yaprağına bağlanmış ve ısırıldığında can
yakatan türden birkaç büyük, siyah karın-
ca getirdiler. Sonra köyün tüm insanları,
yaş ve cinsiyet ayrımı olmaksızın ona
kendilerini sundular ve yüzlerini, uylukla-
rını ve bedenlerinin diğer yerlerini karın-
calara sırttırdılar. Bazen, karıncaları faz-
la yavaş değdirdiğinde "Daha! Daha!"
diye bağırıyorlar ve derileri, ısırılan otu-
yla kırbaçlanmışçasına şişene kadar tatmin
olmuyorlardı. Amboyne ve Uliase'de gö-
rülen, hasta insanların üzerine iyice çiğ-
nenmiş zencefil ve karanfil gibi yakıcı ba-
haratlar serpererek, yaratılan karıncalanma
duygusuyla hastalık cinini uzaklaştırma
geleneği, bu törenin amacını açıklıyor. Ja-
va'da gut ve romatizmanın tedavisinde
çok tutulan bir yöntem, hastanın el ve
ayak tırmaklarının içine İspanyol biberi
sürmektir; gut ve romatizmanın, biberin
acılığına dayanamayıp alelacele beden-
den ayrılacağına inanılır. Aynı şekilde
Köle Kıyısı'nda hasta bir çocuğun anne-
si, kimi zaman kötü bir ruhun, çocuğu-
nun bedenini ele geçirdiğine inanır ve onu
kovmak için, küçük hastanın bedeninde
ufak kesikler açıp yeşil biber ve baharat
sürer, böylece kötü ruhun canını yakaca-
ğı ve onu gitmeye zorlayacağı inancında-
dır. Zavallı çocuk doğal olarak acıyla çığ-
lık atar, ama anne, cinin de aynı acıyı
çektığını düşünerek yüreğine taş basar.

Büyük bir olasılıkla, yabancıların onur-
landırma isteginden çok, onlara karşı du-
yulan korku neden olmuştur bu karşıla-
ma törenlerinden bazılarının. Polonezlerin

yaşadığı Ongtong Java Adaları'nda, ra-
hip ve büyücüler büyük bir nüfuza sahip
gibidirler. Başlıca işleri hastalıkları yok
etmek ya da başka yöne çevirmek ama-
cıyla ruhları çağırmak ya da kovmak ve
iyi rüzgârların esmesini, balık avının iyi
geçmesini vb. sağlamaktır. Yabancılar bu
adalara ayak bastıklarında ilk olarak bü-
yücüler tarafından karşılanırlar, üzerleri-
ne su serpilir, yağ sürülür ve kurutulmuş
pandanus yapraklarıyla sarılırlar. Bu sı-
rada her yöne kum ve su atılır, konuk ve
teknesi yeşil yapraklarla silinir. Bu tören-
den sonra yabancılar, büyücüler tarafın-
dan şefle tanıştırılırlar. Afganistan'da ve
İran'ın bazı kesimlerinde bir gezgin köye
girmeden önce bir adakla karşılanır: Bir
hayvan, yiyecek, ateş ya da tütsü olabilir
bu. Afgan Sınır Misyonu, Afganistan'da-
ki köylerden geçerken sık sık ateş ve tü-
süyle karşılanmıştı. Kimi zaman gezginin
atının ayaklarının altına köz atılır ve
"Hoş geldiniz" denir. Emin Paşa, Orta
Afrika'da bir köye girdiğinde iki keçi
kurban edilmişti; kanları yola serpilmiş
ve şef kanların üzerinden yürüyerek
Emin Paşa'yı karşılamıştı. Bazen yaban-
cılara ve büyülerine karşı duyulanı korku
o kadar büyüktür ki, ne olursa olsun ka-
bul edilmezler. Nitekim Speke bir köye
girdiğinde yerliler ona kapılarını kapa-
mışlardı, "Çünkü daha önce ne beyaz bir
adam görmüşlerdi, ne de adamların taşı-
dıkları teneke kutuları: 'Kim bilir', dedi-
ler, 'ya bu kutular, biçim değiştirmiş Wa-
tuta'ya ve bizi öldürmeye geldiyse? Gire-
mezsiniz.' Hiçbir şey fikirlerini değiştir-
meyince, grup da bir sonraki köye gitmek
zorunda kaldı."

Yabancı ziyaretçilere karşı beslenen bu
korku genellikle karşılıklıdır. Yabancı bir
bölgeye giren vahşi, büyütlü topraklarda
yürüdüğü duygusuna kapılır ve buranın
cinlerine ve burada yaşayanların büyüle-
rine karşı korunmak için önlemler alır.
Örneğin bilinmeyen topraklara girilece-
ğinde Maori'ler, buranın daha önce "kut-
sal" bir yer olması olasılığına karşı tören-
ler düzenlerler ve burayı "sıradan" hale
getirirlerdi. Baron Miklucho-Maclay,
Yeni Gine'deki Maclay Kıyısı'nda bir kö-
ye yaklaşırken yanındaki yerlilerden biri,
ağaçlardan birinden bir dal kopararak
kenara çekilmiş ve dala bir şeyler fısladı-
mıştı; sonra gruptaki herkesin yanına te-
ker teker gitmiş, sırtlarına bir şeyler serpi-
miş ve dala vurmuştu. Son olarak da or-
mana girmiş ve bitki örtüsünün en yoğun
olduğu yerde, kurumuş yaprakların altı-
na gömmüştü ağaç dalını. Bu törenin,
grubu, yaklaştıkları köydeki tehlike ve
hainliklere karşı koruyacağına inanılırdı.

Herhalde kişilerin üzerindeki uğursuz etkilerin ağaç dalında toplandığı ve onunla birlikte ormanın derinliklerine gömüldüğü düşünülüyordu. Avustralya'da, bir kabile başka bir bölgeye davet edildiğinde, toprağın sahibi kabilenin kamp yerine yaklaşırlarken, "dediklerine göre havayı temizleme ve anıdırma amacıyla ellerinde yanan ağaç kabukları ve sopalar taşıyorlardı." Toradia'lar kafatası avına çıktıklarında ve düşmanın ülkesine girdiklerinde, ev yakmak ya da insan öldürmek gibi düşmanlık belirten bir eylem yapmadan, düşmanın ektiği meyvelerden ya da yetiştirdiği hayvanlardan hiçbirini yiyemezler. Bu kurala uymadıklarında düşmanın ruhundan ya da tinsel özünden bir şeyler alacaklarını, bunun da kendi tılsımlarının mistik değerini yok edeceğini düşünürler.

Yolculuk yapmış bir adama, karşılaştığı yabancılardan büyüsel kötülük bulaştığına inanılır. Bu yüzden, eve döndüğünde kabilesinin ve arkadaşlarının arasına yeniden kabul edilmeden önce bazı arındırma törenlerinden geçmek zorundadır. Örneğin Bechuana'lar, "yabancılardan büyü ve sihir yoluyla birtakım kötülükler kapmış olmaları olasılığına karşı, yolculuklardan sonra kafalarını vs. kazıtarak temizlenir ya da annırlar." Batı Afrika'nın bazı bölümlerinde, erkek uzun bir aynalıktan sonra eve döndüğünde, yokluğunda yabancı bir kadının yapmış olabileceği ve onun aracılığıyla köyünün kadınlarna iletilebilecek olası bir büyüü bozmak için, karısının yanına gitmeden önce belirli bir sıvıda yıkanması ve büyüünün de adamın alnına belirli bir işaret çizmesi gerekir. Yerli bir prens tarafından İngiltere'ye gönderilen iki Hindu elçisi Hindistan'a geri döndüklerinde, yabancılarla ilişkileri sonucunda kendilerini çok kirlittiklerine ve ancak yeniden doğmanın onları arı bir hale getirebileceğine hükmedilmişti. "Yeniden doğuş için, doğanın dişil gücünün, kadın ya da inek biçiminde saf altından bir imgesinin yapılması istenir. Saf altından ve uygun boyutlardaki bir heykel çok pahalı olacağından, yeniden doğacak insanın içinden geçeceği kutsal *Yoni* imgesini yapmak yeterlidir." Saf altından böyle bir imge prensin emriyle yapıldı ve elçileri bunun içinden geçirilerek yeniden doğdular.

Yabancılardan yaratabileceği olası kötücül etkilere karşı genelde insanlar böylesine önlemler alıyorsa, kralı da aynı sinsi tehlikeden korumak için özel önlemlerin benimsenmesine şaşırılmamak gerekir. Ortaçağda bir Tatar hanımı ziyaret eden elçiler, onun huzuruna çıkmadan önce iki ateş arasından geçmek zorundaydılar, ge-

tirdikleri armağanlar da öyle. Bu geleneğin nedeni, yabancılardan han üzerinde kullanmak isteyebilecekleri büyüsel etkilerin, ateş tarafından temizlenmesi olarak belirlenmişti. Kendisine bağlı şefler heyetleriyle birlikte Kalamba'yı (Kongo havzasındaki Bashilange'ların en güçlü şefi) ilk kez ya da başkaldırdıktan sonra ziyaret etmeye geldiklerinde, iki gün üst üste iki nehirde kadın-erkek birlikte yıkanmak ve geceyi pazar yerinde, açık havada geçirmek zorundadırlar. İkinci banyodan sonra tümüyle çıplak olarak Kalamba'nın evine giderler, o da her birinin göğsüne ve alnına uzun, beyaz bir işaret çizer. Bunun ardından pazar yerine geri dönüp giyinirler ve sıra biber sınavına gelir. Her birinin gözüne biber dökülür, bu sırada tüm günahlarını itiraf etmeleri, sorulacak bütün sorulara cevap vermeleri ve bazı yeminler etmeleri gerekir. Tören böylece sona erer, yabancılar burada kaldıkları kadar konaklamakta özgürdüler artık.

YEME VE İÇME ÜZERİNE TABULAR

Vahşilere göre yeme ve içme edimleri özel bir tehlike içerir; çünkü bu sırada ruh ağızdan kaçabilir ya da orada bulunan bir düşmanın büyüyle dışarı çıkartılabilir. Köle Kıyısı'nda, Ewe dilini konuşan yerliler arasında "ruhun bedene giriş-çıkışlarını ağızdan yaptığı inancı yaygındır; eğer çıkmışsa, kişinin ağzını açma konusunda dikkatli olması gerekir, yoksa yurtsuz bir ruh bu durumdan yararlanarak bedenine girer. Anlaşılan bu iş için en uygun zamanın yemek yerken olduğu düşünülmektedir." Bu yüzden, bu tehlikelere karşı bazı önlemler alınır. Örneğin Batık'lar hakkında, "ruh bedenden ayrılabileceğinden, ona en gereksinim duydukları anlarda gitmesini engellemek için her zaman özen gösterirler. Ancak ruhun bedenden ayrılmasını engellemek yalnız evin içindeyken mümkündür. Şölenlerde ruh, kalıp önüne serilen güzel şeylerin tadına bakabilirsin diye evin her tarafının kapatıldığı görülebilir" denir. Madagaskar'daki Zafimanelo'lar yemek yerken kapılarını kilitletler ve neredeyse hiç kimse onları yerken görmez. Warua'lar, kimsenin yerken ve içerken kendilerini görmesine izin vermezler, karşı cinsten birinin görmemesi içinse iki katı özen gösterirler. "Bir adamı içerken görebilmek için ona para vermek zorunda kaldım; adamı, bir kadının onu su içerken görmesine razı edemedim." İçecek bir şey ikram edildiklerinde çoğunlukla bir örtünün arkasında

içmeyi yeğlerler.

Eğer bunlar sıradan insanların aldıkları olağan önlemlerse, kralların önlemleri olağanüstüdür. Loango kralını yerken veya içerken görmenin cezası ölümdür. Kral yemek yerken odaya sevdiği bir köpek girdiğinde, oracıkta öldürülmesini emretmişti. Bir defasında kralın on iki yaşındaki öz oğlu, istemeden kralı içerken görür. Kral derhal çocuğun güzelce giydirilmesini ister, sonra parça parça kesilmesini ve şehirde dolaştırılarak kralı içerken gördüğünün duyurulmasını emreder. "Kral içmek isterse, bir kadeh şarap getirir; şarabı getirenin elinde bir zil vardır, kadehi krala verir vermez arkasını döner ve zili çalmaya başlar; bunun üzerine orada bulunan herkes yüzükoyun k yapılmış evinde yiyecekler bir bensenin ya da masanın üstüne konur: Kral bu eve gider ve kapıyı kapatır. İşini bitirdiğinde de kapıyı çalar ve dışarı çıkar. Böylece kimse onu yerken ya da içerken görmez. Görenin hemen ölceğine inanılır çünkü." Yemeğinden arta kalanlar gömülür -kuşkusuz, büyücülerin bu artıkları ele geçirip krala ölümcül bir büyü yapmalarını engellemek içindir bu. Komşu Cacongo kralının uyduğu kurallar da bunun gibiydi; eğer kullarından biri onu içerken görürse, kralın ölceğine inanılıyordu. Dahomey kralını yemekte görmek en büyük suçlardan biridir. Olağanüstü durumlarda olduğu gibi topluluk önünde içecekse, bir perdenin arkasına gizlenir ya da başının çevresinde mendiller tutulur ve herkes, yüzü toprağa dönük olarak kendisini yere atar. Orta Afrika'daki Bunyoro'nun kralı mandiraya süt içmeye gittiğinde bütün erkekler sarayı terk etmek, kadınlar da krala dönene kadar başlarını örtmek zorundaydılar. Kimse onu içerken göremezdi. Karılarından birisi onunla birlikte mandiraya gelir ve ona süt kabını uzatırdı, ancak kral kabı boşaltırken kadın arkasını dönmek zorundaydı.

YÜZÜ GÖSTERME ÜZERİNE TABULAR

Bundan önce verilen örneklerden bazılarında aynklık halinde yiyip içmek, ruhun bedenden kaçmasını engellemekten çok, kötücül etkilerin bedene girmesini engellemek amacıyla taşıyor olabilir. Kongo bölgesindeki yerlilerin içme geleneklerinden bazılarının nedeni kesinlikle budur. Öğrendiğimize göre "önce ruhları çağırmadan herhangi bir sıvıyı yutacak bir yerli bulmak son derece güçtür. Birisi içerken zil çalar; diğeri çömeli sol elini

yere koyar; bir başkası başını örter; bir diğeri saçına bir tutam çimen ya da bir yaprak koyar ya da alına kilden bir çizgi çeker. Bu fetiş geleneği çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Davranışlarını açıklayan bir siyah adam, bunların enerjik ruh çağırma biçimleri olduğunu söylemiştir. "Dünyanın bu köşesinde bir şef, birasından aldığı her yudumda zil çalar genellikle; aynı anda önünde duran bir genç elindeki mızrağı sallayarak "birayla aynı yolu izleyerek şefin bedenine girmek isteyebilecek ruhları uzak tutar." Kötü ruhları uzak tutma isteği, Afrikalı sultanların yüzlerini örtmelerini de açıklar herhalde. Darfur sultanı, başına birkaç defa dolanan, önce ağzını ve burnunu, sonra da alnını örten ve böylece yalnız gözlerini açıkta bırakan beyaz bir muslin kullanır. Egemenlik işareti olarak yüzünü örtme geleneğinin, Orta Afrika'nın başka bölgelerinde de görüldüğü söylenir. Wadai sultanı her zaman bir perdenin arkasından konuşur; yakınlarından ve gözdelelerinden birkaçı dışında yüzünü kimse görmez.

EVĐEN ÇIKMA ÜZERİNE TABULAR

Benzeri önlemlerin bir uzantısı olarak kimi zaman kralların evlerinden çıkmaları da yasaklanır; ya da eğer çıkmalarına izin veriliyorsa, kullanımdan hiçbirini onları dışarıda göremez. Halkı tarafından bir ilah olarak tapılan Benin'in fetiş kralı, sarayını asla terk edemez. Taç giyme töreninden sonra Loango kralı da saraya kapanır ve buradan ayrılmaz. Onitsha kralı "Tanrıları yatıştırmak için bir insan kurban edilmekle evinden çıkıp şehre inmez: Çıktığında da binaların olduğu bölgenin ötesine kesinlikle geçmez." Gerçekten de saraydan çıkabilmesi için bir ya da daha çok kölenin kralın önünde kurban edilmesi gerektiğini, aksi takdirde cezasının ölüm olduğunu öğreniyoruz. Ülkenin zenginliği, köle sayısı ile ölçüldüğünden, kral kanuna karşı gelmek için büyük özen gösterir. Yine de yılda bir defa Yam (*) Şöleni sırasında kralın, sarayın yüksek, çamur duvarı önünde dans etmesine izin verilir, hatta geleneksel bir zorunluluktur bu. Dans ederken, devlet sorumluluklarının ve zorlukların altında ezilmediğini kanıtlamak için sırtında büyük bir ağırlık taşır, bu genellikle bir çuval toprak olur. Eğer bu görevi başarıyla tamamlamazsa hemen tahttan indirilir ve belki de taşlanır. Etiyopya kralları Tanrı olarak tapılırlardı ama çoğunlukla saraylarında kapalı tutulurlardı. Antik devirlerde, Pontus'un dağlık kıyılarında

Mosyni ya da Mosynoeci adında kaba ve savaşçı bir halk yaşardı. Bu barbarlar krallarını yüksek bir kuleye hapsederler ve seçilişinden sonra oradan bir daha inmesine izin vermezlerdi. Kral halkına buradan adalet dağıtırdı; ama eğer onları kızdırsa bütün bir gün boyunca aç bırakılarak cezalandırılırdı, kimi zaman da aklıktan ölmeye mahkum edilirdi. Arabistan'ın baharat ülkesi Sabaea ya da Sheba'nın krallarına, saraylarından dışarı çıkma izni verilmezdi, eğer çıkarlarsa taşlanarak öldürülürlerdi. Ancak sarayın üstünde, zincir takılmış bir pencere vardı. Haksızlığa uğradığını düşünen bir insan gidip bu zinciri çeker, kral onu görür, çağırır ve bir karara varır.

YEMEK BIRAKMA ÜZERİNE TABULAR

Bir insana, yemek yediği kap ya da arta kalan yiyecekler kullanılarak da büyüsel kötülükler yapılabilir. Sempatik büyüün ilkelerine göre bir insanın midesindeki yiyeceklerle tabakta arta kalan yiyecek arasında gerçek bir bağ vardır ve artığa zarar vererek yiyene de zarar verebilirsiniz böylece. Güney Avustralya'daki Narinveri'ler arasındaki her yetişkin insan, ölümcül bir muska yapmak için, eti bir başkası tarafından yenmiş hayvanların, kuşların, balıkların kemiklerini arar sürekli. Bu yüzden herkes, yediği hayvanın kemiklerini yakmaya dikkat eder, yoksa bir büyücünün eline düşme tehlikesi vardır çünkü. Ancak büyücü bu tür kemikleri ele geçirmeyi sık sık başarır ve bu hayvanın etini yemiş olan erkek, kadın ya da çocukla ilgili olarak yaşam ve ölüm yetkisine sahip olduğunu düşünür. Muskaya işlerlik kazandırmak için kırmızı toprak boyayla balık yağından bir hamur yapar, içine morina gözü ve bir cesetten bir et parçası koyar, yuvarlayıp top haline getirir ve bir kemiğin ucuna tutturur. Bir ölünün göğsünde, küyüyen etten ölümcül bir güç alması için bir süre bekletildikten sonra, bu büyü aleti ateşe yakın bir yerde toprağa saplanır; top erirken, büyüye hedef olan kişi de hastalıktan erir; topun büyük bir kısmı erirse, kurban ölür. Büyülenen kişi bunu öğrendiğinde kemiği büyücünden almaya çalışır ve eğer başarırsa kemiği bir göle ya da nehre atarak büyü bozar. Yeni Hebrid adalarından Tana'da insanlar yemek artıklarını, bir hastalık-yapıcının eline geçmemesi için denize atarlar. Çünkü eğer bir hastalık-yapıcı, bir yemeğin artıklarını bulursa -diyelim ki bir muz kabuğu- bunu alır ve ateşe yavaş yavaş yakar. Kabuk yanar-

ken, muz yiyen kişi hastalanır ve hastalık-yapıcıya adam göndererek, kabuğu yakmayı bırakması karşılığında çeşitli armağanlar önerir. Yeni Gine'de yerliler, kabuk ve diğer yiyecek artıklarını saklamaya ya da yok etmeye çok dikkat ederler, çünkü bunların, düşmanları tarafından kendilerine karşı kullanılmasından çekinirler. Böylece artıkları yakarlar, denize atarlar ya da başka bir yolla zararsız hale getirirler.

Kuşkusuz benzer bir korkudan ötürü kimse Loango kralının tabağında bıraktığı yiyecekleri dokunamaz; yerdeki bir çukurda yakılır bu artıklar. Ayrıca kimse kralın kadehinden içemez. Antik çağlarda Romalılar, düşmanlarının büyü yapmasını engellemek için yedikleri yumurta ve salyangozların kabuklarını anında kırdılar. Bugün de bir çoğumuzda görülen, yumurtayı yedikten sonra kabuklarını kırma alışkanlığı, pekâlâ bu batıl inançtan kaynaklanıyor olabilir.

Bıraktığı yiyeceklerden kişiye büyü yapılabilceği türünden batıl bir korku, kendi haline bırakılsa çürüyecek ve böylece gerçekten hastalık ve ölüme yol açabilecek artıkların yerliler tarafından yok edilmesi gibi yararlı bir sonuç doğurmuştur. Bu batıl inancın yararını gören tek şey, kabilenin sağlık durumu da değildir; aynı temelsiz korku, aynı yanlış nedensellik düşüncesi dolaylı olarak, bu korkuyla yaşayan insanlar arasındaki dostluk, misafirperverlik, onur ve güven bağlarını da güçlendirmiştir. Yiyecek artıklarını kullanarak bir insana büyü yoluyla zarar vermeyi düşünen birisinin, o yiyecekte yemeyeceği açıktır, çünkü eğer yerse, sempatik büyü kurallarına uygun olarak kendisi de düşmanı kadar zarar görecektir. İlk toplumlarda, birlikte yemenin yarattığı bağın kutsallığı, bu düşünceye dayanır; aynı yemeyi paylaşan iki insan, bir anlamda iyi niyetlerini göstermektedirler; her biri, karşısındakine kötülük yapmayacağını garanti eder, çünkü midelerinde aynı yiyeceğin olmasından doğan fiziksel bir bağ vardır aralarında, yani ona yapacağı her kötülük, aynı boyutlarda ve biçimde kendi başına da patlayacaktır. Ancak mantıksal olarak bu bağ, yenen şeyler iki tarafın karında durduğu sürece vardır. Bu yüzden kan kardeşliği, birlikte yemekten daha kalıcı ve ciddi bir anlaşmadır, çünkü bu kan aktarımı, anlaşmayı yapanları ömür boyunca birbirlerine bağlar gibidir. 

ÇEVİREN: CEM AKAŞ

(*) Hint yerelması

SANAT



M.S. 200 - 500
arasma ait
Peru işi bir küpe

Utku Varlık'ın Kil Prizmaları
Italo Calvino: Yeni Dünya Ne Kadar da Yeniydi!
Pasifik Adaları, Amerika ve Afrika "İlkel" Sanatı

Utku Varlık İçin Kil Prizmalara İlk Yazılar

GÜLSELİ İNAL

Utku Varlık'ın bütün tablolarında bir 'kaybetmişlik' duygusu bizi birden sarar; eski duyuları, yaşayışı, uygarlıkları, dokunuşları ve istegin tehlikeli yaşantılarını 'kaybetme' duygusu olabilir bu. Fantastik olan hiç de uzagımızda değildir, ancak adımlar atılmaz, bir tür korku ve ürküntü isteği bozar, rengini kaçıır. Bizi kuşatan ve saran nesneler dünyasının bir ucunda yine fantastik olana yitip gitme durur. Bir Utku Varlık resminde yitip gitme ölümle noktalanmış bir şey değil, başlayanın kendisidir. Utku Varlık'ın Büyük Ölüm'ü anatomik, zihinsel ya da başka bir ölüm değil, düşlerle birlikte insanda başlayan derinden derine gelen çeşitli duygusunun ölümüdür. Bilinçaltının korkunç görüntülerinden çok, küllenmiş yaşantılar, yaşanmayanlar sanatçının rüya evrenini onaylar. Utku'yu ilgilendiren yaşanmış doğruların evrenselliği değil, gerçeklik dediğimiz şeyin yanı sıra giden düş gerçekliğidir. Zamanın durgun kökleriyle, ateş içinde yanan maskesi Utku Varlık'ın durduğu yerdir. Tutku çağını yaşamış ilk kentler, yalnızlıkların simgesi durgun göller, bir kral mezarında bulunmuş Persea demeti, yanında nehirden süzülerek geçmiş bir kayığın altın kürekleri, Babylonia Zigguratı'nın lanetler içinde yıkılmış asma katları, efsanevi beyaz kuşlar, ilk çağlarda olgunlaşmış siyah üzüm salkımları, sanatçının 'kaybetmişlik' duygusunun birer simgeleri gibi uçuşurlar. Çocukluğun bahçelerinde göz ucuyla yakalanan renkli uçurtma, bu resimlerde birden kil prizmalara dönüşür; tuhaf inatçı bir üçgen, çocukluk ülkesinin ışıkları ve renkleri içinden geçip resmin bir ucunda yok olur. Bu ele avuca sığmaz biçimler, sanatçının resimlerinde bir gözüküp bir kaybolurlar. Taşlar altında uyuklayan gövde genç bir Ur kadını ya da Sümer Kraliçesi Puabi olabilir. Yine bu biçimler, bir zamanlar var sayılmış bir hayalin, yıkılıp gitmiş kentlerin yitik ruhuna bir an uzanabilmek ve düşleyebilmek, insanların çaresizliğini, ululuğunu, yenikliğini, vahşiliğini, sanki bir zaman bilmecesini küçük bir silindire yumuşak kilin üzerinde çizmek gi-

bidir. Bir mekanlar kolyesi, çağdan çağa geçişlerin ufak kırntıları, yaşanmışlıkların ağır işaretleri, insanın bir zamanlar bu mekanlarda bulunup bulunmadığının sorusudur hep. Düşlerin dokunulamayan nesneleri, zamanın gizil bir güçle dönüşünü sağlayan yazgı ile kesin olanın kesiştiği noktanın resmi, bir Utku Varlık resmidir. Resimlerdeki biçimlerin ve formun çocukluk günlerinin birer yeni imgesi, çocuk görünüm, varlıkların üzerinde sürdürdüğü bakış korkusunu anlatır ve bu biçimler, ısrarsız kayışlarıyla uzayın ölü eflatun tabakalarında erirler. Bu bakışlarda olması istenen; kendinde birden yeni bir duygu keşfeden, bu keşiften korkan güzel yüzün ay göllerinde parçalanışdır. Resimlerden bize bakan dalgın ve güzel yüz, sanki süren bir arzusun simgesidir. Bu istek yaşanmış mıdır yoksa düşlerin koyu bulamacında mı vardır, artık bilinemez. Hiçbir şeyi bir araya getirememenin mantığı, ağır bir istegin karanlıkta sedefimsi olmanı arayışı; içinde binbir gizemin yaşadığı esrarlı Magan ve Melukka'nın bölgelerine kadar ulaşır. Melukka'nın denizle bağlantısı nasıl deniz kulakları üzerinde yayılıp gidiyorsa Utku Varlık'ın resmi de yeni yaşanmışlıkların, eski duyuların üzerinden yayılıp gider. Esrarlı kentler Magan ve Melukka'nın sınırları belki Erythraeum Mare'de son bulur, ama yaşamın kıvamıslığını kim durduracaktır! Utku Varlık, bütün bunlara karşın kesin olanın ardına düşmüştür, ancak boya kutularının kapakları açıldıkça içinden eski çağların sıcak gizemli kokusu yükselir. Sanatçının tablolarında madde ve ruhun yeniden yoğrulmuş, yeni bir çarpışması görülür. Tablolarda olup bitenin içinden bize bakan dalgın kadın yüzü 'Büyük Evet' seçenlerin bakışdır, Utku Varlık da resim sehпасıyla zamanın yaban kollarında bir kalıntının garipliği içinde yitip gidecektir. Ancak yeniden yeniden duygudaş olduğu dünyanın altın nehrinde yikanmak üzere. Ve antik kentlerin sıcak tuğla duvarları artık ressamın çığlığını geçirmez olur, resim sehпасı kendisini kavrayacak olan eli bekler, olan olmuştur;

geriye içinde küçük kömür parçalarının çizdiği bir yaşam kalacaktır, sonra yaşamın ağır zincirlerinden çözülüşü, bir efsanenin dilden dile geçişi, yüzden yüze geçen istekler, bir türlü dile gelmeyen, gerçekleşenin yanında tehlikeli duruşu ve yazgıyı silen bir resim fırçasının renkleri içinde var olacaktır. Yazgıyı onaylayan biri olarak değil seven biri olarak Utku Varlık, bütün yaşanmışlıkların ölü postlarını resim sehпасının altına serer. Dirilerek ve istegin karışık yapısında şimdiki yaşamın ampirik yapısına, karşı Tebai, Sidon ve Knosos'ta atılan savaş çığlıkları, kana kana içilen şaraplar, kurban şöenleri, Utku'nun resminde kutsanılar ve güncelliğe karşı ayaklanırlar. Sanatçı neredeyse Kuarsit'lerin arasında dolaşan yeşil kertenkelelerin, tuğla yapıların, sarı dikenlerin ortasında durur; yerden koparıp aldığı fesleğen acaba hangi çağda açmıştır, bir ademoğlu yolculuğunun başlangıcıdır sanki anlattığı. Bütün bu Ad Infinitum içinde yalnızca arı bir bakıştır bu, belki bir gece düş görürüz ve düşlerimizde eski yaşantılarımız bizi yoklar, belki uyanırken daha önceden yaşadığımız sandığımız bir anı yakalarız Utku Varlık gibi biz de. Bizlerin de tüm yaşantımızda aradığı o arı bakış değil midir? Sanatçının fırçayı eline aldığı anda yaşadığı duygusal yıkılışlar, resimde büyük bir dalga ve ışıla Minos'un ünlü Baltalar Sarayı Knosos'unun yıkılışına dönüşür, resmin köşesinde duran elçaçlar önce yaşamış bir Minoslunun eligelip usulca Utku Varlık'ın elinin üzerine konar. Resimlerinde Utku'nun sürekli işlediği isteme ve arzusun derinliklerindeki 'ötekilik' kavramı yeniden su yüzüne yükselir ve fantastik bir dünyaya dönüşür. Fırçası artık bir Persea demeti, kendisi de gül yapraklarından yapılmış bir döşekte geceleri eski uygarlıkların tatlı düşlerini kurar, resimlerinin yapılarını kurar, ışığı, formu, duyguyu, düşü ve ölümü bir anlatıma sığdırmak ister. Yetkin ve tek olanı arar, kesin olana varmak amacındadır, ama üzerine uzandığı gül yapraklarından yapılmış döşegin tek bir gül yaprağını incitmeden ve bozmadan.

Mavi Yansıma,
72 x 51 cm.,
karişik teknik,
1978.



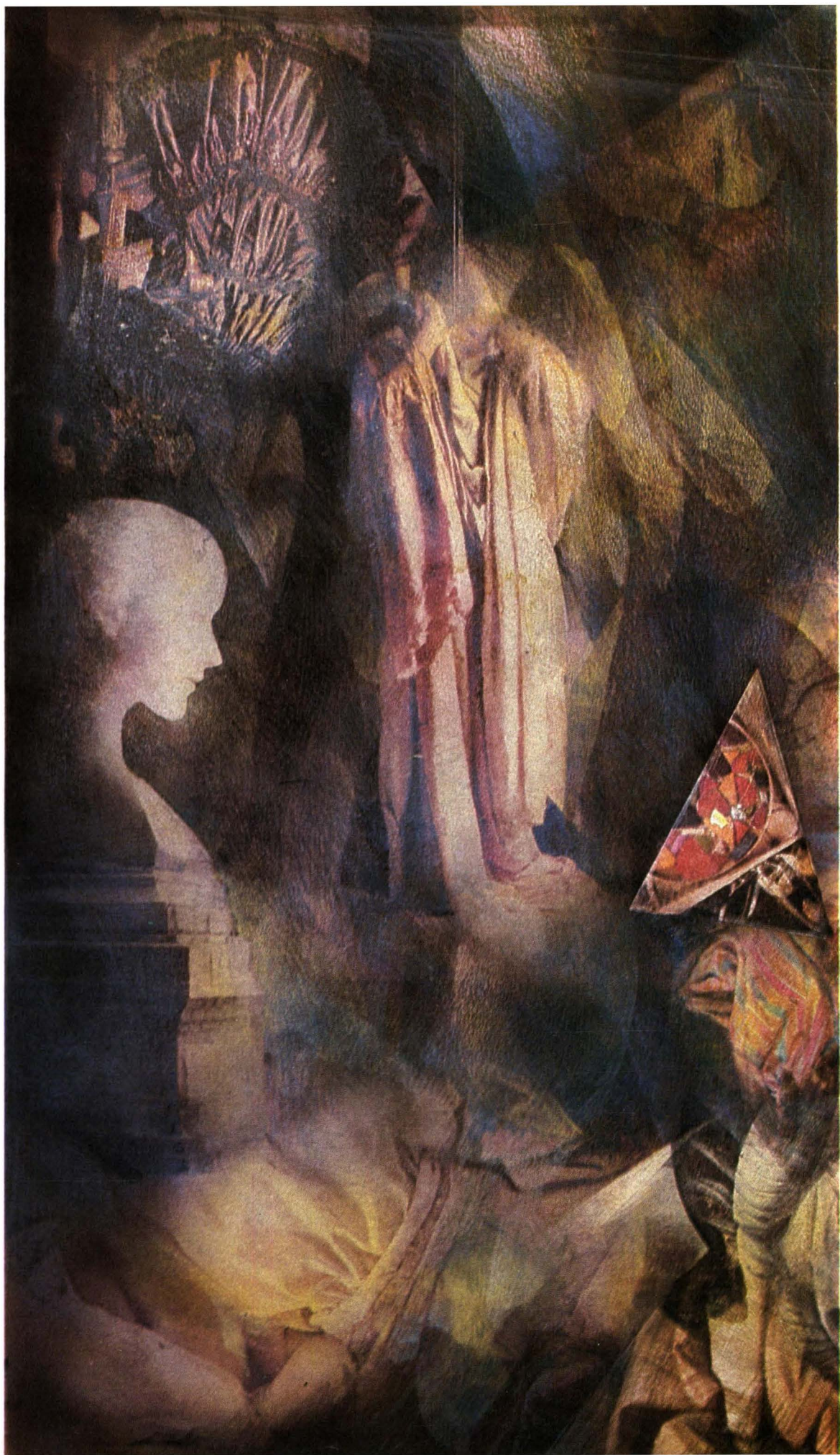


Uvertür II,
72 x 51 cm.,
karışık teknik,
1978.

*Bir Peyzajın
Anısı.
65 x 50 cm.,
karışık teknik,
1981.*



*Bu Zaman
Zarfında,
73 x 102 cm.,
karışık teknik,
1985.*





Bacon 85



*Bu Zaman
Zarfında II,
73 x 102 cm.,
karışık teknik,
1985.*

*Portre,
50 x 65 cm.,
karışık teknik,
1987.*





Yanda görülen aletler İspanyol ve İngiliz keşiflerin Yeni Dünya'yı keşiflerinde zaman ve uzamla ilişkilerini kuruyordu. Alttaki güneş saati, 16. yüzyıl teknolojisinin ürünü.

Yeni Dünya Ne Kadar da Yeniydi!

Hepimizin öğrendiği gibi, Yeni Dünya'yı bulgulamak pek güç bir girişimdi. Ama Yeni Dünya'yı bulguladıktan sonra onu görmek, yeni olduğunu, yepyeni olduğunu, yeni deyince görülmesi beklenebilecek her şeyden değişik olduğunu anlamak çok daha güç bir işti. Bu durumda, sorulması doğal soru, şu: Bugün bir Yeni Dünya bulgulanacak olsa, onu görmeyi başarır mıydık? Değişik bir dünyaya ilişkin beklentilerimize bağlayıvermeye alışageldiğimiz imgelerin hepsini (örneğin, bilimkurgunun imgelerini) usumuzdan uzaklaştırmağı başarabilir, gözümüzün önünde duran gerçek başkalığı kavrayabilir miydik?

Colombo'nun çağından bu yana bir şeylerin değiştiğini hemen söyleyebiliriz: Son yüzyıllar boyunca insanlar nesnel bir gözlemlene yeneği, benzeşimle ayrımların saptanmasın-

ITALO CALVINO



da bir belirginlik kaygısı geliştirmişler, alışılmadık, beklenmedik her şey karşısında merak duymaya başlamışlardır; eski çağ ile ortaçağdaki öncellerimizin edinmemişe benzedikleri niteliklerdir bunlar. Gerçekte, Amerika'nın bulgulanışından bu yanadır ki, diyebiliriz, insan bilincinde yeni ile ilişki değişikliğe uğramıştır. Bunun içindir ki zaten, yeni çağın o sıralarda başladığı söylenegedir.

Durum gerçekten öyle midir? Amerika'nın ilk açınıcıların, beklentilerinin hangi noktalarda yalanlanacağını, iyi bilinen birtakım benzerliklerin nerelerde doğrulanacağını bilmemeleri gibi, biz de (gözlerimiz, uslarımız ancak gerçekleşmiş bölümlemelere gireni seçip sıralamaya alışageldiği için) hiç görülmedik görüngülerin, farkına varmaksızın, yanından geçip gidebiliriz. Belki her gün bir Yeni Dünya gözümüzün önün-



Colombo'dan on yıl sonra Yeni Dünya, Cortes, Pizarro, Balboa gibi conquistador'ların hücumuna uğradı. Avrupa'yı bile dehşete düşüren kıyım ve talanların sorumlusu olan bu kişiler,

buraya hem Tanrı'ya hizmet için geldiklerini hem de zengin olmayı amaçladıklarını söylemektedirler. Talanın ilk hedefi, yerli halkın altın süslemeleriydi.



Yeni Dünyalıların Avrupalıları şaşırtan bir yönleri de çok huzurlu olmalarıydı. İçtikleri uyuşturucu otlar eski kıtada heyecan ve merak uyandırmıştı.

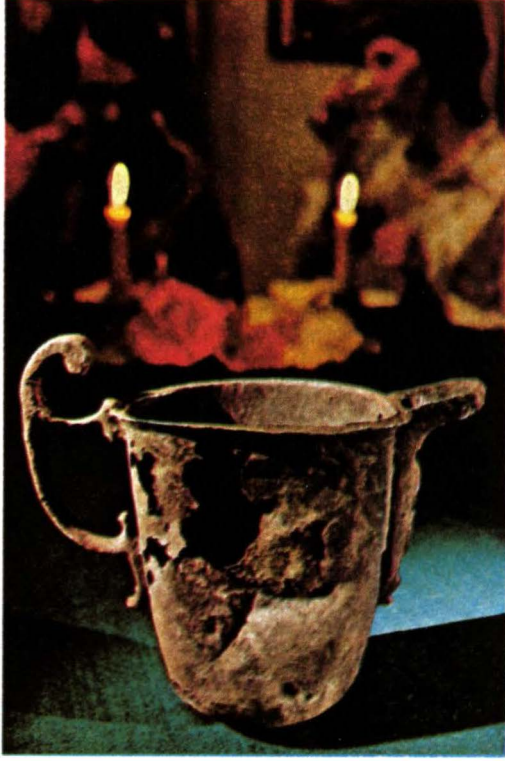
de açılıyordur da biz onu göremiyoruzdur.

Paris'te, Grand Palais'de, Avrupalıların, karavelaların yolculuğundan sonra aldıkları ilk haberlerden, yeni anakaranın açınışı ile betimlenişinin kerte kerte ulaştırdığı bilgilere dek, Yeni Dünya üzerine kurdukları imgeyle ilişkili üç yüz elliye aşkın resim, gravür ile nesneyi bir araya getiren "Avrupa'nın Gözüyle Amerika" sergisini gezerken bunları düşündüm.

İşte Kastilya Kralı Fernando'nun karavelalara demir almasını buyruğunu verdiği İspanya kıyıları... Şu dar körfez ise, Cristoforo Colombo'nun, aşarak, Hint'in masal adalarına ulaştığı Atlas Okyanusu... Colombo, gemisinin pruasından eğilip bir bakınca ne görsen iyi? Kulübelelerinden çıkan bir alay çıplak erkek ile kadın... Colombo'nun ilk yolculuğu üzerinden ancak bir yıl geçmişti; Amerika olacağı henüz bilinmeyen bu yerin bulgulanışını Floransalı bir gravürücü böyle çizecekti. Dünya tarihinde yeni bir çağ açıldığının kimse farkında değildi henüz, ama bu olayın uyandırdığı heyecan Avrupa'nın her yerinde yayılmıştı. Colombo'nun anlattıkları, Floransalı Giuliano Dati'ye, hemen, sekizliklerden kurulu bir şiir esinlemişti; yiğitlik destanları "cantare"ler biçimindeki bu kitabın resimlerinden biriydi bu gravür...

Bu yeni topraklarda oturanların, Colombo'yu da, oraya ilk giden yolcuları da en çok şaşırtan özelliği, çıplaklıklarıydı; ressamların imgelemine harekete geçiren ilk veri buydu. Erkekler henüz sakallı olarak gösteriliyorlardı; "Indio"ların yüzünün kılız olduğu haberi henüz yayılmamışa benzer... Colombo'nun ikinci yolculuğu, hele Amerigo Vespucci'nin daha ayrıntılı, daha renkli anlatılarıyla, çıplaklığa, Avrupa'yı heyecana düşüren başka bir özellik gelir eklenir: Yamyamlık.

Vespucci'nin anlattığına göre Portekizliler, kıyıda bir öbek Hintli kadın görünce yakışıklılığıyla ün salmış denizcilerinden



Bir 17. yüzyıl İspanyol gemisinde bulunan ve kaptanın sofrasına ait olması pek muhtemel olan bu gümüş kap, Amerika'nın Avrupa'yı henüz içinde barındırmadığı döneme ait (üstte).

MÖ 600 yıllarında Atlantik'te bilinmeyen bir yere yapılan bir deniz seyahatini konu alan efsanenin 1400'lü yıllarda yapılan bu resimli el yazması versiyonu elden ele dolaşıyordu. Yeni Dünya'nın keşfinden sonra içerdikleri nesnel bilginin hızla büyüdüğü bu efsaneler oldukça büyük bir okuyucu kitlesini çekiyordu (sağda).

birini, bu kadınlarla bir anlaşmaya varсын diye, karaya çıkarırlar. Kadınlar bunun çevresini alır, okşayıp severek ona hayran olduklarını belirtirler; ama bir tanesi arkasına geçer, kafasına bir topuz indirir, onu sersemletir. Zavallı denizciyi biraz öteye sürüklerler, doğrularlar, kızartıp yerler.

Yeni topraklarda oturanlar üzerine Avrupa'nın sorduğu ilk soru şu: Gerçekten insan mıdır bunlar? Gerek klasik çağ gerek ortaçağ rivayetlerinde canavarların yaşadığı ırak ülkelerden söz edilirdi. Ama bu söylencelerin ipliği pek çabuk pazara çıkacaktır: Hintliler insan olmakla kalmıyor, klasik bir güzelliğin örnekleri olarak da görülüyorlar. Altın Çağdaki ya da Yeryüzü Cennetindeki gibi, "mülkiyet de, yorgunluk da bilmeyen mutlu bir yaşam" söylencesi doğuyor.

Tahta üzerine kaba gravürlerden sonra "İndio"lar resimlerde boy göstermeye başlar. Avrupa resim tarihinde gösterildiğini gördüğümüz ilk Amerikalı, İsa'yı be-bekken görmeye gelen krallardan biri olarak karşımıza çıkıyor; 1505 dolayla-

Den schiffen wegete so nard der qual von dem mastze als gro
vor dem schiff das er den hieff off hie als ober



ne die luft wölte tragen und viel den wider hermiten
als ob er ne abgesehen wölte vallen dem selben schiff was
der off dem schiff, gewachsen holz und gras do man es so alle



1537 yılında Papa, yerliler Katolik inancını anlayabilecek durumdadır deyince, yerli halkın Hristiyanlaştırılması çabasına girildi. Yandaki cam kaplar, mihraptaki şarap ve suyu taşıyordu. Amerika kıtasının yerli halkının Hristiyanlaştırılması süreci, kıtanın ele geçirilişinin bir parçasıydı. Altta görülen haç ve madalyonlar, Aziz Catherines misyonundan...

rında yapılmış olması gereken bir Portekiz resmidir bu; Colombo'nun ilk yolculuğundan ancak on iki yıl kadar, Portekizlilerin Brezilya'ya ulaşmasından daha da kısa bir süre sonrasında kalma... Yeni toprakların Asya'nın Uzakdoğusunun bir parçası olduğuna inanılmaktadır hala. Geleneğe göre, İsa'nın doğumu resimlerinde onu görmeye gelen kralların Doğulu başlıkları, Doğulu giysileri giymiş olarak gösterilmesi gerekir. Hint'in bu söylensel insanların nasıl oldukları konusunda şimdi gezginlerin anlattıkları, dolaysız bilgi verdiğine göre, ressamlar da çağa uyar: Hintli kralın başında, Brezilya'nın birtakım boylarında görüldüğü üzere, yelpaze gibi açılan bir telek tacı var; elinde de bir Tupinambalı oku... Dinsel bir resim söz konusu olduğuna göre bu kişinin çıplak görünmesi olanaksız: Dolayısıyla sırtına Batı giysileri, ayağına Batı pabuçları giydirilir.

1537 yılında Papa III. Paul şöyle söyler: "Hintliler gerçekten insan... Katolik inancı anlayabilecek durumda olmakla kalmıyorlar, bu inanca bağlanmaya da son derece istekliler."

Yeni Dünya'nın tüy süsleri, savutları, yemişleri, hayvanları Avrupa'ya gelmeye başlıyor. 1517 yılındayız; bir Alman gravürçüsü, Calcutta halkının oluşturduğu bir alayın resmini çizerken bir file seyisi, çiçeklerle bezenmiş öküzler, kocaman kuyruklu koçlar gibi Asya kökenli öğelerle yeni bulgulardan gelme ayrıntıları birbirine karıştırır: Başlar üzerindeki tüyler (hatta, bütün bütüne uydurma tüy giysiler), Brezilya'nın "ara" türünden bir papağanı, iki koçan da mısır... (Bu tahıl türü, sonraları Kuzey İtalya'nın tarımında da, beslenmesinde de çok önem taşıyacak, Amerika kökenli olduğu çabuk unutulup *granturco* [Türk buğdayı] adını alacaktı.)

XVI. yüzyılın büyük haritacılarının çalışmalarıyla bu yeni toprakların bir biçim edindiğini görmekle kalmayacak, direyin, biteyin, halkın törelerinin de gerçekliğe uygun ilk resimlerini göreceğiz. Açınsayıcılarla sıkı bir işbirliği içinde çalışan haritacıların elinde ilk elden, dolaysız bilgiler vardı. Atlas Okyanusu kıyılarının biçimi artık geniş ölçüde görülmektedir. 1530 yılından kalma gümüş bir dünya haritasında Meksika Körfezi "Catay (Çin) Denizi", Güney Amerika da "Yamyam Toprağı" adını taşır.

America (yani Amerigo'nun Ülkesi) adı, ilk kez, bir Alman haritası üzerinde karşımıza çıkar; Avrupa, bulguların coğrafi öneminin bilincine, özellikle, Vespuc-



1500 yılından kalma bu harita, Amerika anakarasının ilk haritası olma özelliğine sahip, Colombo'nun gemi arkadaşı olan Juan de la Cosa tarafından çizilmiştir. Haritanın en ilginç yanı, Amerika'nın Asya ve Avrupa kıtalarına bağlı olarak düşünülmesi ve çizilmesi idi. Amerika kıtasının Asya kıtasından ayrı olarak algılanması için bir yüzyıldan fazla beklenenecekti.







ci'nin seyahatnamesi aracılığıyla ulaşmıştı. Ancak Floransalı tecimenden mektuplarıydı ki Avrupa, önünde açılanın gerçekten bir Yeni Dünya olduğunun farkına varacaktı; uçsuz bucaksız toprakları, kendine özgü ırlarıyla...

Şimdi de, haritalar üzerinde, Amerika Asya'dan ayrılıyor. Bu haritada "Kuba Toprağı" adını taşıyan Kuzey Amerika'nın ancak ince bir kıyı şeridi bilinmekte, "Zipangri" adını taşıyan Japonya'dan az uzakta olduğu sanılmaktadır. Amerika adı, "Yeni Toprak" diye de anılan, bildiğimiz yamyamların yaşamakta olduğu Güney Amerika'ya verilmektedir ancak. Anakara artık özerk bir çevre çizgisi edinmiştir, ama biçimiyle bile, özellikle, bizi Çin ile Hindistan'dan ayıran bir engel, bir set olarak algılanmaktadır hala...

Yeni bir harita izdüşüm yöntemini bulan Mercator'un düzlemyuvarları üzerinde Amerika adı kuzey yarımküreye de uzanmakta, Labrador'a verilen Morinalar Toprağı adına komşuluk etmektedir.

Hintli dendiğinde düşünülenler, uzun

süre, birbirinin karşısı iki söylence arasında bölünmüş kalıyor: Yeryüzü Cennetindeki gibi yazıksız bir yaşamın doğal mutluluğu söylencesi ile, yırtıcı bir acımasızlığın (kafatası derisinin yüzülmesi, işkenceler) söylencesi... Ama aynı sıralarda, İspanyolların kıyıcılığı, Conquistador'ların döktükleri kan, giriştikleri yağmalar karşısında öfke duyulma da başlanıyor.

Ancak XVI. yüzyılın sonuna doğru "Hintli"lere gerçekten bakmağa, onları görmeyi öğreniyoruz. Bunu da, Atlas Okyanusu ötesinde ilk İngiliz sömürgecisi, Virginia'yı, kuran Sir Walter Raleigh'in 1585 yılındaki seferine katılan İngiliz haritacı, ressamı John White'a borçluyuz. British Museum'da saklanan, John White'in elinden çıkmaya yetmiş altı suluboya resim, bir ressamın doğaya bakarak ortaya koyduğu ilk Amerika tanıklığını oluşturuyor. White, Kızılderililerin giysilerini, etkinliklerini çizmekle kalmamış; Kuzey Amerika'nın hayvanlarını da resmetmiş: Flamanları, iguanaları, kara yengeç-

lerini, kaplumbağaları, uçan balıkları, su direyinin en değişik örneklerini...

Amerika'nın Eski Dünya'nıkinden apayrı bir direyi ile biteyi olduğu gerçekliğini Avrupalılar ancak çok uzun sürede kavrayabilmişler... Colombo, daha ilk seferinde, İspanya'ya Afrika'dakilerden çok daha iyi papağanlar ("ara"lar) getirmişti; bunlar hemen merak uyandırmıştı; Raffaello, Vatikan'daki odaların grotesk süslemelerine bunları da sokmuştu.

Ama genel olarak Amerika'nın yeni hayvanları büyük bir heyecan yaratmamışa benziyor. Hindi, pek kısa bir süre sonra Avrupa'da yetiştirilmeye başlanıyor, ama yanlış olarak, Beç tavuğu ile karıştırılıyor, Asya kökenli olduğu sanılıyor.

İnsanları en çok şaşırtan hayvan, tatu; o kadar ki, yerinel resimlerde Amerika, elinde bir yayla oklar tutan, ata biner gibi bir tatuya binmiş çıplak bir kadın olarak görünüyor.

Doğrusu şu olsa gerek: Avrupalılar, uçsuz bucaksız, bolluk içinde yüzen bu

16. yüzyılda kâşiflerle sıkı bir işbirliği içinde çalışan haritacıların elinde ilk elden, dolaysız bilgiler vardı. Atlas Okyanusu'nun kıyıları, artık geniş ölçüde görülmektedir. 1526 yılından kalan bu harita, Juan Vespucci'ye aittir.



Bu gümüş yüzükler üzerlerindeki İsa'nın Kutsanmış Yüresi figürüyle, yerlilerin Hristiyanlaştırıldığı dönemin St. Catherines'deki etkilerini belirtiyor (solda).

İspanyollar Kızılderili sanatının muhteşem ürünlerini talan ettiler. Bu iki altın eser, Colombia'nın Toirona halkının dehasını göstermektedir (ortada).



16. yüzyılda bir yandan Yeni Dünya'nın yerli halkının mutlu ve huzurlu yaşamından bahsedilirken, bir yandan da İspanyolların kıyıcılığından, Conquistador'ların döktükleri kandan söz ediliyordu. 18. yüzyılda Yeni Dünya'daki huzur sömürgeciler arasındaki savaşla iyice bozulmuştu. Tabanca kalıntısı bu döneme ait...

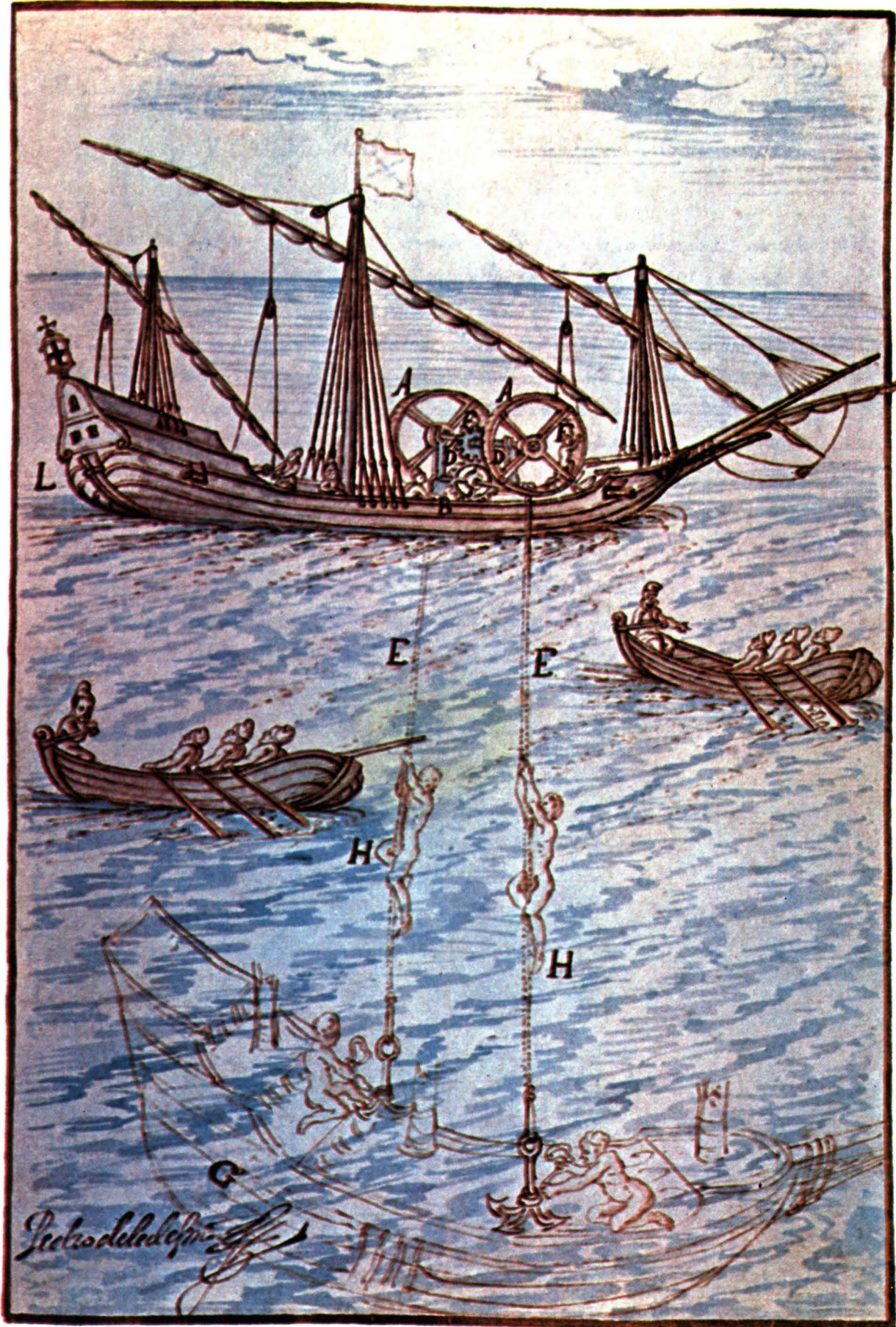
anakarada mastodontlardan oluşmuş bir direy bulacaklarını bekliyor olsalar gerekirdi; karşılarına çıkan, onları biraz umut kırıklığına uğratmış olacak... Amerika garip hayvanlardan yana zengindir, ama bunlar oldukça küçüktür. Gobelins duvar kilimlerinden kimini çizenlerin, Brezilya'nın biteyi ile direyinin zenginliği görüşüne, Amerikalılıkla hiçbir ilişkisi bulunmayan hayvanlar da katma gereksinimini duymuş olmaları böyle açıklanabilir. Gerçi Yeni Dünya hayvanlarının en ıralayıcı temsilcileri bu resimlerde yok değil: Karıncayiyen de, tapir de, tukan da, boa da var; ama bunların yanı sıra bir Afrika fili, bir Asya tavuskuşu, Avrupalıların Amerika'ya götördükleri türden bir at da var...

Amerika bitkilerinin Avrupa'yı ele geçirmesi de ağır ağır gerçekleşti, ama sonuçları çok daha önemli oldu. Batının tümünün tarımına da beslenmesine de kendini kabul ettirecek patates, domates, mısır, kakao; sanayi üretiminin onca büyük bir bölümüne egemen olacak pamuk ile kauçuk, davranışsal alışkanlıklarda o kadar büyük rol oynayacak tütün, ancak uzunca bir süre sonra, yeni bitkiler olarak kabul edileceklerdi. XVI. yüzyılda doğanın incelenişi hala Yunan-Latin yazarlarına dayanıyordu; bilginlerin ilgisini çeken, yeni olan şeyler, değişik olan şeyler değildi; yanlış ya da doğru, klasiklerin sözünü ettiği adlar altında bölümlenebilen şeylerdi ancak...

Sergide, 1588 tarihli bir Flaman ya da Alman suluboyası görüyoruz; olağandışı bir tarihsel değer taşıyor, çünkü, birkaç yıl önce Peru'dan İspanya'ya getirilmiş olan patatesin bilinen ilk resmi bu. Onun yanı sıra, bir de 1574 yılında, Anvers'de basılmış bir gravür var: Bir tütün fidanının ilk resmi... Garip, düşey bir pipodan duman bulutları çıkaran küçük bir Kızılderili kafası, Colombo'dan bu yana her gezginin dikkatini çeken, kimi zaman tedavi edici, kimi zaman da zehirleyici etkileri olduğu düşünülmüş o "garip alışkı"yı anımsatıyor.

XVII. yüzyılda Brezilya'dan İspanyolları kovmuş olan Hollandalılar, kendileri de Portekizlilerce oradan kovulmadan önce, sömürgecinin doğasını incelemeleri için oralarla bilginlerle sanatçılar yolluyorlar. Albert Eckout, Hollanda'nın doğası ile Brezilya'nın bitkilerinin buluşmasının bir örneğini veriyor.. Karpuzlar, amerikanemaları, bir anon, bir çarkıfelek, bir ananas (bir tat-koku dağı gibi) göğe karşı durmaktadır. Amerika kabakları ile hıyarları, Atlas Okyanusu'nun iki kıyısında sebzeye dünyasının birleştirilişini kutlamak üzere, Avrupa'nın lahanaları, salgamları ile bir araya gelir.

Franz Jansz Post'un Louvre Müzesi'nde saklanan bir tablosunda, Hollanda açık hava resminin Brezilya'nın doğası ile karşı karşıya geldiği anı görürüz. İşte o zaman gerçekten *başka* bir dünya, bir baş



İspanyol
Filipinlilerden yola
çıkıp Acapulco'ya
vönelen bir konvoyu ait
gemide çok sayıda
eşyanın dışında, Çin
porseleninden yapılan
bu şişe de bulunuyordu.
18. yüzyılda yapılan bu
yolculuk Florida
önerinde patlak veren
bir fırtına ile son buldu.
Bu şişe enkaz arasında
bulunmuştur (sağda).

Yeni Dünya'ya yapılan
yolculuk buralara
gidenlerin düş gücü
sınırlarını genişletmişti.
Geri dönenler buraların
doğal görünümünü,
buralarda yaşayan
insanları ve diğer
canlıları betimlerken
düş güçlerinin
önündeki sınırları
kaldırıyorlardı.
Böylece buralar
hakkında verilen
bilgiler, her ne kadar
dolaysız ve birinci
elden olsa da, nesnel
bilginin yanında önemli
miktarda ideolojik bilgi
de içeriyorlardı.
Tropiklerde Deniz
Yaşamı adlı 1607
tarihli bu gravürdeki
gibi (en sağda).

İlk karşılaşmada
insan olup
olmadıkları sorusu
soruldu... İnsan
olduklarında karar
kılınca işgücü
olarak yararlanma
yolu seçildi... 1626
tarihli bu resim, deniz
dibinde çalışan yerli
köleleri gösteriyor.



dönmesi duygusuyla, gözümüzün önüne serilir: Irmağın geniş, dingin uzamı önünde yitmiş gibi duran bir askeri hisar; önde, bir ağaç kadar dal budak salmış bir atlasçıçığı, garip bir hayvan (kemirgenlerin en irisi, *kabia*'dır bu), bir de, çevreyi saran çok sıcak bir hava duygusu...

Franz Post'un Brezilya'da yaptığı tablolarla (hep XVII. yüzyıldayız) bir şeyler bulup ortaya çıkarmanın soluğu eser, belirsiz bir şeyle, beklentilerimiz arasına girmeyen bir şeyle karşılaşmanın şaşkınlığı duyulur. Grand Palais'deki serginin ilk düşündürdüğü, şu: Eski Dünya, karşısındakinin ne olduğunu henüz iyi kavrayamadığı, edindiği bilgilerin parça parça olduğu, gerçekliğin yanlışlardan ya da düşlemlerden seçilip ayrılmasında güçlük çekildiği sırada, Yeni Dünya'nın imgelerini daha güçlü olarak canlandırabilmiştir.

XVIII. yüzyılda Hollandalı birkaç ressam Brezilya'yı tanımaya başlarken, Amerika, başka ressamların resimlerinde yerinel bir kişi niteliği edinir: Dünyanın dört bölümünden biri olarak görülür, mitoloji kahramanlarındaki gibi kalıplaşmış bir dizi özel nitelik yakıştırılır ona.

Amerika'nın içindeki ayrımlar da, artık, çeşitli sömürgelerin üstünkörü tiplen-

dirilmesi yoluyla kayda geçer. XIV. Louis'ye, çocukluğunda, coğrafya öğretmek üzere, Stefano Della Bella'nın çizdiği, coğrafya ile yerineyi bir araya getiren iskambil kağıtlarıyla oyunlar oynatılır.

Başka ressamlar içinse, neredeyse gizi kalmamış bir Amerika, Avrupalı açık hava ressamlarının görüş açısından ele alınacak bir dizi gösterişli görünüm sunmaktadır.

XVIII. yüzyıldan başlayarak Amerika, Avrupa için, siyasal, düşünsel görüşlerle söylencelerin somutlaşmış örneklerini sunacaktır: Rousseau'nun yabanıl, ama iyi adamı, Montesquieu'nün demokrasisi, Kızılderililerin romantik sevimliliği, köleliğe karşı savaşı...

Avrupa, Amerika'yı kendi şemaları içerisinde düşünmek, Amerika'nın bir zamanlar da, şimdi de söz konusu olan *başkalığı*, belki de hakkından gelinemezliğini, kavramsal açıdan tanımlanabilir hale getirmek gereksinimini duymuştur, duyar; yerineler işte bu gereksinimin karşılığıdır. Öteden beri -Colombo'nun ayağını buraya basışından bugüne değin- Amerika'nın Avrupa'ya, Avrupa'nın bilmediği bir söyleyeceği, hep olmuştur.

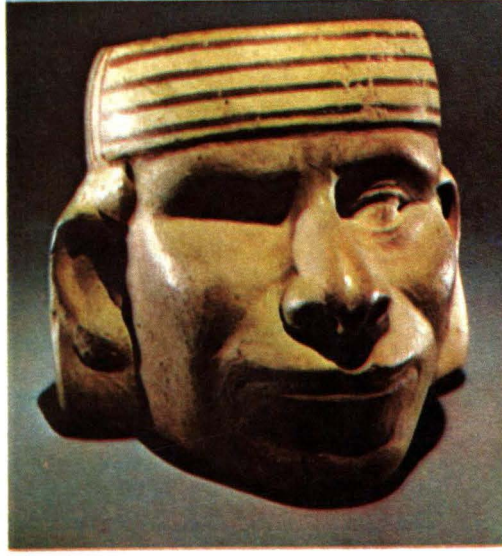
Sergideki son parça, bu "yerinel değiş-

mez"i bir daha belirginleştirir: XIX. yüzyıl sonundan kalma bir Fransız resmi. Özgürlük yontusunun 1871 ile 1886 arasında Paris'te tasarlanıp yapıldığını anımsatır bize. Bu yontunun gerçekleştirilmesi için yontucu Bartholdi ile birlikte, Notre-Dame'i onarıp eski haline getiren Viollet-le-Duc, bir de Kuleyi yapan mühendis Eiffel çalışmışlar. Yontu bugün bir gökdelen zemini üzerinde nasıl dikiliyorsa, parçalara ayrılıp gemiyle New York'a taşınmadan önce, Paris'in tavanarası katları üzerinde yükseldi.

Sergi bu noktada duruyor; öteye geçmesi de beklenemez belki; çünkü son yüzyıl içerisinde koşullar değişti. Geçmişinin, bilgisinin, duyarlılığının doruğundan Amerika'ya bakabilecek bir Avrupa yok artık; Amerika, içinde ne kadar Avrupa taşıyorsa Avrupa da içinde o kadar Amerika taşıyor artık; o kadar ki, karşılıklı olarak birbirine bakmaya duyulan (hiç azalmayan, umut kırıklığına hiç uğratmayan) ilgi, bir ayna (bize, geçmiş ya da gelecek üzerine bir şeyler öğretme gücünü taşıyan bir ayna) karşısında duyulan ilgiye gitgide daha çok benziyor. 

ÇEVİREN: BİLGE KARASU

*Tek gözlü adam
biçimindeki kavanoz,
Peru Mochicalarının
(MÖ 500-700)
natüralist
seramiklerinin tipik bir
örneği.*

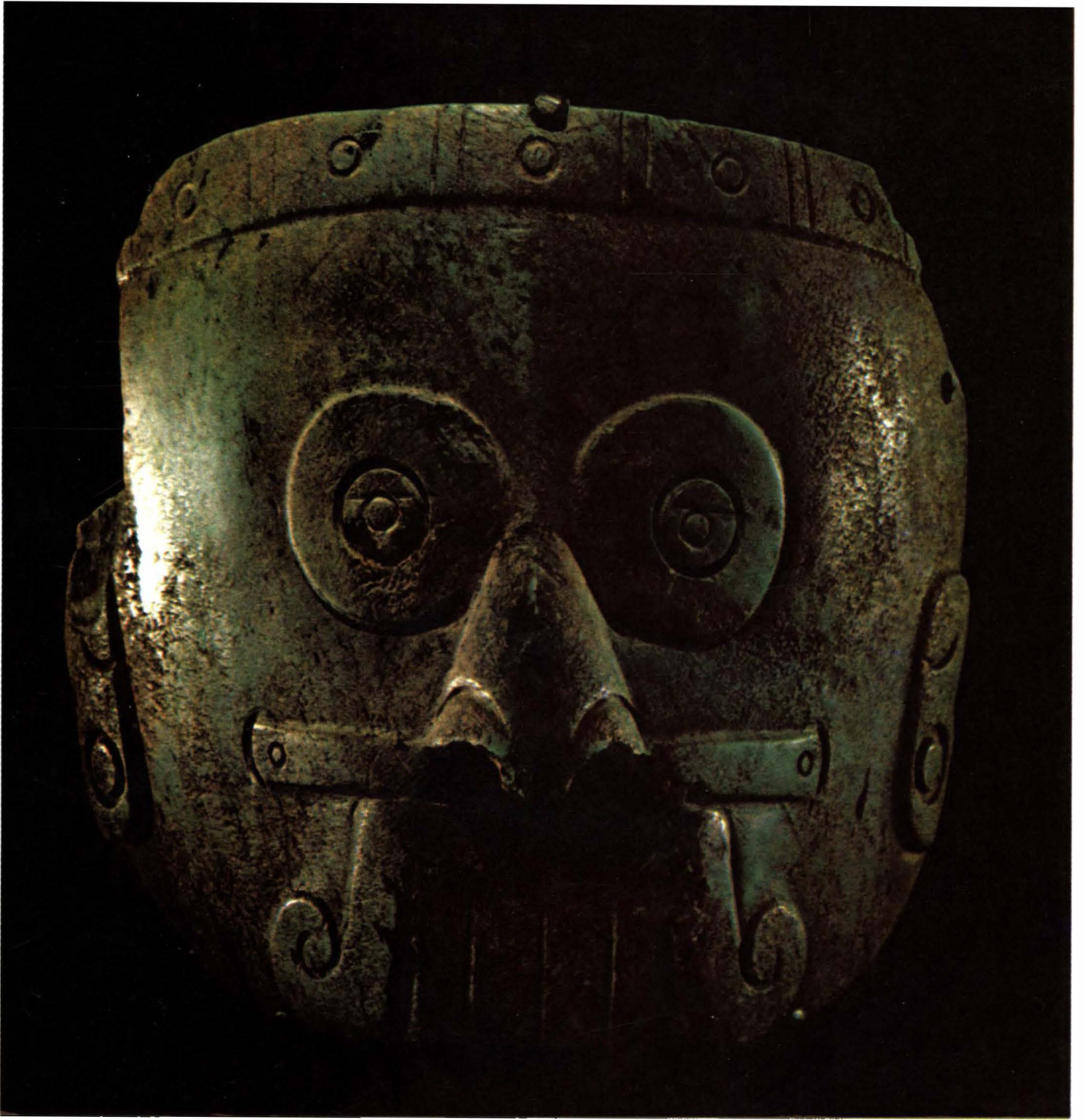


Makineden Önce 'İlkel' Kültür

1778 yılında Kaptan James Cook, Nootka kabilesinden bir tarak ile bir maske aldı. Böylelikle de, Kızılderili sanat eserlerinin ardına düşen ilk ciddi koleksiyoncu oldu. Ne var ki, bu maskeyle 'ilkel' diye tanımlanan sanatın Kaptan Cook marifetiyle Batıya ulaşan ilk örnekleri değildi. 1768 ile 1879 arasındaki üç büyük seyahat boyunca, Kaptan Cook da, gemideki bilim adamları ile mürettebat da Güney Pasifik adalarından mebzul miktarda ilkel sanat eseri getirmişler, küçük gemilerinin her köşesini bu örneklerle doldurmuşlardı.

Cook'un seferlerine katılan ressamalar ise, gördükleri her tür insanı çiziyorlardı hanlı hanlı. Üstelik bu insan resimlerinin sayısı peyzajlarla kanguru suretlerinden az değildi. Cook, seferin komutanı sıfatıyla muazzam günlükler tutarken, diğerleri de olup bitenleri kaydetmeyi ihmal etmemişlerdi. Yerlilerin oymaları ve şaşırtıcı ustalıkları da bu sayede ilk defa Avrupalı kaşiflerin notlarında yer almış oldu. Cook, Maori kanolarından söz ederken, "pekâlâ da zevkli bir şekilde bezendikleri"ni söylüyor. Genç bir natüralist, birinci seyahatin bir numaralı bilim adamı Joseph Banks ise, hem ayrıntıları algılamada yekta hem de pek coşkulu. Maorilerin iki ayrı üslup benimsediklerini de fark eden Banks, kanolardaki oymacılığın güzelliği'nden etkilemiş.

Bu iki görüşte de, birer anahtar kelime var: Zevk ve güzellik. Gerçi Amerikalı antropolog ve



*Meksika'daki
Mixtecaların (MÖ
1250-1500) üslubunu
taşıyan bu maske,
Yağmur Tanrısı
Tlaloc'a ait.*

öğretmen Franz Boas'a kadar hiç kimse, özellikle Kızılderili sanat ürünlerini "güzel" diye tanımlamayı aklına getirmemişti, ama yine de 'zevk' kelimesi 'güzel'den daha belirleyici. Kendine hedef olarak servet değil de bilgi edinmeyi seçen Cook'un seyahatlerine katılanların bir kısmı, çok iyi bir öğrenim görmüş, zamanlarının en seçkin zekalarına sahip kişilerdi. Yani dünyanın bir ucundaki Polinezya'da da, Londra'da uygulayacakları standartları uyguluyorlardı. İşte bunun içindir ki, Cook, yetersiz Neolitik aletlerle nasıl olup da bu kadar ustaca eserler yapılabileceğine şaşıp kalmıştı. Bu eserlerin estetik niteliklerinin gerçekten takdir edilmesi, yepyeni bir olaydı. Ama vakit gelmemişti henüz. Onun için de bu hayranlığın

nesnesi olan eserlerin korunmasında pek faydası olmadı.

Amerika kıtası, Afrika ve Okyanus'daki ilkel sanatın korunması konusunda pek başarılı olunduğu söylenemez zaten. İspanyolların Yenidünya'daki maceraları pek kısa ömürlü ve şiddetli bir seyir izledi. Korteç ve kuvvetleri Tenochtitlan'a girdikleri zaman, pazarlara, mimariye ve Azteklerin kostümlerine hayran kaldılar. Ama hepsinden öte, altın gözlerini kamaştırdı. Pizarro'nun adamları, Cuzco'daki İnka başkentinde Güneş Tapınağı'nın altından ve gümüşten mısır tarlaları ile normal boyutta altın lamalarını ve çobanlarını görünce, gözlerini hırs bürüdü. İberik yarımadasından kopup gelen fatihlerin eğitimi de, geçmişi de Aztek ve

İnka sanatını kavramalarına uygun değildi.

Zaten, kayıtlara bakılırsa, geçmişte pek az kültürün, başka bir halkın sanatını takdir etmek bir yana, birazcık olsun ilgilenebilecek bile kalkışmadığı anlaşıyor. Portekizliler Afrikalılarla ilk temas ettiklerinde, yalnızca fildişinden yapılmış nesnelerle ilgilenmişlerdi. Avrupalılar, Benin'in hükümdarlarının, Oba'ların saraylarındaki dökme bakır heykellere de talep göstermediler. Afrikalıların zanaatından hoşnuttular, ama sanat onları hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. Fildişleri arasında bir Afrikalının yüzüne, bir yılanı ya da bir timsaha rastlamak çok zor. Aslında Afrikalıların sanatında da yabancılar pek yer etmemiş.



Koyu renk bakırdan (genellikle bronz adı verilirdi) yapılmış başlar, Nijeria'daki Benin şehrinde atalara armağan olarak kraliyet mabetlerinin en kutsal yerlerinde bulundurulurdu. Onaltıncı yüzyıl ortalarından kalma yukarıdaki baş, krallara özgü süs eşyalarıyla, yani başlık ve boyunlukla bezenmiş. Mercan boncuktan yapılmış bu süsleri, krallar bugün de kullanmakta.

Onaltıncı yüzyıldan kalma yandaki tuzluk, Avrupa'da bulundu ama Afrika'da, Portekizlilerin talimatına uygun olarak yapıldığı biliniyor. Kendi kökenini de yansıtır zaten. Avrupa'ya ait motifler, Benin saray fildişilerini andırır bir üslupla işlenmiş. Tuzluğun iki bölmesi var, üç parça halinde yapılmış. Küre şeklindeki kapağı ise kayıp.

Nedir ilkel sanat? Yanıltıcı bir deyiş, her şeyden önce. Çünkü bu sanat eserleri acemice, incelikten uzak, kaba saba değil. Bunu yaratan insanların toplumsal ve de entelektüel yapıları da öyle değildi. Nedir öyleyse? İlkel sanat, yakın zamanlara kadar alt bir teknolojik düzeyde kalmış, makine değil de alet kullanmaya yönlendirilmiş insanların sanatıdır. Bu tanımlı kısmını saptadığı çıkıyor ortaya. Afrika'nın büyük kısmı, Asya'nın bazı yerleri, Avustralya kıtası, bütün Melanezya, Polinezya ve Mikronezya adaları giriyor bu sınırlar içine. Alaska'dan Tierra del Fuego'ya kadar bütün Yenedünya da bir ilkel sanat beşiği. Öyleyse, rahatlıkla, "il-

kel" kültürün insan tecrübesinin büyük kısmını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sanata ayrı bir etkinlik değil de, hayatın ayrılmaz bir parçası gözüyle bakan insanların yarattığı sanat eserlerine yaygın bir ilgi gösterilmesi, on sekizinci yüzyıl sonlarına rastlar. Cook'un keşif seferlerinin de etkisiyle, kâşiflerin raporları, on sekizinci yüzyılın serbest düşünce değirmenlerinde öğütülecek birinci sınıf zahire yerine geçti. Londra ve Paris'te bir Güney Denizlerinin Kızıldehilileri modası aldı yürüdü, duygusal operetlere konu oldu. Rousseau'nun liberal fantezilerine ve Sade'in kâbus halindeki cinselliğine geçildi. Bu otoriteye isyan eğilimi kendini, muhafazakâr Hristiyan hareketlerinin yüksel-

mesinde, misyonerliğe büyük önem verilmesinde de gösterdi. Büyük bir enerjiyle Güney Denizlerine giden din adamları, orada aristokrat - entelektüel kâşiflerin anlattığı pırl pırl dünya yerine, umutsuz bir Tanrıtanımazlık denizine gömülmüş insanlar buldular. Görevleri, bu pagan kültürle dinin ışığını götürmekti. Onları anlamaları da şart değildi elbet. Pagan Tanrılar ve onlara hizmet eden sanatlar görüldüğü yerde ezilmeliydi. Onlar da ellerinden geldikçe adalıların heykele dökmüş idollerini meydan yangınlarıyla ortadan kaldırdılar.

Servetin çekiciliği ve bu servetin kaynaklarını kontrol altına alma ihtiyacı, sömürgecilikle noktalandı. Sömürgeci yayılmanın basından itibaren de Avrupalı-





Perulu Chimulardan (1200-1400) kalma örnekte de görüldüğü gibi, cenaze töreni maskeleri rengarenk boyanır ve süslenirdi. Altın yüzeyin hemen hemen tümü, belki sadece burun ve gözlerin çevresi açıkta kalarak saklanırdı. Avrupalıların antik çağ Amerika'sının altın ve 'barbar' hazineleri karşısında duydukları huşu hissi, bu maskeye bakınca anlaşılabilir.





MÖ 1400-1500'de, kuzey Veracruz'da yaşayan Huastecelerin yaptığı seramik vazo (sağda). Olmecelerin şişman bebeğimsi figürleri gibi garip bir Tanrısallık taşıyan, şaşırtıcı bir bebekliliği olan, toparlacık bir şey. Figür, kaşlar arasına ve alt dudakla konmuş boncuklarla süslenmiş, vücut da boyama desenleri ile kaplanmış. Mikronezya'da figürlü heykeltçilere ender rastlanır. Yukarıdaki örnek, Palau Adaları'ndan alınmış. Bir zamanlar erkeklerin toplandığı bir evin damının üçgen kenarına yerleştirilmiş olan bu figür, Dilukai adında bir kadını temsil ediyor. Dilukai, hastalık bulaştırmanın cezası olarak bu pozisyonda kayışla bağlanmış.

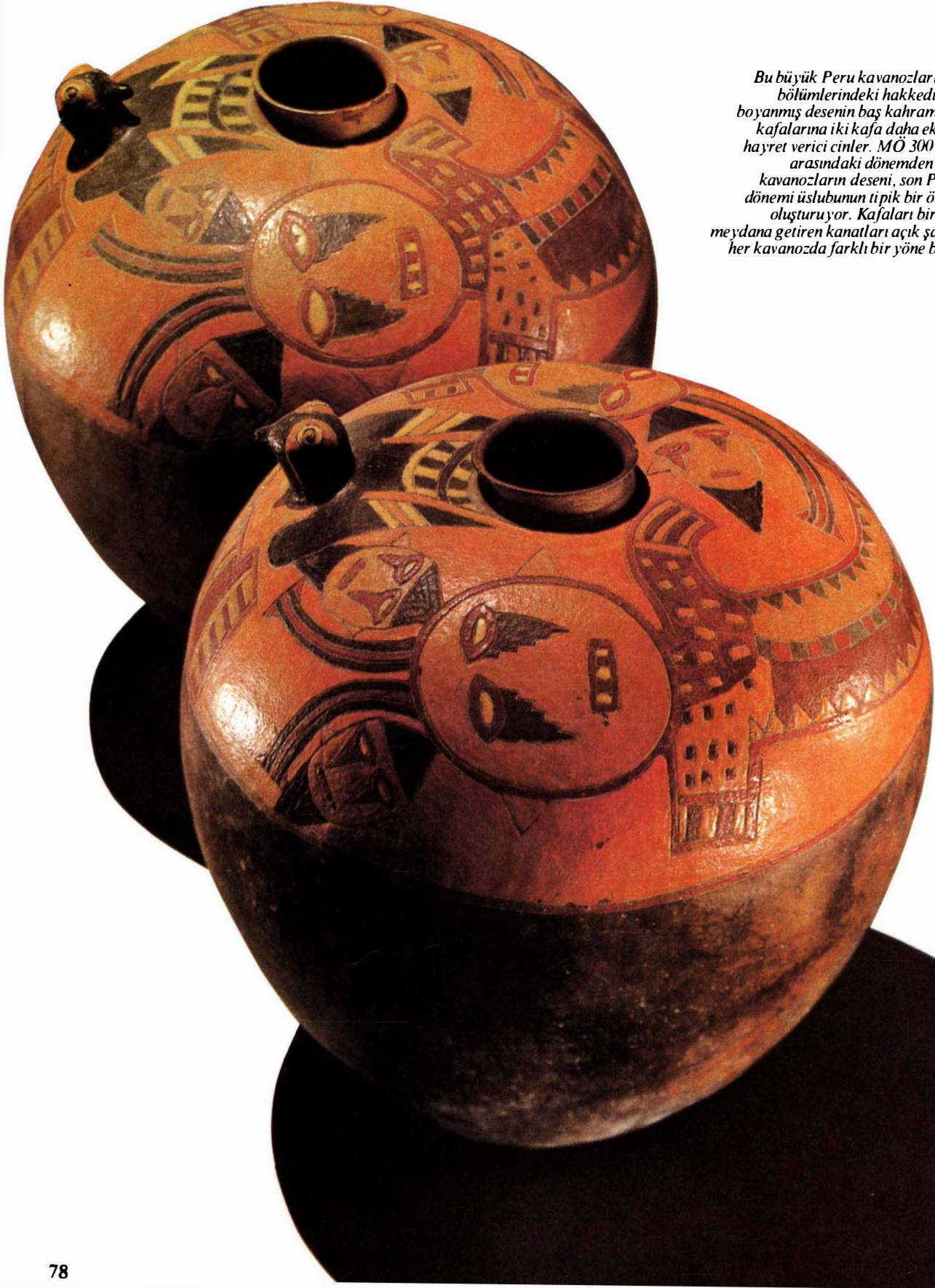
lar yerlilerin sanat eserlerini toplamaya başladılar. On altıncı yüzyılda Aztek ve İnka hükümdarlarının 'fatihler'e sunduğu eserler, Kutsal Roma İmparatorluğu'nun soylu takımının evlerini süslemeye başladı. Albrecht Dürer 1520'de günlüğüne bu harikulade ustalıklı yapılmış şeyler için not düşecekti. Ancak bu harikulade şeylerden daha fazlasını toplama yolunda harekete geçilmedi. Ama Kaptan Cook'un seyahatlerinin ardından Güney Denizlerinden gelen nesneleri toplamaya başlayan oldu. Bu sırada, özellikle Almanya'da, etnografi müzeleri de açılmaya başlamıştı. Bu müzelerin varlığının büyük bir etkisi oldu: Belki kamuoyunda değil, ama kendilerini sayısız sorunlara yol açan bir ham veri kitlesiyle karşı karşıya bulan bilim adamları arasında. Bilim adamlarının çoğu, bu eserlerle ilgilendikleri halde, onları yaratan kişilerle gerçek hayatta karşılaşma yolunda en ufak bir arzu izhar etmiyorlardı, elbette. *The Golden Bough*'un yazarı Sir James Frazer, kendisine bir "vahşi" ile tanışmak isteyip istemediği sorulunca, şu cevabı veriyordu: "Aman Allah korusun!"

Arkeologlarla antropologlar tartışa dursun, sanatçılar bu eserlerin tam anlamıyla sihrine kapılmışlardı. Sanatçıların hayranlığı eleştirmenleri de etkiledi. Derken kamouyu da, neye uğradığını pek anlayamadan ilkel sanat iklimine alışmaya başladı. Sanatseverlerin sanatçılara, özellikle de bu üsluptan etkilendikleri açıkça belli olan Picasso ve Modigliani'ye duydukları hayranlık, ilkel sanatın kendisine aktarıldı. Antropologların çalışmaları, müzelerin kuruluşu, modern sanatçıların coşkusu bir araya gelerek, ilkel sanat ürünlerinin yarım yüzyıl önce akla hayale gelmeyecek bir ilgi uyandırmasını sağladı. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda 'egzotik olan'a karşı duyulan hayranlıktan, o çılgın modadan da farklı bir şeydi bu. Şimdi daha incelikle, görünürde çok daha istikrarlı bir şey söz konusuydu. Bugün, dünyanın en ilkel kültürlerinden biri gibi çok uzaktaki bir kaynaktan gelmiş de olsa, başka bir geleneğe ait bir sanat eserine kendi hatırı için, kendi kimliği için ilgi gösteriliyor artık.

SEVİN OKYAY



SANAT



Bu büyük Peru kavazozlarının üst bölümlerindeki hakkedilmiş ve boyanmış desenin baş kahramanları, kafalarına iki kafa daha eklenmiş hayret verici cinler. MÖ 300 ile 100 arasındaki dönemden kalmış kavazozların deseni, son Paracas dönemi üslubunun tipik bir örneğini oluşturuyor. Kafaları bir çıkıntı meydana getiren kanatları açık şahinler, her kavazozda farklı bir yöne bakıyor





Onsekizinci yüzyıldan kalma bu bronz leopar da Benin Şehri'nden ve bir saray hayvanı. Leopar, hükümdarın gücünün bir simgesi olarak sarayda bulundurulur, törenlerde boynuna kayış takılarak onun öne sıra yürürdü. Bu bronz leopar aynı zamanda bir kap görevini yerine getiriyor ve başının tepesindeki bir delikten içine sıvı dolduruluyordu.

Sağdaki
natüralist
maskede,
cenaze
törenlerinde
kullanılmış





Aztekler, antikçağ Amerika'sının en yetenekli heykelticileri arasında yer alır. Saldırgan, savaşçı ruhlu bir halk olan Aztekler, onbeşinci yüzyıl sonlarında ve onaltıncı yüzyıl başında Meksika'nın büyük bölümüne hakimdiler. Aztek taş heykelleri arasında 'bayraktar' adı verilen figürler de var. Bunlara, ellerinde bayrak ya da sancak tuttukları için bu adın verildiği anlaşıyor. Bu bayraktar, 1580 ile 1590 arasında Veracruz'da yapılmış.

Niçin Yazıyorsunuz?



Yaşar Kemal

YAŞAR KEMAL

Yazar oldum olalı en çok karşılaştığım soru bu oldu. Hiçbir zaman da bu soruya bir karşılık bulamadım. Herhal birçok yazarın da ömründe en çok karşılaştığı soru bu olmuştur. Birçok yazar da bu soruyu niçin yazıyorum, diye kendi kendine çok sormuştur. Büyük Türk hikayecisi Sait Faik yakın arkadaşımı, epeyi genç öldü, ömrü boyunca bu soruyu, hikayelerinde, yaşamında da boyuna kendine soruyordu. O kendini yazar olarak lüzumsuz adam sayıyordu. Buna karşın da durmadan yazıyordu.

Yazarların hepsi benim gibi değil, onların birçoğu, bu niçin yazıyorsunuz sorusuna karşılık aramışlar, karşılıklar da bulmuşlar, niçin yazdıklarını da açık seçik yazmışlardır. Bir su niçin akarsa, kuş niçin öterse, çiçek niçin açarsa... Dürtüler var, yalnızlıklar, doyumsuzluklar var. Yazmayı bir var olma sebebi sayanlar var. Yaşamla bütünleşme işi var. Neler söylemediler ki... Bir de Sartre'in bir sözü var ki, bir zamanlar ben bu sözün üstünde çok durmuş, bir sıra da epeyce öfkelenmişim. Sanırsam, az gelişmiş bir ülke yazarı, şiir roman yazacağına niçin gidip de öğretmenlik yapıyor, diye yazmıştı. Ya da buna yakın bir söz söylemişti. Sartre, kendini toplumunda lüzumsuz adam saymıyordu ya, Sait Faik'i, Nazım Hikmet'i, Neruda'yı, Soyinka'yı lüzumsuz adam sayıyordu.

Benim düşündüğüm, niçin yazıyorsunuz, niçin sanat yapıyorsunuz sorusuyla, niçin yalnız sanatçılar karşılaşıyor çoğunlukla? Sanmıyorum ki bir Platini'ye bir kişi çıkıp da niçin futbol oynuyorsun, diye sormuştur. Yanılıp yazılıp da bir kişi sormuşsa bile, Platini ona belki de gülüp geçmiştir. Belki de gülümseyerek şöyle sıradan bir karşılık vermiştir. Nadia Comaneci'ye de böyle bir sorunun sorulduğunu hiç sanmıyorum. Zatopek'e de... Gençliğimde yüzmeye çalışırdım. Gün saatlerce bizim kasabadaki çayın göleğinde antrenman yapardım. Köylü anam, bu yüzme, bu kadar yorulma ne işe yarı-

yor, diye bana hep sorardı. Ondan başka da böyle bir soruyla hiç karşılaşmadım. Bilmem, cumhurbaşkanlığına, örneğin Abraham Lincoln'a böyle bir soru yöneltilmiş midir? Homeros'a, Homeros destancılara böyle sorular sorulmuş mudur? Homeros kendi kendine böyle bir soru sormuş mudur? Bu soruyu sanatçıların aklına bizim çağımız düşürmüş olmasın? Benim çocukluğumda, benim bölgemde, Çukurova'da büyük destancılar, aşıklar köy köy dolaşır, destanlarını anlatır, türkülerini söylerlerdi. Çok bir para da kazanamazlardı. Çünkü o zamanlarda halk çok fakirleşmişti. Her bölgenin de birçok türkücüsü vardı. Bunlardan birisine de ben kısa bir süre çıraklık etmişim. Hiçbir zaman da kimsenin aklından bu adamlar niçin söylüyor, niçin anlatıyorlar sorusu geçmemiştir.

Ya yazmak işlevi? İşte bunun karşılığını her zaman verebilirim. Hem de uzun uzun yazabilirim. Birçok yazarla da bu işte müşterek yanlarımız olabilir. Niçin yazmak gerek? Bunun üstüne koca koca kitaplar yazılmış, teoriler kurulmuş. Bu teorilerden birine kapılabilirim de...

Niçin yazıyordum gelince, bunun karşılığını daha bulamadım. Belki bir gün ben de bu niçin yazıyordumun gerçek karşılığını bulabilirim. Niçin yazdığımı hiç düşünmeden yazıyorum. Sanıyorum ki daha uzun bir süre, eğer kendimi kandırmayacaksam, kendime, insanlara yalan söylemeyeceksem, niçin yazdığımı karşılığını bulamayacağım. Bulduğum zaman da belki artık bir daha yazamayacağım.

CEMAL SÜREYA

Niçin mi yazıyorum? Şiirimi mi soruyorsunuz? Çok kazık soru! Karşılık vermek çok güç benim için. Bugünümü alırsak, o kadar değil belki. Bugün, alışmışım, öteden beri bir şeyler yazdığım için de yazıyorum. Ama başta, ortada?.. Niçin yazdığımı kolay anlatamam. Kendim de pek anlamış değilim çünkü.

Bir düşünce adamı için düşüncelerini yazarak ortaya koyma söz konusudur.

Yazı, onun için, düşüncenin doğrudan kalıbı, üstüne tam oturmuş giysisidir. Ama özgül tanımıyla, yaz-mak başka bir olay.

Pasternak'a sormuşlardı: "Bizi doğruya götür!" Şöyle karşılık vermişti: "Benim işim rüzgarın ağaç yapraklarında yarattığı hissettirdiği öte bir şey değil." Tam anımsamıyorum, ama öyle bir söz söylemişti Pasternak. Yazmak öyle bir şey olmasın?

Yazmak her zaman bana zor gelmiştir. İlkokulda, ortaokulda, "üstat" derlerdi bana. Şanslarım oldu. Ama bugün elli yaşı çoktan dönmüş biri olarak daha önce de belirttiğim gibi, neye yetenekli olduğumu hala çözebilmiş değilim.

Yazacaksın diye dürtüldüm de sanki. Öyle dediler. Sanki dediler. Öyle de dediler, sanki de dediler.

Bunun dışında, sanırım, kendim nasılsam, yazma deneyim de olmuş. Kimi zaman, özellikle düzyazıda, düşüncelerimi ortaya koyma, çevremdekileri değerlendirme, sözü alma tavrı öne geçmiş. Okuduklarından o türlü de yararlanmadan edemeyen bir adam var onlarda. Kimi zaman da, düşüncesini yaşadıklarıyla birlikte çapraz pırtı olarak eğine giymiş bir adam.

Sanırım ikincisiyim aslında. Yazma edimimde bir sav, bir başarı isteği, bir görünme tutkusu yok gibi geliyor bana. Varsa da, farkında değilim.

Yazmayı bırakabilir miyim? Rahatça, evet.

Ama şu da var: 1954'te Maliye Bakanlığı'nda memur olarak göreve başladığım gün, ilk çeteleyi çektim (hani çetele çekilir ya, askerde) duvara: Yirmi beş yıl sonra emekli olacak; ondan sonra okuma ve yazmadan başka işi olmayan bir adam niteliği kazanacaktım. Emeklilik aylığının kişiyi rahatça yaşatabileceği varsayımından çıkış yapıyordum. Neyse, onu boş verelim...

1954'te çeteleyi çekiyordum, 25 yıllık.

Ne uzun bir ara, değil mi?



"The world is too much with us."

WILLIAM WORDSWORTH

31 Ekim 1982, Berlin

O bana anlayışla bakarken ben onun (annemin) dünyasına ne kadar yabancı olduğumu düşündüm.

.....
Yaşamımın annemin ve babamın yaşamıyla bir ilintisi olmadığını düşünüyorum. Bir ana ve babadan olma değilim. Bir yaban otu gibi Anadolu yaylasında bittim. Daha doğumum bir kökünden kopma idi. Köklerimi hiç aramadım. İçerisinde severek yaşayabileceğim arka dünyalardan kopma köklerim olabilirdi. Annem ve babam gibi, tüm kentler, ülkeler, günler, geceler, her gökyüzü de yabancı kaldı bana. İnsanlara daha fazla yaklaştıkça, bu saydıklarımın daha fazla uzaklaşıyorum. Gökyüzünden, onun ışıklarından, günbatımlarından, karanlıklardan ve bulutlardan. Kendi çıktığım karanlığa ulaşınca kadar onlardan uzaklaşacağım.

.....
Kırk yaşındayım. On yaşına kadar, çevremi, özellikle çevremdeki sessizliği kavramaya çalıştım. Bugün, gecenin bazı saatlerinde kitlenin anlamsız gürültüsü içinde boğuluyorum. Çocukken nasıl karnın beyaz rengini ya da ağustos rüzgarını ya da yaz öğlen saatlerinin göz kamaştıran aşklarını sözcüklere, anlamlara aktarmaya çalıştığımı anımsıyorum. Çocuk kendi çevresine bakıyordu. Ne çocuk ne de büyükler, içindeki ne canlı ne de cansız bir varlık, bunun dışında bir şeye anlam vermeye çalışmıyordu. Tahta eve, geceye. Korkuya. Yalnızlığa. Çocuğun içindeki çocukluğa.

31 Ekim 1982, Berlin

Bugün, kırkıncı yaşında, tıpkı dört yaşındayken olduğu gibi bir çocuk ve büyükler eşliğindeyim. Yalnız çok, ama çok yorgunum (19. İ. 1983).

Aradaki fark belki benim tahta evi, geceyi, korku ve yalnızlığı kabullenmiş olmam. Ya da kendim tahta ev, geniş caddeler, Berlin'in geniş bulvarları, ağaçlar, zamanın sessizliği durumuna gelmem.

Fragman

"Kişiliğinin yöresi mutlaka Turin'deki geniş cadde..." En sevdiğim yazar Cesare Pavese. Kendi kişiliğimin yöresi neresi? İyi öğrendiğim bir dil aldı onu benden. Çok iyi. Nedir bir dil? Bir dil bazen Berlin'in eski evlerinden birinin bir cephesidir, bazen iyi asfaltlanmış bir cadde, bazen yalnız bir gecedir Berlin'de, bazen beyaz, ince bir gövde, bazen bir yazarın bir cümlesidir yalnız Almandada tadına varılabilen, bazen bir insanın sevimli yüzüdür,

*Cesare Pavese:
Yazar'ın en sevdiği
yazar (sol altta).
Berlin'de yazar ve
yazı her adım başı
sanatın
etkisinde. Sanat
Berlin'de gündelik
hayatın içinde.*

*Şehrin görüntüsü
bir sanat eseri mi?
Yoksa şehir sanat
eserlerini mi örnek
alıyor? Berlin bir
bakır oyma
sanatçısının elinde,
Berlin 18. yüzyılda.*

Berlin Notları

TEZER ÖZLÜ





bazen insana nereden geldiğini soran bir yaşlıdır. Evet, nereden geliyorum? Bana yabancı olan ana babadan, bana yabancılaşan bir anadilden, beni sevindiren ve ürküten bir doğadan, acı çektiğim, kaçmak istediğim bir ülkeden. Dünyanın çeşitliliği ve bir yaşamın uzunluğu ne kadar şaşırtıcı. O zamanlar gençtim. Kafama elektrik verdiklerinde. Kafama. Elektriği beyin hücrelerime daha iyi zerkedebilmek için tuz kullanıyorlardı. Dayan buna, diye düşündüm. Senin düşüncelerini değiştirip kendilerinininkine nasıl olsa uyduramayacaklar. Seni görmek istedikleri gibi olmayacaksın hiç. Tanımadığın sürece her acı dayanılabilir. Beynini düşünmeme, algılamama durumunda tutmaya çalışmaları beş yıl sürdü. Beş yıl, tıbbın tüm araçları, kimyası ve elektriği ile. Dü-

şüncen sessiz bir sessizlikti. Sessiz bir acı. Tıpkı o gri göl gibi. O gri yeşil, o beyaz, boğulmuş ceset gibi. Tıpkı çocukluğun o yaz mevsiminde olduğu gibi. Sessiz.

Bugün Berlin göğüne bakıyorsun. Ara sıra siyah bir kuş uçuyor. Dış dünyanın hareketliliği bu yalnızca. Karşında Cesare Pavese'nin acılı yüzü asılı. Bir odadasın, bu odaya aitsin, o odadan daha çok sana ait bu oda. İçinde rahat ettiğin ilk odan bu. Birkaç gün içinde odayı terk etmek zorundasın. Bir başkası burada yatacak. Oturacak. Gökyüzüne bakacak. Belki her şeyi bu odada bırakacaksın. Odayı, oluşmayı başarabildinse eğer, oluştuğun yöreyi.

"Kişiliğinin yöresi mutlaka Turin'deki geniş cadde, kibar ve alçakgönüllü, ilkbaharımsı ve yazımsı, sessiz, suskun ve geniş, yazarlığının doğduğu yer." C. Pavese.

Benim kişiliğimin yöresi mutlaka Anadolu'da bir kasaba. Hiç kibar değil. Bilinçsizce alçakgönüllü. Ne ilkbaharımsı ne yazımsı. Sessiz, durgun, ama geniş değil, sadece can sıkıcı. "Can sıkıcı" sözcüğünü seviyorum. Birçok Anadolu kentini anlatmaya yarıyor ve içimde birçok şeyi uyandırıyor. Ülkemde birçok şey can sıkıcı, Almanca sözcüğün, "öde'nin tam karşılığı da yok gibi. Kişiliğimin yöreleri Anadolu kentleri ve yörelerimin anlatımı can sıkıcı. Can sıkıcı, küçük burjuva, memur evimin yanına bir de karanlık, siyah, ortaçağımı, Hristiyan, sözlerin yönettiği bir lise ekleniyor. Dokuz yıl geçirmek zorunda kaldım bu okulda, ta ki bir nisan günü kaçıp Paris'e kadar gidinceye kadar. Orada Montparnasse Bulvarı'nda bir kahveye oturdum. Sıcak bir nisan yağmuru yağıyordu. En sonunda yaşamın tam ortasındayım. Bu okuldan bugün bile kaçırım. Okula çıkan sokaklardan bir daha hiç geçmedim. Bu hapishane bana bir dil verdi. Bir dil ve onunla birlikte ikinci bir dünya. Her iki dünyaya da ait olmayayım diye. Hiçbir yerde yaşamamaya hüküm giyeyim diye.

31 Ekim 1982

Yirmi yaşım ile otuz yaşım arasında aklın bittiği yerleri ve çıldırmanın sınırlarını aradım. Çıldırmanın beni ne kadar ilgilendirdiğini biliyorum, bu yüzden onu kendi kafamda ve beynimde yaşamaya kalktım. Akıl ve çılgınlık arasındaki o ufak, yıldırım hızına sahip atlayışı sözcüklerle nasıl anlatabilirim. Beyin, düşünce kendini özgürleştiriyor, fırlıyor, bir roket gibi evrene, boşluğa, sonsuz boşluğa. Onunla birlikte gövde de, ya da gövde kalıyor, düşünce gövdeyi koparıp sonsuz boşluğa doğru uçmaya başlıyor. Acı veren bir şey bu. Çok acı veren. Ürküten. Hem nasıl ürküten.

Çılgınlığı bilmeden aklın sınırları son derece can sıkıcı. Kabul edilemez. Yetersiz. Aklın dünyası dışında başka şeyler olmalıydı ve ben çılgınlık dünyasına en derin, en uzun, en sonsuz yolculuğu yaptım. En acı yolculuğu. Tüm diğer acılar, akıldan çılgınlığa geçişle karşılaştırıldığında kabul edilir. Çılgınlık yoluyla kurtuluşumu ne büyük bir cesaretle tamamladım, tüm acılardan, gövdelerden, güneşlerden, ana babalardan ve çocuklardan, güven-den ve güvensizlikten, tüm düzenlerden. Düzen ve güven kadar ürkütücü bir şey yoktur. Hiçbir şey. Hiçbir korku... Aklını en acı olana, en derine, en sonsuza atmış-

san korkma. Ne sessizlikten, ne dolunaydan, ne ölümlülükten, ne ölümsüzlükten, ne seslerden, ne gündeğuşundan, ne günbatımından. Sakin ol. Öylece dur. Yaşamdan geç. Kentlerden geç. Sınırları aş. Gülüşlerden geç. Anlamsız konuşmalar dinle, galerileri gez, kahvelere otur, masalara otur, artık hiçbir yerdesin.

Tüm raylardan git, denizin her türlü grisinin tadını çıkart, hiçbir yerdesin. Her gövdeye sarıl. Sen yalnız kendinlesin. Çılgınlığın boyutları yok. Sallanan, boyutsuz bir boşluk. Orada daha yüksek, daha geniş, daha derin algılanıyor, boyut yok. Oluşumunu yaratan spermler kadar geri



gidebilir düşüncen. Kendi embriyoluğunu anımsayabilirsin, annenin karnında geçirdiğin ayları, orada kalıp gün ışığını görmek istemeyişini. Çılgınlığın evreninde yükselmeye başladığın anlar ne büyük acı verir. Gövdenin ayrıldığı anlar. Otuz yaşım ile kırk yaşım arasında ne akıllı ne de çılgındım. Bu ikisinin ötesinde kalıp, olup bitene seyirci oldum ve dünyayı kavradığımı sandım. İlk kez gördüm denizlerini. İlk kez güneşinin altına yattım. Gecelerinde dolaştım. Bir çocuk bile doğurdum, benim anneme yabancı olduğum gibi o da bana yabancı. Evet, dünyayı kavradığımı sandım. Politikası, toplumsal yapıları, sömürenleri, sömürülenleri ile ilgilendim. Ben ne sömüren ne de sömürülendim. Kırk yaşında başlamam ya da bitirmem gerekeni bitirdiğimi sanıyorum. Bir insan yaşamı 40 yıl da olabilir, olmalı. Bir ölüm özlemi değil bu. Özlemlerim kalmadı. Ben aslında sürekli özlüyor ve bir özlem durumunda yaşıyorum. Bu yüzden özlemlerim yok. Yalnız bir kavrama bu. Bütünselliğin kavranması. Bitirilmişliğin. Bir yolculuğun sonu. Başlangıcı olmayan bir horizontal yolculuğun sonu. Kendi yuvarlağımı çevresinde dönen bir yolculuğun.

Şimdi okunmuş kitapları yeniden okuyorum. Şimdi bildik müzikleri yeniden dinliyorum. Yenmiş yemekleri yeniden yiyorum. Sevip bitirdiklerimi yeniden seviyorum. Şimdi uykusuzluğumu yeniden uyuyorum. Şimdi açlığımı yeniden acıkıyorum. Şimdi gittiğim kentlere yeniden gidiyorum. Şimdi havada uçuyor, raylarda, su yüzeylerinde yaşama ve ölüme karşı duyduğum aynı umursamazlıkla dolaşıyorum. Tartışmaları biliyorum. Kentleri biliyorum. Sandalyeleri biliyorum. Duyguları. Korkuları. Sözcükleri, her dili anlıyorum, alıyor, ama kavrayamıyorum.

31 Ekim 1982, Berlin

Saat 17.25

Gene hep iyi dostlar buluyorsun. Jo-

Bu sihirli laterna, bu bahar Tezer Özlü'nün Berlin Zamanları'nı yeniden düzenliyordu belki de.

Berlin'de Yaşanan Anlar

Metroda karşımda oturan yaşlı kadın bağırıyor:

-Via bok, via vak, via kak kak kak.

Sonra dilini dışarıya çıkarıyor.

(Yaşama karşı ne kadar doğru bir tavidir).

.....

Friedrichstrasse metro durağında, Batı Berlin'de, insanlar trence aktarma yapmak için kalktıklarında bir sarhoş bağırıyor:

-Ne diye ayaklanıyorsunuz. Ayaklanma mı var?

(Akılsız biri alkolik olmadı şimdiye kadar).

.....

Doğu Berlin'deki Halk Mutfağı'nda karşımda yaşlı, hasta ve Doğu Berlinli bir kadın oturuyor.

-Kocam savaşta öldü, iki oğlum da savaşta bombalandı.

(Anlaşıldı. Bundan sonraki savaşlarda aile boyu bombalar çıkacak, aile fertleri nerede olurlarsa olsunlar bulunup öldürülecek.)

.....

Otobüs durağında yaşlı bir Berlinli kadın bana:

-Nereye gitmek istediğimi unuttum, diyor.

(Ben bilebilseydim).

.....

Kreuzbergli bir şair hep aynı siyah şapkayı takıyor. Hep aynı siyah elbiseyi giyiyor. Şiiri de siyah. Bana soğan hediye ediyor.

-Bu yoksulların gülüdür, diyor.

(Şimdiye kadar bana gelen ilk çiçek).

.....

I. Paris Bar' hakkında şunları söylüyor:

-Fassbinder ve benzeri kişiler, yaşyorlarsa hala, giderler oraya.

.....

Metro Schlesisches Tor durağında bir Berlinli kadın, *Geceyarısına Tükür* adlı kitabı okuyor.

Saat gece yarısına on var.

.....

"Berlin'in beni ya batırıp mahvedecek ya da büyütüp geliştirecek bir kent olduğunu hayal ediyorum. Katı, kötü yaşam savaşının hükmettiği bir kente gereksinimim var. Böyle bir kent benim yalnız iyi niteliklerim olmadığını öğretecek bana. Berlin'de kısa süre içinde ya da uzun bir sürede gerçek bir hoşnutlukla dünyanın benden ne istediğini, benim de ondan ne isteyeceğimi öğreneceğim. Bunu aşağı yukarı duyuyor ve görüyorum bile; ama henüz tam belirgin değil. Orada Berlin'de anlayacağım; orada Berlin'de bir akşam ya da sabahın erken bir saatinde tam belirginlik kazanacak. Eyleme geçmek gerek: cesaret etmeli! Berlin'de hayhuy ve gürültü ve büyük dünya kentinin tüm karmaşası içinde, yorucu iş gücü içinde sükunet bulacağım. Burada söylediklerimden eminim, sözünü ettiğim şeyleri de yaşayacağım."

Robert Walser, *Şair Yaşamı*, Würzburg

Mutlaka, ne sözcük bu, nedir ki mutlak olan? Robert Walser, sözünü ettiklerini Berlin'de yaşadı. İçimde inip çıkan yaşamı ben de Berlin'de buldum.

Acı içinde sevinç, gerilim ve rahatlık, insanlar arasında yalnızlık, ölüm özlemi içinde yaşam, günlerin uzantısı olan geceler, gecesiz gündüzler, sonsuz sokaklar, sokaksız sonlar.



Berlin baharlarında
kaç gönül, kaç
kalem tarihin
izleklerini özledi.
Berlin'de kaç kez
bu bahar beklendi.

hann Sebastian Bach. Scott Fitzgerald. "Gece yumuşak". Dışarda dostun, dev kent Berlin.

"Eskiden hep on sekizine kadar sayılmaz bir şey sanardım", dedi Mary.

"Doğru," dedi Abc ona katılarak.

"Ama sonra da hep aynı."

(*Tender is the Night*)

Saat 18.06

Başımı radyo ve kitaptan kaldırıp karşımdaki dolunaya bakıyorum (hemen hemen dolunay). Çok uzağında bir tek yıldız parlıyor. Beni ne kadar etkilediğini ve bana hükmettiğini anladığımdan beri ay en büyük düşmanım oldu. Ay, yoğunlaşmış bir korku ve dolunaylaştıkça korku artıyor.

Saat 18.55

Gece gecyansına doğru kaydıkça, dolunay karanlığa daha çok gömülüyor, geceyi aydınlatmak istemesi kötü niyetiyle. Yarın 1 Kasım. Ölme ayı. Doğa. Yıl. Işık. İnsanların ufak sevinçleri. Kasım ölme ayı.

6 Kasım, Berlin

Dün *Tender is the Night*'i bitirdim. Kitabı okumam iki gün sürdü. Birinci gece bırakmak istedim. Kitap çok güzel, çok duygulu, çok yumuşak, çok zarif, çok acıklı, çok büyük. Kaldırıp ilerde, İstanbul'daki can sıkıcı gecelerde okumak istedim. Ama gene okuyabilirim. Pavese'yi de yıllar sonra bu kadar büyük ve gittikçe büyüyen ilgiyle okuyup çektiği acıları duyduğuma göre. Benim de tek sevincim acı çekmek değil miydi?

Kitabın sonunda, 385. sayfada,

"Ne kadar can sıkıcısınız hepiniz" diyor.

Sanki 385 sayfa hepinizin ne kadar can sıkıcı olduğunu söylemek için yazılmış.

Grünwald'a gittim. Ağaçları, ışıkları, renkleri görmek istiyordum. Yarım saat sonra hiçbir şey görmediğimi, yalnız Fitzgerald'ı düşündüğümü, içimde bir sesin. "Ne kadar can sıkıcısınız hepiniz" dedi-

ğini duydum.

Yirmi yaşlarının başlangıcında olduğum zamanları düşündüm. Onu ve onunla geçen uzun, büyük İstanbul akşamlarını. Partileri, onun ve onun o gecelerde *Great Gatsby*'yi yaşamaya çalışmasını. "O"nun bir öldü. Öteki İskandinav'da yaşıyor. Tüm dostlar dağıldı. Her şey can sıkıcı. İstanbul'un sıcak yaz gecelerindeki uzun, törensel gecelerini düşündüm. Güzel Türkiye'nin her zaman bir tutukevi olduğunu, tutukevi olarak kalacağını düşündüm. Bizler içinse, yani gerçekten tutuklu ya da seçilmiş tutuklu olmuş olanlar içinse, hiçbir yerde kurtuluş olmadığını. Oradaki uzun yaşamımız bitmeyen bir savaş gibi geldi bana. Orada, uzun yıllar, nerdeyse otuz yıl hiç huzur bulamadığımı düşündüm. Gürültünün, müziğin, komşu kavgalarının ne kadar acı verici olduğunu, yıllar boyu bana yük olduğunu düşündüm. Ben Anadolu'dan Grünwald'a kadar gelmek zorundaymışım meğer sessizliği algılamak için. Ayağımın altında hisirdayan yaprak seslerini duyabilmek için.

Bu sabah erken uyanıp Grünwald'a koştum. Orada bulduğum havayı yeniden bulabilmek için. İçimde Goethe'nin şiirlerini duyuyordum. Çocukken ezberlemek zorunda kaldığım.

"Hiçbir şey aramamak için kendi başıma ormana gittim, niyetim buydu..."

Sabah sessizliğinin tadını çıkarttım. Soğukun. Gökyüzünün berrak maviliğinin. Ağaçlardaki kasım ayı renkleri üzerine söyleyecek bir şeyim yok. Her kasımda oldukları gibiler. Berlin'de her şeye veda edebileceğimi, ama ağaçlara edemeyeceğimi düşündüm. Ne kadar büyük, aynı zamanda ne kadar alçakgönüllü ve sakinler. Berlin'in bu ağaçları. Sonra birden burada kalabileceğim, hatta bir köpeğim olabileceği fikri geldi. Köpek sahibi olma düşüncesini hemen kovaladım. Soğuk, bana, çocukken, yedi yaşımdayken anem ve babamla Türkiye'nin sıcak bir yöresinden en soğuk yöresine taşındığımızı düşündürdü. Orada nasıl hastalanmışım. İlk kış ateşler içinde geçirmiştım.

Yıllarca öksürüp durmuş, öksürmekten uyuyamamışım. Ateş ve öksürük. Çocukluğum. Dün, bu gibi gölde ördeklerin yüzdüklerini gördüğümde, aklıma Pavese'nin kız kardeşine yazdığı son mektuptan şu sözler geldi: "Kendimi buzda bir balık gibi hissediyorum..." Ben kendimi buzda bir balık gibi hissediyordum.

Sabah Grünwald'a gidip öksürük ve ateşle geçen çocukluğumu düşündüm. Orada gittiğim ilk sınıfı düşündüm: Yaşlı, çirkin, iri, hasta, eğrilmiş tırmakları olan bir öğretmen. Bu kaba elleriyle bütün çocukları döverdi. Beni değil. Bu korkunç elleri hiç unutmadım. Ürkek çocuklar. Saçlarında bitler. Hiç ısıtmayan bir odun sobası, sınıfı yalnız dumanla boğardı. Bu sınıfa bir kez gittikten sonra üç ay ateşle yatmışım. Öğretmenin kaba ellerinden korkuyordum. Bu taşralı çocuklar için korkuyordum. Belki şimdi taşrada yaşlı kişiler olmuşlardır. Korku. Taşra kenti için korku. Tüm öğretmenlerden korku.

("Ne kadar can sıkıcıydı hepsi.")

Evde Pavese'nin Fitzgerald hakkında yazdıklarını okudum: "Sana Fitzgerald'dan söz ettiğimi anımsıyor musun? Sana *Tenera e la notte*'yi getirmiştım. Sanırım Fitzgerald üzerine daha çok Maria Livvia Serini ile konuştum. Bu yazının kitaplarını yayınevi için çevirmek istemiştım, çünkü çok beğeniyordum, çünkü ben de bu tarzda şeyler yazmak niyetindeydim. Biliyor musun, onun hakkında neler anlatıyorlar? Çok içmiş ve neredeyse çıldırarak ölmüş. İşte görüyorsunuz, bir şey olan ve bir şeyler anlatmaya çalışan, böyle bir kaderle son bulmak zorunda kalıyor."

Ben Akdeniz'de güneşin altında öleceğim. Kendime *Tender is the Night*'i okutacağım ve moda olan şarkılardan birini çaldiracağım. *Felicita, Felicita* gibi bir şarkıyı örneğin. Başka bir şey istemem.

19 Kasım 1982, Berlin

Bulutlar grinin her tonunu taşıyor. Herhangi bir yerde, herhangi bir uzaklıkta duruyor soluk, soğuk güneş. Bulutların arasındaki yarıklardan ışıklar düşüyor. Ağaçlar arasında kaybolan damlara. Rüzgar bulutları batıdan doğuya kovalıyor. Ben dışarıya bakan pencerciyim.

19 Kasım

Saat 22.24

Unutma: Dostların hep yazarlardı. Öyle de kalacaklar. Bir adam ve bir çocuk. Yaşamının en büyük rastlantıları.

Saat 0.14

Yalnız yaşı olmayan ve dünyalarını kendi içlerinde taşıyan insanlara dayanabildiğimi fark ediyorum.

21 Kasım 1982

Onun, onun ve onun ve onların kaybettikleri, temelde benim değil, kendi yaşamları.

.....
Babam ölemiyor, çünkü yaşamaya başlamadı.

30 Aralık 1982, Bonn

Colmant Caddesi

Dün gece Beckett'in "Sen sesinle yalnız olacaksın. Dünyada kendi sesinden baş-

Zürih'ten....

Zürich, 1 Ekim 1984

Her evin yeşilliklerle çevrili olduğunu gördüm. Mezarlık sessizliğinin bu olağanüstü yeşili burada tüm kente yayılmış. Herkese kendi yeşili. Herkese kendi trafik gürültüsü. Herkese kendi yalnızlığı. Herkese kendi sessizliği. Burada içsel konuşmalar yapmak için yaşanır. İnsan burada ya bir sosyal olaydır ya da sosyal olayın bakıcısı. Ya da insan öylesine zengindir ki, servetin servetliği içinde erimiştir ve artık canlı gibi görünmez, değerli bir kağıt ya da anlamsız bir kıymetli taş görünümüne bürünmüştür.

Zürich, 1985

Burada neyle yaşıyorum? Arabalarla. Sürekli akan arabalarla. Yeni, parlak, her biri bir başka renk ve biçimdeki bu metal hücreler, gece gündüz her iki yönde akıyor. Her birinin içinde, hiçbirini tanımadığım, hiçbirinin ne düşüncesinin ne de görüşünün beni ilgilendirmedigi biri oturuyor. Burada neyle yaşıyorum? Acıya dönüşen bir boşlukla. Yitirdiğim sevgilerle. Görmediğim bildiklerimle. Benim olmayan gündüz ve geceyle. Hiçbir kent bilmiyorum ki, ne gecesi ne gündüzü bu denli benden ayrı olsun. Bu denli beni bıraksın. Bir tozdan öte. Ne rüzgar, ne yağmuru, ne dağlardan sabah yükseldiğini gördüğüm bulutları, hiçbir şey benim değil.



ka bir ses olmayacak" cümlesini sık sık düşündüm.

"Sen kendi sesinle yapayalnız kalacaksın. Dünyada kendi sesinden başka bir ses olmayacak."

.....
Uzun zamanım kalmadı. Önümde kalan zaman benim zamanım, benim can sıkıntım, benim Hiç'im, ama benim olacak.

Kırk yıldır düşündüğüm halde, düşünmeye zamanım olmadığı duygusundayım.

Varoluşumuzun en ilginç yanı bu düşünsel oyun. Acı, sevgi, kurtuluş, yalnızlık, mutluluk, kin, ölüm, ağaç, dağ, deniz, çocuk, adam, gece, sabah, evlerin duvarları, dünya, dünyayı saran boşluk, sonsuzluk, hepsi düşüncede oluşuyor. İnşallah *Cogito ergo sum* demeyeceğim. Peki ne diyeceğim. "Varım, öyleyse düşünüyorum."

Berlin, 19. 1. 1983

Büyükanne. Gri saçlarını toplamış. Yüzü ince. Sıksa bacakları. Hep mutfakta, midesine bir bıçak dayamış olarak yaladığım büyükanne, hareketsiz. Ne kendi kıpırdıyor, ne de bıçağı kıpırtıyor.

-Ne yapıyorsun burada, diye soruyor çocuk.

-Kendimi öldürmeye çalışıyorum.

Anıların tüm görüntülerini vermeyeceğim. Sonsuz gerideler. Bu görüntülerin renkleri soldu. Ama kaybolmadılar. Benim sönüp gitmemi bekliyorlar. Bu kadar hain bu görüntüler. Sen sonsuz yaya kaldırımlarında gitmiş, sonsuz gecelerce sevmiş, sonsuz zamanlar sındırılmış olabilirsin içine. Böylesine hain bu görüntüler. Yok olmuyorlar. Seni söndürüyorlar yavaş yavaş. Yeşil yayla, rengi bugün gri ye-

şile dönüştü. Çok uzakta hafif dağ tepeleriyle çevrili. Kız kardeşim olması gereken bir kızın elini tutuyorum. Doğa ölmüş. Çocuklar ölmüş. Onlarla birlikte her şey.

Küçük kentin göl kıyısında son bulduğu yerde büyük otlar bitiyor. Otların arasında dolaşıyor ve büyükanneyi arıyoruz. İnce bacakları olanı. Kentten çok uzaklaştık. Herhangi bir çukurda kafasını görüyoruz. Gözlüklerini takmış. Uçları rüzgarda uçan başörtüsü var. Onu bu büyük otlar arasındaki çukurda nasıl tanıdığımızı bilemiyorum. Yaz rüzgarı esiyor.

-Burada ne yapıyorsun büyükanne, biz seni arıyoruz.

-Bu dağların arkasında yitip gitmek istiyorum, yitip gitmek.

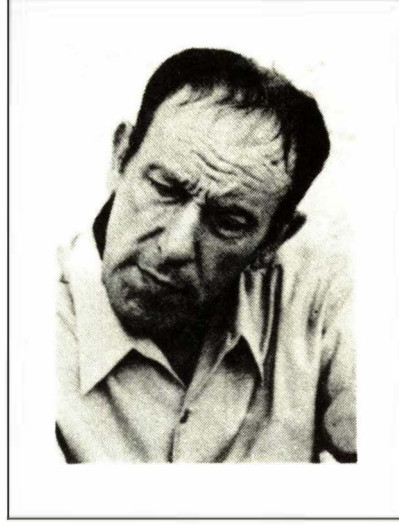
-Dağların arkasında yitip gitmek ne demek büyükanne?

Bulduk mu onu? Eve getirdik mi?

.....
Çocukken beşikte yatıyorum. Bir beşik çocuğundan daha büyüğüm oysa. Ama dört yaşından fazla değilim. Beni beşiğe koyan büyüklere kızıyorum. Yoksa iki yaşında mıyım? Konuşabiliyor muyum? Neden bağırıyorum? Neden beşikte senalaşmayı, kusmayı bekliyorum? Beni kaldırmaları için neden bağırıyorum? Yoksa konuşamıyor muyum? Konuşma yaşına henüz gelmedim mi? Peki beşik çocuğunu, beni, saran can sıkıcı atmosferi nasıl kavrayabiliyorum? Şimdi konuşabiliyor muyum? Kırk yaşında konuşabiliyor muyum?

.....
Otobüs dağ yamaçlarının virajlarında ilerliyor. Ağaçlar gri. Gri ağaçların gerisindeki göl gri. Gri su durgun duruyor. Sıcaklık da gri. Gölde beyaz, bembeyaz bir ceset çıkartılıyor. bir gencin cesedi. Bu bir yazın başlangıcı. Ve ben sonraları çocuk olarak elma ağaçlarının üzerinde olacağım.

Burası, bu kent bir başka tarihsel doku içine alıyor kişiyi, gezgin. Nifuz edilemez bir görüntü ve olgu zenginliğine eklenemediği niz ölçüde yaşıyorsunuz Berlin'i. Ya da yazar gibi, kendi kişiliğinin yöresini arıyorsunuz.



Tılsımlı Gecenin Ressamı:

Char

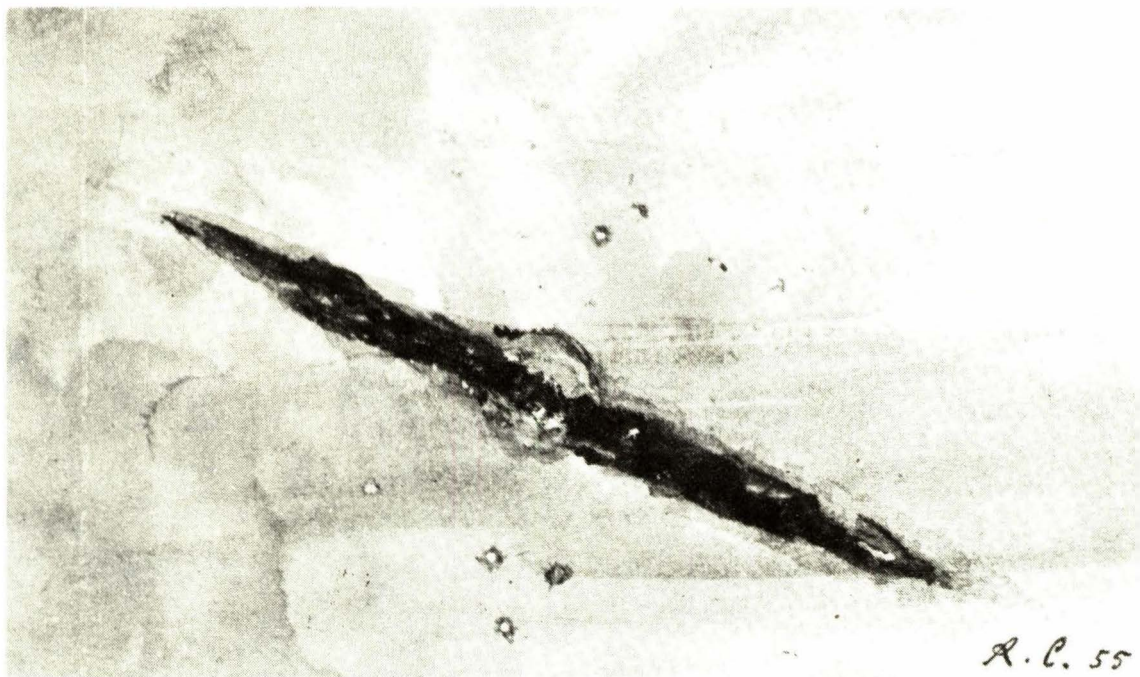
Pek çok ressamın yakın dostu oldu René Char, ama Braque'ın apayrı bir yeri oldu hayatında: Onunla bir üslubu, iki kişiye özgü bir ana gizi, bizlere ulaşamayan bir sessizlik türünü paylaştı: Yaşadığı süre içinde, belki sonra da Stael'i sevdi. Aynı yüzyılda yaşamış olsalardı George de la Tour'la buluşacaktı, bu buluşmayı zamanın başka bir boyutunda denedi. En güzel şiirleri diye ayırmak doğru mudur, onlardan birkaçını mumların ressamı için yazdı.

Char'ın şiirinde fırçanın, paletin, tuvalin yeri büyüktür. Sarının, kirli bejin, pek çok kahverenginin firdöndüğü bir kelime yumağının içinde bir görünüp bir yiter resim. "Tılsımlı Gece", ancak yakınındaki insanların bildiği bir yönünü açığa çıkartmıştı: Ressam olmaya davranmadan resimler, totemler, şeyler üretmişti yılların içinden geçerken.

Aydınlık odası. Taşlardan, kilden, renklerden umdukları. Büyük dinleniş. Büyük sükunet.

Tılsım.

Eli değdiği için.



*Berenice'in Saçları
İçinde, 1955;
(8x13,5)*

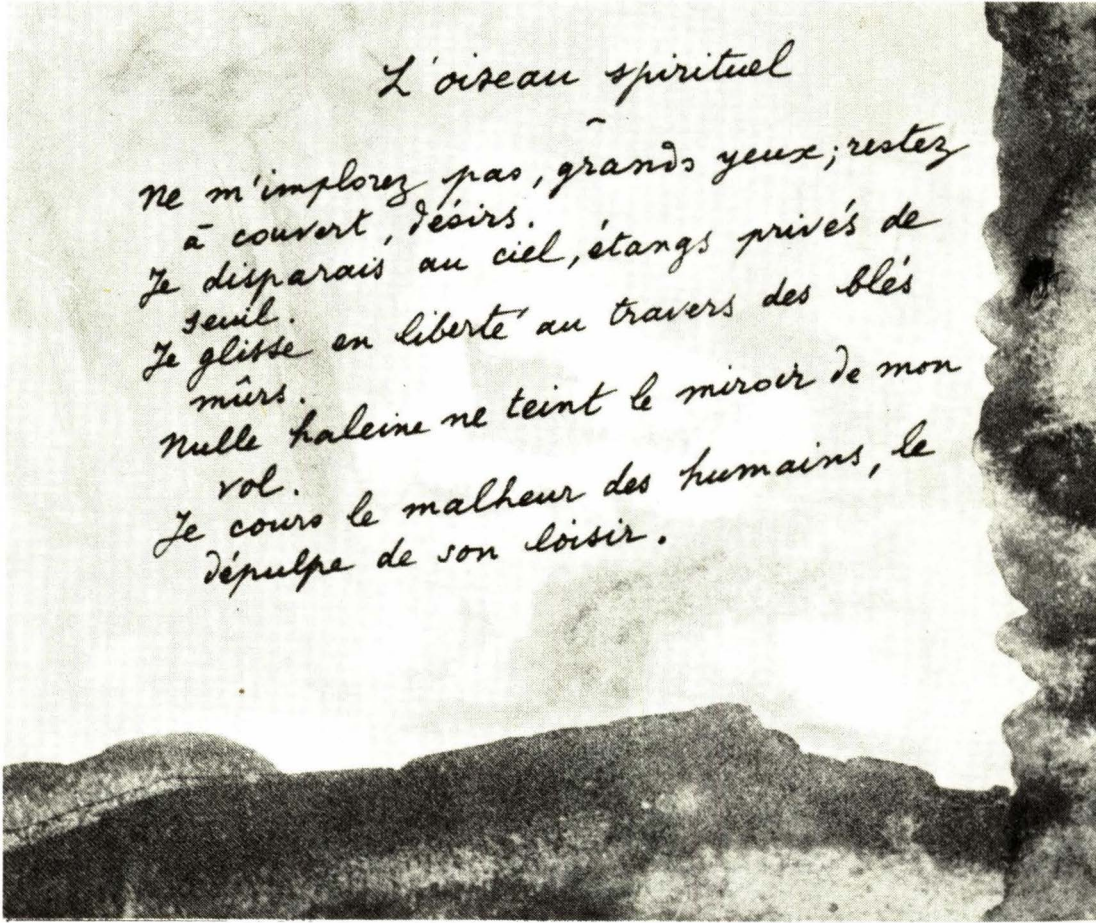
A.C. 55

Dans la chevelure de Bérénice

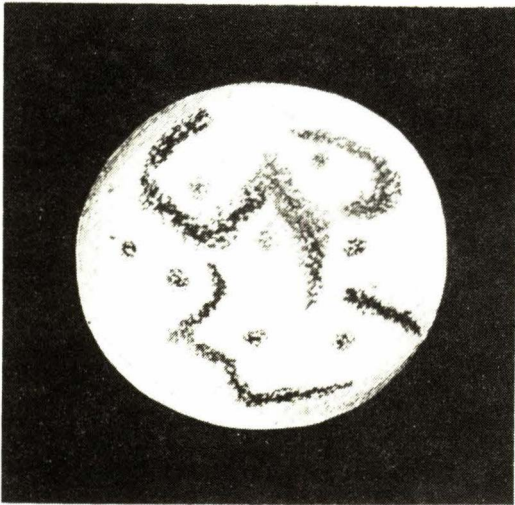
*Şeytan Kovucu
Kuy:
(10,3x14,2)*



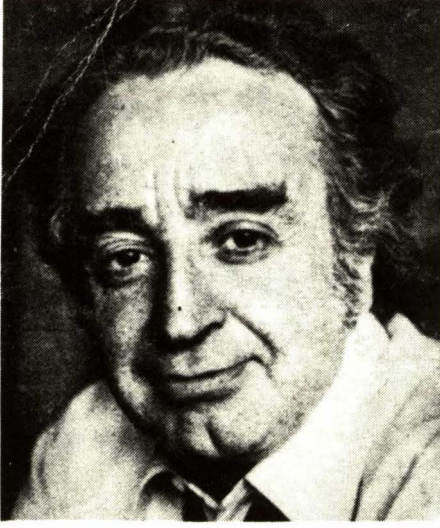
L'oiseau exorciseur



Ruhsal Kuş;
(16x20,2)



Çakıltaşının Üstün-
deki İşaret;
(4,5x4,8)
(solda)
Çıkış, 1961;
(7,5x7)
(sağda)



Seha L. Meray Otoportresi

ÖMER MADRA

Bir insanın, bir insanın portresini çizme çabasına giriştiği anda kendinden söz etmeye koyulmasının garipliği ortada. Ama Seha Hoca gibilerini anlatabilmek için insan, bir ayna kullanmaktan başka çare bulamayabiliyor.

Sırları hafif dökülmüş bir ayna üstelik.

Profesör Seha L. Meray'ın üniversite-deki en iyi öğrencisi oldum mu, bilemiyorum, ama özellikle son iki öğretim yılında "öğrenim dışı" faaliyetlerimin hayli artmasına rağmen, onun "gözde"lerinden biri olduğum inkar götürmez bir hakikattir (Bunda, Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'nin şanına uygun düşen "inekliği" asla elden bırakmamış olmanın da bir miktar payı olmalı). Başkanlığını yürüttüğü Devletler Hukuku -ya da, onun daha "doğru" bulduğu terimle Uluslararası Hukuk- kürsüsünün uzun süredir açılmayan asistanlık sınavının, benim mezun olduğum 1968 yılında açılması da -rastlantının ötesinde- onun bana en azından bir "potansiyel asistan" gözüyle baktığı varsayımını yapmama yol açmıştı (Kimi fesat kumkumalarının şimdi bunları okudukları saniye içinde "akıl"larına takılanın ne olduğunu biliyorum tabii, ama onlarla uğraşacak vaktim yok şimdi. Şunu söyleyeyim sadece: Sınava girip kazansam, doğrusu Seha Hoca'nın bundan epey memnun olacağını adım gibi biliyordum). 23 yaşında, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni yeni bitirmişi;

gözünü o zamanlar şimdikinden çok daha revaçta olan "hariciyeciliğe" değil, kıymet-i harbiyesi o zamanlar şimdikinden de daha az olan "akademik" kariyere dikmiş, ağzı iyi kötü laf yapan, Türkçeyi de iyi kullanmaya önem veren birinin ona bu açıdan cazip görünmesi doğal olmalıydı.

Tabii, *vice versa*: Doğruyu mutlak tekelinde tutan, her şeyi bilen, dünyayı bilemediniz bir yıl içinde tümünden değiştirmeye baş koymuş biri (mezuniyet sınavlarının tarihi: Mayıs-Haziran 1968!) için de Seha Meray'ın çoğulcu, sadece soru soran, hiçbir kesin cevabı ve doğruyu barındırmamak gibi pek çok hoşluğu bağrında barındıran kişiliğinin "yamacında olmak" kolay ele geçmeyecek bir fırsat olarak görülebilirdi (Hocanın burada sayılan özelliklerinin kürsünün öbür tarafında olanlar, yani öğrenciler tarafından nasıl fark edilebildiği sorulabilir tabii. Fark edilirdi işte. Bazı insanlar öyledir: O "görünmez" etki alanları, beklenmedik uzaklıklara uzanır bakarsınız, kendileri bunun farkında bile olmadan). Bu manyetik kişiliğin mührünü -kaçınılmaz biçimde- taşıyan "Devletler Umumi Hukuku" kürsüsü de normal bir insan için, ideal çalışma ortamının garantisi anlamına gelirdi pekala.

Normal bir insan için. Oysa ben, o sıralarda kafamda esen devrim yellerinden dolayı, hiç de böyle anlamadım. Hayır,

uluslararası hukuktan hoşlanmadığımdan filan değil; tersine, -el yordamıyla da olsa- çıkarabildiğim *architectonique* yapıyla beni garip bir şekilde cezbedtiği bile söylenebilirdi bu dalın (Ah, Kelsen!); ama Batının pozitivist kafasının kolonyalizme ve emperyalizme hizmet için yarattığı bu üstyapı kurumunu, Üçüncü Dünya aleyhindeki büyük dengesizliği biraz olsun giderebilecek şekilde değiştirmek için "içerden" uzun bir "mücadele vermek" gerekiyordu ki, devrimci ya da "laik" sabrım da işte buna elvermiyordu. Dolayısıyla, örneğin "Uluslararası İlişkiler", benim Marksist teorisyenliğime çok daha ferah bir ufuk sağlayabilecek, rahatlıkla at oynatmama olanak verebilecek bir alandı.

Ben de bunun sınavına girmeye karar verdim. Bütün bir yaz, gecemi gündüzüme katarak, genç karıma bir sıkıyönetim hayatı yaşatarak deli gibi hazırlandım.

Ve kazanamadım.

Aynı günlerde açılan Devletler Hukuku sınavından ise resmen kaçtım. Sınav yapıldı, ama asistan alınmadı. Bense, hiç hız kesmeden, "Siyasal Teoriler" sınavına hazırlanmaya koyulmuştum bile. Aylar ve aylar süren kendimi ve çevremdeki herkesi canından bezdiren bir hazırlık döneminden sonra, günü gelip çatığında, o sınava da girdim.

Ve gene kazanamadım.

Daha doğrusu, Mülkiye tarihinde daha önce eşine rastlandığını pek sanmadığım garip bir olay cereyan etti: Üç kişilik jürinin iki üyesinin lehindeki oyu, kürsü -ve dolayısıyla jüri- başkanı olan zat -ı muhteremin aleyhteki oyuna galebe çalamadı ve "resmen" 2-1 lehime sonuçlanan sınavı "hükmen" kaybetmiş oldum (Hani Türkiye'deki resmi tarih kitaplarında Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya yenik düşünce, onun müttefikleri olan bizim de "yenik sayıldığımız" yazar; benim bu açıklamam da biraz buna benzer ya neyse). Yani, jüride herkesin eşit oyu vardı, ama jüri başkanının oyunun, öteki oylardan biraz daha eşit olduğu şeklinde "Orwellian" bir denklem çıkmıştı ortaya anlaşılan (*Hayvan Çiftliği*'ne yaptığım bu gönderme, üniversitenin manevi şahsiyetini tahkir olarak alınmamalı. Çünkü üniversite bir hayvan çiftliği değildir).

Bu olayda, sürpriz etkisi yaratması için hemen söylemeyip sona sakladığım önemli bir "ayrıntı" var: Jüri üyelerinden biri Prof. Seha L. Meray'dı! Kendi kürsüsü için "ideal" asistan adayı olarak gördüğü birinin (bunu yıllar sonra itiraf etti) başka bir asistanlık sınavını kazandığına -nesnel ölçütlere göre- kani olan ve oyun kurallarının zorlanması üzerine de, "Biz burada jüri üyesi miyiz, yoksa eşek başı mı?" diyerek "imtihan hey'eti"nden istifa eden Profesör Meray.

Sonra, kürsü başkanlığından, kürsü başkanının oyunu verdiği adayın kazandığı açıklandı, ama ardından bu kez sına-

vın bütün sonuçları ile birlikte iptal edildiği açıklaması geldi. Bir süre sonra ise "yeni" bir sınav açılacaktı.

Bense bütün bunlarla zerrece ilgilenmiyordum artık. Marksist teorisyen olma hülyalarımı -hiç olmazsa bir süre için- bir yana bırakıp, süklüm püklüm Seha Hoca'nın odasına gittim ve bir acı kahvesini içtim orada. Onun kürsüsünde açılacağı bildirilen asistanlık sınavına girsem, bir şansım olur mu, diye sordum ona; o da bu konuda bir şey söyleyemeyeceğini söyledi tabii ki, ben de ona asıl sormak istediğim şeyin bu olmadığını, yani eğer hiçbir şansım olmayacaksa bu işe boşuna kalkışmamam gerektiğini düşündüğümü, çünkü zaten artık sınavlardan burama geldiğini, asıl bunu söylemek istediğimi söyledim, o da zaman gerçekten biraz dar olmakla birlikte sıkı çalışırsam benim de başkaları kadar şansım olabileceğini düşündüğünü söyledi, ben de ona teşekkür ettim cesaretimi tümenden kırmadığı için ve çıktım. Elli gün vardı önümde! Oturdum çaresiz ve her gün günde en az 12 saat boyunca kalkmadım masanın başından: Vakt'erişip sınav günü geldiğinde, 550 saat "hatim indirmiş" biriydim.

Mübalaga imtihan olundu!

Sadece sözlü bölümde beni neredeyse bir saat soru yağmuruna tuttu ve tutturdu Seha Hoca (Öteki adayların en kabadayısı 25 dakika kaldı oysa içerde). Velhasıl, Seha Hoca'nın intikamı ağır oldu: Sonuçları açıklamak için de neredeyse bir ay bekledi o. Umutsuz telefonlarımda her seferinde benimle dalga geçti. Nihayet sonuncusunda "Gel bakalım" deyince evden fakülteye belki de dünya rekoruna yakın bir sürede ulaştım.

İşte orada bir kahve daha ısmarladı ve tebrik etti beni, iki yanığımdan öperek; ondan sonra da birdenbire çok ama çok ciddi bir tavır takınarak, artık kürsüsünün bir üyesi olduğumu söyledi. Ve bu kürsünün her yeni üyesinin yerine getirmesi gereken tek bir şart vardı: *Zaman içinde bilgi ve beceride Seha Meray'ı aşmak!* Tek şart, tek "yükümlülük" buydu!

Dilim tutulmuştu. Sözünü şöyle bağladığı Hoca: "*Eğer kendini değil, yaptığın işi ciddiye alırsan, bu iş sandığından kolay olur.*"

Kürsünün öteki elemanı Cem Sar'ın "bu işi" çoktan gerçekleştirmiş olduğunu -büyük bir kıvançla- belirttikten sonra bilgece gülümsedi: "Ama senin işin onunkinden epey zor; çünkü Cem, dünya çapında bir adamdır. Sürekli kendini yenilediği için onu aşmak, dünyanın en güç işlerinden biridir." (*)

Sonra kalktı, Seha Hoca tekrar elimi sıkı ve "Haydi bakalım" dedi. "Aileye hoş geldin."

Benim *initiation* törenim işte böyle oldu.

* * *

Şimdi burada durup bir noktanın altını çizmem gerekiyor: Üniversitede önce sadece suya asistan, sonra Dr., sonra Ass. Dr., daha sonra Yrd. Doç. Dr. olarak "görev yaptığım" 13 yıla yakın süre içinde pek çok daldan, bilgili, az bilgili, bilgisiz, kör cahil, dahi, çatlak ve yarı-dahi bir yığın öğretim elemanı ile çok çeşitli düzey ve mesafelerde ilişkim olduğu gibi, aynı süre içinde bu "takım"ı hem tek tek öğeleri ile ilişkileri içinde, hem de bir bütün olarak, yakından gözleme fırsatını da buldum. Çıkan netice şudur: Seha Meray kişiliğine benzer ikinci bir kimseye üniversite çevresinde (içinde, sınırında, hemen dışında) rastlamadığım gibi, bu ortamda böyle bir kişinin var olmasını ancak mutlu bir rastlantı olarak yorumlayabiliyorum. Açıkçası, Türkiye'de onun bir benzerine rastlama olasılığının çok düşük olduğu düşüncesindeyim.

Profesör Seha L. Meray üzerine yazılan bir yazıyı burada kesmek gerekir[di]. Çünkü, kendilerini anlatan bu anekdotların ötesinde, söylenecek her şeyin insanı basmakalıp "portre" yazılarının başladığı o tehlikeli sınıra sürükleyeceği öylesine aşık ki...

Ama.

Yıllar, insanın başlangıçta sahip olduğu o radikal *pürisme*'i alıp götürüyor anlaşılan: Artık bir muhafazakar olduğumu yığıtçe kabullenmeliyim: İşin tadını kaçırma pahasına devam etmek zorunda hissediyorum kendimi. Geri kalan her şeyin tali olacağına bile bile ve sanki dünyada herhangi bir şeyi "tamamlamak" mümkünmüş gibi.

Devam öyleyse. İki olayla yansıtmaya çalıştığım bu "*uomo universale*"yi biraz daha "açmak" ve bir de hiçbir şey okumayan ve esasen belleği de olmayan topluma bir şeyler anımsatmak gibi boşuna bir çaba içinde sürdüreyim bari sözlerimi:

Profesör Seha L. Meray yıllar yılı denemeler yazdı; bu denemelerde daima çoğulculuğu ve özgür düşüncüyü savundu, bunların çoğunu Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde, Sokratik "diyalogları" ile biraz "akademia"ya döndürdüğü "okuma odası"nda kendinden sonraki kuşaklara okudu öncelikle, onlarla tartıştı ve -şaşılacak şey!- onların dediklerini de hep dinledi, kimi zaman düzeltmeler, eklemeler yaptı, hatta "diyalog"dan çıkan yeni sonuçlara göre yeniden kaleme aldı onları; bu sohbetler sırasında "esprî uğruna adam harcadığı"da söylendi onun, ama bu doğru değildi: Kimi ahmakları "İşte 'Dünya ve Ben' kürsüsünün elemanı" diye tanıması bu kategoriye girmezdi; açıkça intihal yapan profesörü "iş üstünde" enselediğinde kendince -ne esprîsiz- harcamayıp ne yapabiliirdi; aslında, tam tersine, harcamayı değil, yetiştirmeyi iş edindi: İnsanlara burslar buldu, yeryüzünün seyretnisler, hayat üniversitesinde okusunlar diye; üniversiteyi "adam yerine" koymadı tabii ve fakülte ve profesör

kurullarında yıllarca sustu durdu; ama bütün sorunlarıyla derinden ilgilenmekten hiç vazgeçmedi üniversitenin, ona bir tür "vatandaşlık bağı" ile bağlıydı sanki: Bu konuda pek çok yazı yazdı, belgeler hazırladı, belgeler ve kitaplar çevirdi; Lausanne ve Montreux belgelerini, Uluslararası Hukuk'un babası Huig de Groot'un "Savaş ve Barış Hukuku"nu da çevirdi; çevirilerle kalmadı elbette, "öncü" kitaplar yazdı: Uzun Hukuku'nun Türkiye'ye o getirdi, hiç ilgisi olmadığı halde, mecbur kalınca, sosyoloji "kitabı" yazıp okuttu, herkesin okuyabileceği Pragmatik Uluslararası Hukuk Elkitabını hazırladı; her gün bir sürü Maltepe sigarası içti, istisnasız her gün sinekkaydı tıraş oldu ve hep o "baharatlı" özel after-shave'inden koktu, baharları fakültesinin "bahçe"sinde öğrencilerle kıran kırana futbol oynadı, sakatlandı, ama "ayıcılık" yapmadı, George Mikes okudu, garip olaylar ve nesneler ansiklopedileri keşfetti durmadan, Parkinson ve Murphy'nin kanunlarını ezbere söyledi, asistanları o kanunlardan sorguya çekti, içindeki çocuğun büyümesine hiç izin vermedi, kendi çocuklarıyla hep arkadaş oldu, zorlukla bir arabası, bir de küçük dairesi oldu: Kitaplar, nebatat ve hayvanatla bir garip "cengel"e çevirdi orasını, karısı sevgili Els Hanım'la birlikte; hayvanlardan korkmadı, "insanlardan ve devletten korktuğu" söylendi, ama hükümete karşı büyük bir protesto gösterisinde cübbesiyle en önde bir yerde yürümek çekinmedi, SBF'yi polis gaz bombalarıyla basıp tarumar ettiğinde "beyaz kitap" hazırlamakla yükümlü komisyonun başkanlığını duraksamadan üstlendi; gene de "eylem"den çok, kültürlü ve zeki dostlarıyla keyifli muhabbetler sürdürmeyi yeğledi, sevdiğini hiç bırakmadı, onlardan ümit kesmedi; her insanda olduğu gibi, onda da anlaşılmaz bazı taraflar görülmedi değil elbet: Mesela, sonradan bir üniversiteye rektör bile olan, ama bilimi ve esprîni kıt, "kendisini ciddiye alanlar" takımından biraz "taşra kokulu" bir profesörde ve onun gibi insanın içini sıkıran başka birçok insanda ne bulduğu, onları neden arkadaş diye bağrına bastığı pek anlaşılmadı; ama kendisi hiç kimseyi sıkmadı; çok eğlendi, çevresindekileri de eğlendirdi ve neşe saçtı onlara; ömrünün son aylarını geçirdiği hastane odasını bile tam bir şenlik yerine çevirdi sonunda; ve sonunda Marmaris'te şenlikli bir gömme töreniyle gömüldü, arkasında "vuuum" diye bir vakum bırakarak.

Bazı günler, hocam, öyle canım sıkılıyor ki.

(*) 1970'lerde. 40 yaşına varmadan intihar eden Doç. Dr. Cem Sar, gerçekten Türkiye'nin yetiştirdiği en büyük uluslararası hukukçu olmanın yanı sıra çok yönlü bir kültür adamı olarak ayrı bir portreyi "hak ediyor" bence.

İnsanlar İkiye Ayrılır

Bembeyaz

Bir Kara Mizah Denemesi

ENİS BATUR

Hürriyet'in Pazar dergisinde, bir dost imzayla yayımlanan şakrak bir denemede, "Türk aydınları EB'yi sevenler ya da sevmeyenler diye ikiye ayrılır, kayıtsız olanlar yoktur" yollu bir yargının yer alması üzerine, beklenmedik sayıda işaret geldi. İnsanların şu ya da bu konuda ikiye ayrıldıklarının söylenmesi, onları bir kez daha ikiye ayırabiliyor demek.

Ataç da bayılır bu soy genellemelere. Bir yazısında "İnsanlar roman okumayı sevenler ve sevmeyenler olarak ikiye ayrılırlar" der; bir başkasında onları "kedi sevenler" ve "sevmeyenler"e böler. Ama birkaç kişiyle sınırlanamaz bu ikiye bölme eğilimi. Bana kalırsa herkes ikiye ayrılmaya hazırdır insanları.

Amerikan Psikanaliz Cemiyeti Dergisi'nde yayımlanan son derece çarpıcı bir araştırmada, Leon ve Rebecca Grinberg, bugüne kadar pek duyulmamış bir açıdan ayırıyorlar insanları ikiye: *Oknofil*'ler ve *Filobat*'lar. Bilmem belirtmem gerekli mi: Her iki terim de Yunancadan geliyor. *Oknofil*'ler düzen, güvence ve denge meraklısı kişiler; bu nedenle de değişimden pek hoşlanmıyorlar. En belirgin özellikleri de insanlardan, işlerinden, eşyadan, şehirlerden ya da oturdukları evden ayrılmayı neredeyse ölümlerle tutmaları. *Filobat*'lar tam tersine serüven, tehlike, yolculuk dendi mi kıpır kıpır olan insanlar; herşeyden ve herkesten kolaylıkla, acı çekmeksizin kopabiliyorlar, çok sık iş ve eş değiştiriyorlar. Grinbergler "Herkeste biraz *oknofil*'lik, biraz da *filobat*'lık vardır" diyorlar: "Ama bunun oranı kişiden kişiye değişir; bazılarındaki ise eğilimlerden birinin abartılı bir dozda yer tuttuğuna

tanık olunur". Bir başka ruhdeşene, Gerald Fogel'e bakılırsa "analizin amacı insanlara ayrılmayı öğretmektir" zaten belki de bu nedenle ruhbilimin hayli *filobat* bir öğretisi olduğu ileri sürülebilir sanıyorum.

Hamlet'in kahredici sorusu da, insanları ikiye ayıran bir başka kavşaktan doğmuştur. Rigaut'nun benim gözümde vazgeçilmez bir yanı bulunan "Sizler şairsiniz, bense ölümden yanayım" sözü aynı kapıya çıkmaz mı? Kierkegaard'ın "ya da" kavramına bunca yüklenmesi benzer bir kayıdan kaynaklanır. Kutsal metinler insanoğlunu Habil ve Kabil'e, Shakespeare Prospero ile Caliban'a, Karl Kraus bönlere ve bönlere hayranlık duyanlara ayırmıştır.

Kendi payıma, naçizane oturduğum koltuktan, ben de sık sık ikiye ayırıyorum insanları: Farkında olanlar ve olmayanlar, en zalim olmasa bile en gözde bölme işlemimi biçimlendirir. Gene de özgür olma saplantısı, burada da renkli bir açılım bulmaya zorlamıştır beni: Siz ne diyeceksiniz bilmiyorum, ama ben, aslında, insanları üçe ayırıyorum. Hangi konuda ikiye ayrılırlarsa ayrılınsınlar, ki nasıl olsa ayrılırlar, ben bir yolunu bulup üçüncü kategorinin arayışına girer ve pek fazla gecikmeksizin onu bulurum da. Onlar *benim gibi* insanlardır: Tavırları dengesiz, gelgitli, kararsız, denizfeneri, nabız, akşam ve seher bulunsada, *oknobat*'lar iyidir. (*Filofil*'lik dördüncü bir kategori oluştu-maz). Çünkü durmadan dengede durmak ve durmadan düşmek, durmadan gelmek ve durmadan gitmek, karar almak ya da almamak, hep

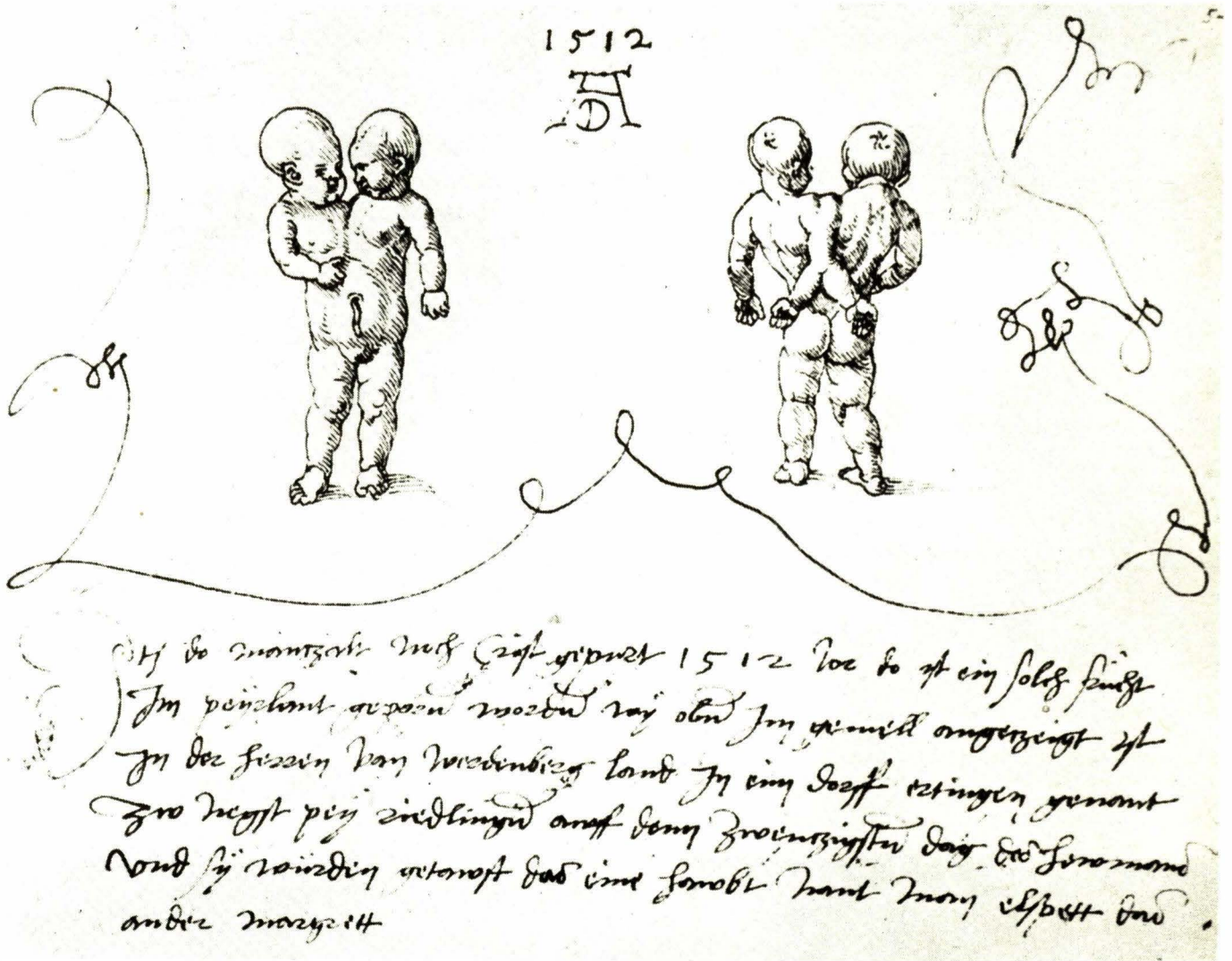
yanan lambalar, taşikardi ve ölüm, özlem ve gece eninde sonunda sıkıcı bir tutarlılık demektir. Enis Batur'u sevenler ve sevmeyenler de tabii: Hele ona kayıtsız olanlar, çünkü onun varlığından bile haberi olmayanlar ezici bir çoğunluk oluştururken.

İnsanların ikiye ayrıldığının belirgin bir kanıtı aranacaksa, sağı solu belli olmayanlar birbaşına yeterlidir aslında. Ben dile bakarım gene de, bunu pekiştirmek için: *Belki, acaba, galiba, kimbilir, güya, herhalde, sanki* gözde kelimelerimdir. *Demin*'le sonra arasındaki bir *şimdi* de, *durup dururken* ya da *birdenbire, demir* ile *pamuk* arasına girerim. Bir şiirimde "eylül ile ekim arasında bir ay"dan söz etmiştim ya, o ayı sever, beklerim.

Ne olursa olsun, insanları asıl ikiye ayıran, onların Hayat'ı ikiye ayırma biçimidir. Kaynağı eninde sonunda bizatihi Hayat'ın kendisi olan efsaneler, romanlar, filimler içerdikleri ülküsel sayılan imgelerle birlikte bir yakaya koyulur; öteki yakada, "roman gibi" olsa bile, çığ ve acımasız gerçekliğiyle Hayat durur. Bu ayırım öylesine garip boyutlara ulaşmıştır ki, başucu kitabı olarak *İskenderiye Dörtlüsü*'nü seçmiş birinin hayranlık duyduğu Justine'i andıracak gerçek kişilere tahammülsüzlüğü; "Benvenuta"nın soylu tutku denklemini neredeyse herşeyin üstünde tutan bir başkasının, benzeri bir karşılaşmayı yaşamayı sindirmek konusundaki tutukluğu şaşırtıcı olmaktan da öte, yığıl verici görünür.

Romanesk dünya Hayat'tan ayrıldığı sürece ona bağlanmak, onu *anlamak* ko-

Albrecht
Dürer,
Çifte Kişilik
"Elizabeth ve
Margarete",
1512



laydır şüphesiz. Bu konuda saatlerce konuşan, sayfalarca yazabilen insanların Hayat'a çarpar çarpmaz sonsuz bir sallanışa girmeleri, onu ikiye ayırmalarından gelir. Tahteravallinin, iki ucu arasında gidip gelirken gözlerini denge noktasından ayıramaz, yitirdikleri dengeyi herşeyin üzerine koyarlar. Kendi payıma *Out of Africa*'da gözyaşlarını tutamayan insanların Hayat'tan ürpermelerini şaşırtıcı

bulmam ben; bir türlü anlayamadığım şey, bu ürpertinin ardından yeniden ilk noktaya nasıl dönüp romanesk-olan'ı anlayabildikleridir.

Ama dedim ya, insanlar üçe ayrılırlar: Romanesk dünyayı ya da Hayat'ı bütün bütün yadsıyanlar; romanesk dünyayı hayattan ayıranlar ve aralarında köprü kurulmasından temel tedirginlikler duyanlar; romanesk-olan ile Hayat'ın, kuy-

ruğunu kovalayan kedi örneğindeki ilişkiyi kurduklarını kabul edenler.

Bu sonuncular imrenilesi insanlar değildirler: Acılarıyla coşkuları, yüksek ve düşük voltajları, umutları ve karamsarlıkları durmadan içiçe geçtiği için yorulmaz, yorucu, yorgundurlar.

İnsanlar üçe ayrılırlar ve bazen bu üç insan gelir bir kişide buluşur ya, o kişiden uzak durmakta belki de, kimbilir, güya, herhalde, sanki yarar mı vardır acaba?

Özdeyişler ve Araoyunlar

FRIEDRICH NIETZSCHE

● 63.Özünde öğretmen olan, her şeyi ancak öğrencileriyle ilişkisi bakımından ciddiye alır. Kendini bile.

● 64.“Bilgi için bilgi”- Moralin koyduğu son tuzaktır bu. Kişi böylece bir kez daha büsbütün morale bulaşmış olur.

● 65.Çekiciliği az olurdu bilginin, eğer ona giden yolda bunca utancın aşılması gerekmeseydi.

● 65.a İnsan en çok kendi Tanrısına karşı dürüst değildir: Günah işlemelidir bu Tanrı.

● 66.Kendini küçük düşürmeye, kendinden çalınmasına, aldatılmaya ve sömürülmeye eğilimli olmak, insanlar arasındaki bir Tanrının utancı olabilir.

● 67. Birine karşı duyulan sevgi barbarlıktır: Çünkü bu sevgi bütün ötekilerinin zararına uygulanır. Tanrıya karşı duyulan sevgi de.

● 68. “Bunu yaptım” diyor belleğim. “Bunu yapmış olamam” diyor gururum ve acımasızca dayatıyor. Bellek boyun eğiyor sonunda.

● 69. Eğer esirgeyen bir tarzda öldüren eli de görmemişse gözler, hayata kötü bakılmış demektir.

● 70. Kişi eğer karakter sahibiyse, durmadan geri gelen tipik bir yaşantısı da vardır onun.

● 71.Yıldızlar bilgini olarak bilge kişi.Yıldızları hala “senin-üstünde” bir şey olarak duyumsadığın sürece, bilen kişinin bakışı eksiktir henüz sende.

● 72.Yüksek duygunun şiddeti değil, sürekliliğidir yüce insanları bu tür insanlar yapan.

● 73. İdealine ulaşan, idealinin üstüne çıkmış olur böylelikle.

● 73 a.Kimi tavuskuşları kendi tavuskuşu kuyruklarını tüm gözlerden saklarlar-bunu da gururları olarak adlandırırlar.

● 74.Deha sahibi bir insan en azından şu iki şeye daha sahip değilse çekilmezdir: Minnettarlık ve anıklık.

● 75.Bir insanın cinselliğinin derecesi ve türü, tininin doruklarına dek uzanır.

● 76.Barışçıl koşullarda savaşçı insan bizzat kendi üstüne atılır.

● 77.Kişi kendi ilkeleri aracılığıyla alışkanlıklarını baskı altında tutmak ya da doğrulamak, yüceltmek ya da aşağılamak ya da saklamak ister.

- Aynı ilkelere sahip iki insan bunlarla temelden farklı bir şeyler istiyorlardı muhtemelen.

● 78.Kendini hor gören kişi bunu yaparken gene de kendine saygı duyar: Kendini hor gören bir kişi olarak.

● 79. Sevdildiğini bilen, ama kendisi sevmeyen bir ruh kendi tortusunu ele verir. - En alt katmanı su yüzüne çıkar.

● 80.Aydınlığa kavuşan bir şey bizi ilgilendirir olmaktan çıkar. “Kendini bil!” diye bize öğüt veren o Tanrı ne demek istiyordu? Acaba “Kendinle ilgilenmeyi bırak! Nesnel ol!” anlamına mı geliyordu bu? Peki ya Sokrates? Ya “bilimsel insan”?

● 81.Korkunçtur susuzluktan ölmek de-



Friedrich Nietzsche

nizde. Peki siz kendi hakikatınızı artık susuzluğu bile gideremeyeceği ölçüde tuzlandırmak zorunda mısınız hemen?

● 82.“Herkese acıma” sana karşı sertlik ve baskı uygulamak olurdu, Bay Komşum.

● 83.İçgüdü. -Ev yandığında insan öğle yemeğini bile unuttur.- Evet: Ama yangının külleri üstünde telafi edilir bu kayıp.

● 84.Kadın büyülemeyi unuttuğu ölçüde nefretetmeyi öğrenir.

● 85.Aynı heyecanların temposu erkekte ve kadında farklıdır: Bundan ötürü erkeğin ve kadının birbirini yanlış anlaması son bulmaz.

● 86.Kadınların kendilerinin tüm kişisel kendini beğenmişliklerinin arka planında kişisel olmayan bir horgörü saklıdır gene de: “Kadın” a yönelik.

● 87.Bağlı yürek, özgür zihin (Geist) -Kişi kendi yüreğini sıkıca bağlar ve hapsederse zihnine pek çok özgürlükler sunabilir: Bunu daha önce de bir kez söyledim. Ama bana inanmıyorlar, meğer ki şimdi bilmiş olsunlar...

ÇEVİREN: G. SAVAŞ KIZILTAN

Gözlük Üstüne Düşünceler

GEORGES PEREC

● Gözlüklerden genel olarak, özel olarak da benim durumumda, söz etmenin güçlüğü üstüne.

Gözlük üstüne konuşmak, deyim yerindeyse, ilk bakışta insanı kendinden geçirmeye ve coşku uyandırmaya pek elverişli olmayan kısır ve soğuk bir konu gibi görünür. Özenle bombelendirilmiş bu merceklerin, iyi görmeyenlerin daha iyi ya da kötünün iyisi bir görüşe kavuşmalarını sağlayarak insanlığa dev bir adım attırdıklarını belirtince, bu konuda söylenecek her şeyi ya da hemen hemen her şeyi söylediğimizi sanırız; ardından da gözlük olmadan belki hiçbir zaman bulundukları yerlere gelemecek X. Leo'dan Goya'ya, Char'din'den Theodore Roosevelt'e, Toulouse-Lautrec'ten Gustav Mahler'e ve Emile Littre'den Harold Lloyd'a bir sürü insanın inanılmaz yazgılarına değinmek gerekse bile, bu duygudan kurtulamayız.

Öte yandan, bu ikinci nokta kuşkusuz birinciden daha da önemli, karşısın-

da bulunduğum konuya ilişkin olarak yalnızca bilgisiz, zavallı ve gerekli araçlardan yoksun olduğumu söyleyebilirim. Bugüne dek, yeterince keskin değilse de, düzgün bir görme yeteneğim bulunduğundan hiç gözlük takmadım ve bu konudaki deneyimim yok sayılabilecek derecede sınırlı. Kuşkusuz, sayısız düşünür ve filozof, en azından başlangıç evresinde, hiç bilmedikleri konulara ilişkin görüşlerini parlak bir biçimde yansıtmışlardır. Ama her şeye karşın, hiç gözlük takmamış bir adamdan gözlük üstüne tanıtma yazısı istemek, bana öyle geliyor ki, hiç Çin'e gitmemiş bir adamdan Çin'i, bir otobüs şoföründen triportörleri ya da Formula-1 yarış arabalarını betimlemesini istemek ya da bir etyemezden pirzolaı övmesini istemek kadar sorunludur. Gene de bu sonuncusu kötü seçilmiş bir örnek, çünkü etyemez çiğ etten nefret edebilir; oysa benim kişisel olarak gözlüklere karşı hiçbir şeyim yok.

● Böyle bir konuyu her ele alışımda duyduğum dinginlik üstüne.

Bunları söyledikten sonra, insanı kolayıcı bir yansızlığın verdiği rahatlık duygusuyla okura aşağıdaki gözlemleri

öneriyorum. Gözlük kullanan bir kimse her şeyi kendine yontma eğiliminde olacak, kızacak, konudan boş yere sapıp gereksiz açıklamalara girişecektir. Bütün sıkıntı ve sevinçlerinin kaynağını saydam ya da billur tabakalarının yetersiz eğrilğinde arayacak, büyük bir olasılıkla da gözlüklerini nereye sokuşturduğunu bile bilemeyecek duruma gelecektir. Oysa ben konuyu soğukkanlı bir gözle görebilirim. Ne bir tutkum ne de bir önyargım vardır. Hipermetropların durumuna eğilmeye de, miyopların sorunlarını incelemeye de hazırım; hem de, ne içtenliği ne de meslek bilincini dışlayan açık bir nesnellikle.

● Gözlük deneyimim üstüne.

Önceden de söylediğim, kuşkusuz daha birçok kez de söylemek zorunda kalacağım gibi, gözlük kullanmayışıma karşın evimde, görmeyi düzeltmeye değilse de doğrudan doğruya korumaya, görmeyi artırmaya, hatta eğlenmeye yarayan bir sürü eşya var. Bunlar arasında: 1) Korumaya ilişkin olarak a) Büyüyük, yuvarlak, çerçevesi kaplumbağa kabuğunu andıran, bana hiç yakışmayan, üstelik benim de olmayan "made in France" bir güneş gözlüğü ve b) Kaucuk bir çerçeve, kafada durmasını sağlayan bir lastik bant ve çerçeveye iki küçük düğmeyle tutturulan koyu sarı bir mika plakadan oluşan kayak gözlüğü; bu mika plaka, ışık durumuna ve karla kaplı alanlarda yansımaların derecesine göre değişik renkli, bugün yitirdiğim, iki plakayla değiştirilebilir. Bu gözlüğü beş yıl önce, iki gün kullanmıştım, kuşkusuz bundan sonra da hiç kullanmayacağım; zaten bir çekmeceyi açtığımda rastlantı sonucu elime geçti; 2) Görmeyi artırmaya ilişkin olarak, a) Siyah metalden, pek iyi büyütmemi ama kullanımı rahat, eşyaları hem yaklaştırabilen hem de uzaklaştırabilen küçücük bir tiyatro dürbünü; Paris Operası'ndaki bir *La Boheme* temsili (yanılmıyorsam Pavarotti ile Mirella Freni oynuyorlardı) için ödünç aldım ve bugüne dek yasal sahibine geri vermeyi savsakladım; b) Üç büyütec: Tek göze takılan bir mücevherci büyütec, çerçevesi çelik, yanal siyah plastik saplı dikdörtgen bir büyütec ve metal alaşımı çerçevesi olan kocaman yuvarlak bir büyütec; bu büyütec öylesine seviyorum ki, bir tablonun elden geldiğince ayrıntılı betimlemesine ilişkin bir yapıtımın (*Un cabinet d'amatour*) kapağına koydurdum (genel olarak tüm büyütecleri severim; dördüncü bir büyütecim de vardı, bakır ya da pirinçten küçücük bir dia lupluydu, ama ne yazık ki yitirdim); 3) Eğlenmeye ilişkin olarak da kafayı biraz sallayınca bir

Gözlük, 18. yüzyıldan beri, son derece kullanışlı bir eşya olmanın ötesinde, zarif bir aksesuardı. Erkekler onunla ciddi, profesörvari bir görünüş elde ediyorlardı; kadınlar için ise gözlük, hoş bir şekilde oylarınlarını sağlayan cephaneliklerindeki silahlardan biriydi. Bu tutum, film yıldızları tarafından "üniforma"larının bir parçası olarak sık sık kuşandıkları güneş gözlüklerinde hala görülebilir. Yandaki gravür "Gözlükçü" Nicolas de Larmessin tarafından 1640 yılında yapılmış.



gözü ya kırık durumda ya da faltaşı gibi açılmış, patlak, yeşilimsi ve epeyce de şaşı gösterme özelliği bulunan, belki ışığı kırma niteliğinden söz etmenin uygun olacağı özel bir kağıt üzerine çizilmiş "camları" bir çift gülünç gözden oluşan bir aldatmaca ve eğlence gözlüğü; iki küçük delik, gözlüğü takanın karşındakilerde yarattığı etkileri görmesini sağlıyor.

● **Gözlük taktığımda neler olduğu üstüne.**

Geçici, daha da açıkçası deneysel olarak kullandığım gerçek bir gözlüğüm de var: Kimisi büyük, küçük, oval, kimisi dört köşe, yuvarlak, açık renk, koyu renk, kimisinin bir sapı ya da bir camı eksik, vb. en az on gözlüğü olan bir arkadaşımın ödünç aldım. Bu gözlüğü takarken, bir göz hekiminin, ancak kimisi yanlarıyla onaylayabileceği, ama içgüdüsel olarak bana gerçeğe uygunmuş gibi gelen bir varsayımı doğrulamak istedim; şöyle ki, bu gözlüğü taktığımda gördüklerim, gerçekten gözlüğe gereksinme duyan birinin gözlüğü yokken gördüklerine benziyor. Ne demek istediğimi anlatabildim mi bilmiyorum, ama ne olursa olsun sonuç çarpıcı, hatta görkemli. Deney, hiçbir zaman iki ya da üç dakikadan çok sürmüyor, çünkü başım korkunç bir biçimde ağrımaya başlıyor. Ama bu bir iki dakika içinde, hepsi birbirinden şaşırtıcı bir dizi izlenim yaşayabiliyorum. Bir nesneye çok yaklaştığımda (örneğin bu satırları yazdığım kağıda birkaç santimetre kalana dek eğildiğimde), önce, eskiden stereoskop denilen şu eğlenceli optik aletinkine benzeyen, alışılmadık bir kabartma duygusuyla çok daha iyi görüyordum gibi geliyor; başımı kaldırıp çevre bakarsam her şey puslu, buğulu, hafif bulanık oluyor, nesnelerin çevresi kabarmış, hacimler düzleşiyor, ayrıntılar karışıyor ve başın en küçük hareketi, gördüklerimin benimle birlikte hareket ettiği izlenimini uyandırıyor, sanki uzam oynak, hatta tam olarak söylemek gerekirse, cıvılcıymış gibi geliyor insana; ama ayağa kalkıp da ayaklarıma bakma ve birkaç adım atma yanılgısına düşersem, iyi görmeyenlerin tüm mutsuzluğunu anlıyorum: Ayaklarım o denli uzak geliyor ki, beni nasıl taşıdıklarını ve bana nasıl itaat ettiklerini soruyorum kendime, yer oynuyor, duvarlar sallanıyor. Sanırım adı *L'Ennemi public n° 1* ya da belki *L'homme à l'impermeable* olan bir filmde, ileri derece miyop düzenli bir adam rolündeki Fernandel'in uyandığında, yatağından gece tuvaletteki rafa bıraktığı gözlüğüne giden yolu gösteren geniş siyah kurdelayı el yordamıyla izlerken çektiği sıkıntıyla aşağı yukarı aynı şeyler bunlar diyorum kendi kendime. Sağduyu, gözlüğü başucundaki çekmeceye koymasını gerektirdiğinden, beni büyüleyen tümüyle nedensiz bir gag örneği bu. Ya da Raymond Queneau'nun, Hint fakiri Crouia-Bey'in asistanı, Acem giysili miyop Pierrot'sunun, yorucu bir uzlaşma

sonunda söz konusu fakirin, kendisine özenle uzattığı büyük iğneleri ne yaptığını kavrayabildiği andaki duygularıyla benzeşiyor benim duygularım.

● **Gözlük öncesi dünya tarihi üstüne.**

Klasik resim, insanları okurken ya da yazarken gösteren birçok örnek sunar bize. Örneğin rasgele sayarsak, Münih Pinakoteki'nde Antonello da Messina'nın *Meryem Ana'sı*; Brüksel'de Rubens'in yaptığı *Paracelse'nin Portresi*; Van Orley'nin gene Brüksel'de sergilenen *Doktor Georges de Zelle'in Portresi*; Anvers Plantin-Moretus Müzesi'ndeki Rubens'in yaptığı *Christophe Plantin'in Portresi*; genç Hans Holbein'in Basel'de ve Quentin Metsys'in Roma'da sergilenen iki *Erasmus Roterodamus portresi*; Van der Weyden'in Londra'da bulunan *Aziz Yves'i*; ve Rotterdam'da Gerard Dou'nun *Rembrandt'ın Annesi*; Lorenzo Lotto'nun *Bir Soylu Adamın Portresi* (Venedik'te); Jean Raoux'un Louvre Müzesi'ndeki *Mektup Okuyan Genç Kız* yapıtı; Brüksel'de bulunan Aix-en-Provence'li muştulama ustasının *Peygamber Yeremya'sı*; Charles Jervas'ın, National Portrait Gallery'deki, *Jonathan Swift Portresi*; Antonello da Messina'nın *Aziz Hieronymus Çalışma Oda-sında* adlı tablosu ya da Carpaccio'nun Venedik'te Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni'de sergilenen *Aziz Augustino'su*. Gene de, portresi yapılan insanlar, genellikle başlarını kaldırmışlar ve havaya bakıyorlar ya da göz ucuyla bakıyorlar. Ama, okumayı sürdürenlere bakmak daha ilginç. Peygamber Yeremya'nın görme yeteneği çok düzgün gibi; Jean Raoux'un genç kızı da, okumak için ışığa doğru aşırı derecede eğilme gereğini duysa da, peygamberle aynı durumdadır; Aziz Yves biraz, Rembrandt'ın annesiyle tümüyle miyop; Aziz Hieronymus ise tam anlamıyla presbit.

Gözlük olmadan önce ne yapıyordunuz? Bu tür bir soru, günlük yaşamdaki binlerce eşya için sorulabilir (lastik silgi, makas, terazi, saat, pusula, miknatıs, şilte, ütü, kapı tokmağı, tekerlek, pantolon askısı, diş fırçası ve herkesin bildiği gibi 1295'te Marco Polo tarafından Çin'den getirilen erişte). Böyle bir soruya, insanlar başlarının çaresine bakıyorlardı ya da sıkıntı çekiyorlardı, yani, bizi ilgilendiren durumda, gözlerini kırıştırıp, iki hatta üç kez bakıp burunlarını tabaklarına sokarak yemek yiyorlardı yanıtından başkası verilemez. Kim bilir, belki de atmacanın görme yeteneğini güçlendirdiği söylenen farekulağını kaynatıp içiyorlardı.

● **Gözlüğün bulunuşu üstüne.**

Gözlüğün bulunuşu: a) Kuşkusuz Çinlilere; b) Arap fizikçi İbn el Haytam el Hazin'e (Ebu Ali Muhammed ibn el Hasan, Ptolemaeus Secundus adıyla da bilinir, 965'te Basra'da doğdu ve 1039'da Kahire'de öldü); c) Şahane Doktor da denilen ve hava pompasıyla barutu bulan, takvim reformu üstüne bir tasarısı da hazırlayan Roger Bacon'a (1214-1294); d) Işığın gücü ve kırılması-

na ilişkin çalışmaları, daha genç yaşta-yken gözlerini çok zayıflatan, bu arızasını gidermeye çabalarken 1280'c doğru belli bir kalınlıkta ve eğimde nesneleri büyüten iki cam bulan Floransalı fizikçi Salvino degli Armati'ye (Gözlüğün mucidi olan Sarmati bunu gizli tutmak ister /neden bilmem/; ancak Pisa Santa Caterina manastırındaki rahip arkadaşı Alessandro della Spina bu gizi açıklar) [Dezorbey ve Bachelet, *Dictionnaire de biographie*; e) Alessandro della Spina'ya (önceki açıklamaya bakınız); f) ve hatta, *camera oscura'yı* da bulan, on dört komedinin, iki trajedinin ve bir traji-komedinin de yazarı olan Napolili J. B. Porta'ya mal edilir.

Görülüşü gibi çok sayıda insan işe karışmış, oysa ben, sorunu büyük ölçüde yalınlaştırmıştım. Çünkü dışbükey camlar (presbitler için) içbükey camlardan (miyoplar için) çok daha önce bulundu.

● **Geçmişte gözlüklerin çeşitlenmesi üstüne.**

Yalnızca gözlük yok ya da daha doğrusu yoktu. Kolsuz çift gözlük, kelebek gözlük, saplı gözlük, tekgözlük (monokl), çiftgözlük (binokl), renkli gözlük de vardı.

İçinden çıkılması güç bir iş. Aşağıdaki dizgesel sınıflandırma girişimi üç ölçüte dayanır: Cam sayısı, camların türü, kolların olup olmaması.

1.1. Tek bir cam, kolsuz: Tekgözlük (monokl).

1.2. Tek bir cam, kollu: Siklop gözlüğü (ender bulunur).

2.1. Kolsuz iki cam.

2.1.1. Elde tutulan: Saplı gözlük.

2.1.2. Buruna takılan: Kolsuz çift gözlük, kelebek gözlük. (...)

2.2. Kollu iki cam.

2.2.1. Görmeyi düzeltici camlı: Gerçek gözlükler bunlar (aslında kollar da çok çeşitli: Şakaklardan geçen kollar, çatallı kollar, vb., ama bu konu bizi çok uzaklara götürebilir).

2.2.2. Çoğu kez camları dumanlı olan renkli gözlükler, durumlarını gizlemek isteyen presbitler içindir.

Umarım konu şimdi daha aydınlanmış.

● **Günümüzün gözlükleri:**

Saplı gözlük, kelebek gözlük, tekgözlük, artık yalnızca belle epoque üstüne yapılan filmlerde aksesuar olarak kullanılıyor. Buna karşılık, günümüzde birçok özel gözlük türü var. Yol işçilerinin ya da taş kırıcılarının kullandığı (cam yerine madeni kafesleri olan) gözlükler, makinist gözlüğü, kaynakçı gözlüğü (en azından tanıtım düzleminde, *İtiraf* filminin gerçek yıldızıydı bu gözlük türü), motosikletçi gözlüğü, kayakçı gözlüğü, dalgıç gözlüğü, dağcı gözlüğü, vb., bu arada güneş gözlüğü çeşitlerini de unutmamak gerek.

● **Çerçeveler:**

Bir çerçeve, iki çember, bir kemer ya da köprü ve iki koldan oluşur. Kemerin

biçimi, burunun yapısına göre değişir. Örneğin geçen yüzyılın sonunda:

- düz burunlar için X biçiminde köprüler;
- dışbükey burunlar için K biçiminde köprüler;
- çok sivri burunlar için C biçimli köprüler

arasında bir aynım öngörülüyordu.

Bu bilgileri, en iyi çerçevelerin, biçimlerinin kolay kolay bozulmayışı nedeniyle, çelikten olduğunu, gümüş ve altının lüks için kullanıldığını ve bakalitin zamanla pis ve çirkin bir renge büründüğünü de belirten eşsiz Larive ve Fleury'den sağladım.

● Gözlüklü yaşam üstüne.

İnsanların gözlükleriyle yaşama biçimleri üstüne de, günün birinde onları, görüşlerindeki yetersizlik ve güçsüzlüklerini bu küçük devingen protezlerle gidermeye zorlayan eksikliği, bulanıklığı davranışa, alışkanlığa, kurallara bütününe dönüştürme biçimleri üstüne de çok şey söylenebilir. Bir gün bu insanlar gözlükle buluşunca bir dizi hareketle de içli dışlı olmuşlar, bu hareketleri günlük yaşamlarının bir parçası yapmaya ve konuşma, peçetelerini katlama, gazetelerini okuma biçimleri kadar kesin bir biçimde adlandırmaya başlamışlardır. Her gün birçok kez yaptıkları bu hareketlerden burunları üstündeki gözlüğü nasıl düzelttiklerinden, nasıl çıkardıklarından, nasıl yerleştirdiklerinden, nasıl temizlediklerinden, nasıl kullandıklarından söz etmek gerekirdi. Kısacası, Marcel Mauss'un beden teknikleri dediği konu için tasarladığı çalışmayı (*Sociologie et Anthropologie*, PUF, 1950, ss. 363 ve sonrası) gözlük üstüne yapmak gerekirdi. Söz konusu çalışmada Marcel Mauss, insanların yemek yeme, uyuma, yıkanma, kimi aletleri kullanma (örneğin, I. Dünya Savaşında İngiliz askerlerine, kullanmayı bilmedikleri Fransız kütükleri verildi; bu yüzden le-vazım yetkilileri bu ülkelerden birinin bir tümeni, cephede öteki ülke tümeninin yerini almaya gidince, 8000 Fransız kü-reğini 8000 İngiliz küreğiyle değiştirmek zorunda kalıyorlardı [ya da tersi]), yürüme dans etme, sıçrama biçimlerini betimlemeyi ve karşılaştırmayı dener.

Ne yazık ki, böyle bir incelemenin etkili ve belirgin olabilmesi için gereken yeterli bilgiyi derleyecek zamanım olmadı. Gözlüklü biriyle, en azından birkaç gün boyunca yaşamak ve gözlüğüyle neler yaptığını yazmak gerekirdi. Oysa ben, yalın ve sıradan birkaç gözlem önerebileceğim ancak.

Kullanım özelliği: Kimi insanlar gün boyu gözlük takar, kimileriye, örneğin araba kullanmak ya da okumak gibi, belli durumlarda. Dostlarımdan biri, bir Venedik gezisi sırasında, kiliseleri gezirken kılavuzundaki küçük satırların tümünü okuyamadığının farkına varır ve yaptırdığı camları yarım daire olan gözlük, gözlerini eğince okuması-

nı, kaldırıncı da tabloları seyretmesini sağlar.

Gözlüğün yeri: Bazıları, kullanmadığı zaman bile gözlüğünü üstünde taşır, alınlarına ya da doğrudan saçlarının arasına takarlar; sürekli gözlüğünü yitirme korkusu içinde olanlar bir zincirle boyunlarına asar; bazıları da uygun bir kılıfa özenle yerleştirir; biri uzağı, öteki de yakını görmek için iki gözlüğe gereksinim duyanlar da vardır ve zamanlarını gözlük değiştirmekle geçirirler; bazıları sanki hep gözlüklerini nereye koyduklarını unuturlar ve "Gözlüğüm nerede?" diye bağırarak dolaşırlar evlerinde; bazılarıysa hep aynı yere, bir komodinin çekmecesine, lavabonun rafına ya da televizyonun yanına koyar.

Gözlüğün silinmesi: Bu konuda çok az bilgim var; kimi gözlükçülerin bir gözlük ya da yalnızca bir çerçeve alanlara bedava verdikleri özel bir kağıt olduğunu biliyorum. Buna karşılık birçok insan, gözlüğünü silme gereksinimi duyduğunda eline ne geçerse kullanıyor gibi: Mendil, "selpak", peçete, masa örtüsünün kenarı, vb.

Gözlükle yapılan hareketler: Gözlük, takana sert bir hava verir diye kabul edildiğinden bazı insanlar, bir iyi kalpli-lik belirtisi olarak gözlüğünü çıkarır; sınavda İngiliz tarım işletmelerinden ya da Dahomey'nin sömürgeleştirilmesinden (General Dodds tarafından) söz etme düşüncesiyle dehşete düşmüş adayları yatıştırmak için böyle davranan öğretmenler gördüğümü anımsıyorum; gözlükle alını kaşımak ya da gözlük kollarını dişlemek de yoğun düşünceye dalma belirtileridir.

● Moda üstüne.

Günlük yaşamdaki eşyaların, aksesuarların birçoğu, büyük bir terzinin saygın imzasıyla "damga"sı da deniyor- belirlenilemeye, seçkinleşmeye ve değerinden daha fazlaya satılmaya elverişlidir.

Gözlükler de dolmakalemler, çakmaklar, çantalar, bavullar, anahtarlıklar, ayakkabılar, eldivenler, sigara tabakaları, boyunbağları, kol saatleri, kol düğmeleri, vb. gibi, amacı benim için karanlık olan bu lüksleş(tir)meden kurtulamadı.

● Reklam üstüne.

Eski reklamlar camların özelliklerini överdi: Gözlükler daha iyi görmek için yapıldı. Passy sokağındaki bir gözlükçünün vitrininde gördüğümü sandığım bir tanıtım dörtlüğünün son üç dizesini anımsıyorum: Resim, gülümseyen yaşlı bir hanımı gösteriyordu, metin de şöyleydi:

Kırıksıklık derinleştirmiş izlerini al-
nında

Ama sakınılmış gözler yılların saldırı-
sından

STIGMAL camları HORIZON göz-
lükleri altında!

Kafasında, göz muayenesine yarayan etkileyici bir başlık takılı bir kadın yüzünü gösteren bir afişi de (bir de acı bir

anı, işgal sırasında, ünlü bir gözlükçü-
nün, kimi ses benzeşimlerine karşın, adının bir Yahudi adıyla hiç ilişkisi bu-
lunmadığını belirten afişini) anımsıyo-
rum.

Bugün, moda ve pazarlama dilinde gözlükler, daha iyi görmekten çok, ta-
kılmak için yapılıyor ve reklamlar özel-
likle çerçevelerden söz ediyor. Genellik-
le sözcükler üstünde oynayan bir rek-
lam anlayışı egemen; örneğin "Bir fiyat
söyleyin de görün" ya da (profesyonel
gözlükçülerin deyimleriyle "korsan pazar-
lamacıların" yarı fiyata sattığı çerçeve-
lere ilişkin olarak) "Öteki yarısı güzel
gözleriniz için."

● Dil üstüne.

Görmek ve göz üstüne çok sayıda de-
yim bulunmasına karşın (göz alabildiği-
ne, göz açmamak, göz bağı, göz dik-
mek, göz nuru, gözünü kan bürümek,
gözü üstünde olmak, göz gözü görme-
mek, göreceği gelmek *, vb.), gözlüğe
ilişkin eğretilmeler, deyimler ve özde-
yişler son derece azdır ve üstelik tümü
de, neredeyse kullanılmaz olmuştur. Gözlüklü biri için bugün de "dört göz"
deniyor mu? "Gözüne gözlük" deymi
(Mme de Sevigne) "daha dikkatli bakt-
mak" gerektiği anlamına geliyor. Saint-
Simon, "gözlük takmak" deyimini bir
kez "daha sert görünmek" anlamında,
Moliere de "O kadının gözlüklüğe
meyli var" sözünü "Yalnızca aydınlar-
dan hoşlanır" anlamında kullanmış;
ama bu deyimler halk arasında yaygın-
laşmadı. "Herkes kendi gözlüğüyle gö-
rür" (Herkes kendi bakış açısından bak-
kar) ve M. Lachatre'nin "Gözlük taka-
cak yaşa geldik, çapkınlığı bıraktık" di-
ye açıkladığı "Gözlüğe merhaba, kızla-
ra elveda" özdeyişlerininse, benim
arayıp bulduğum eski sözlüklerden ve
almanaklardan başka bir yerde buluna-
bileceğini sanmıyorum.

● Sonuç ni yetine.

Bundan böyle kesinlikle yapmayaca-
ğımı bildiğim birtakım işler var. Zaman
zaman çok isteyeşime karşın, bir gün
aya gitmem, denizaltıya binmem ya da
Çinceyi, saksofon çalmayı öğrenmem
çok küçük bir olasılık. Günün birinde,
muvazzaf subay, Valparaiso'da hamal,
büyük bir bankanın yetkilisi, satış me-
muru, tarım işletmecisi ya da cumhur-
başkanı olmam da çok zayıf bir olasılık.

Buna karşılık, söylenenlere göre,
Fransızların üçte biri gibi, bir gün göz-
lük takacağım hemen hemen kesin. Bil-
lur tabakanın eğimindeki değişimleri
yönlendiren kas, yavaş yavaş esnekliği-
ni yitirecek ve bundan sonra da gözü-
mün uyum yapma yeteneği kalmaya-
cak. Bu durumun tüm yetişkinlerde 45
yaşından sonra ortaya çıktığı söyleni-
yor ve ben 44 buçuk yaşımdayım...

ÇEVİREN: OSMAN SENEMOĞLU

(*) Anlamsal tutarlılığı sağlamak için, yazarın
sayıdığı Fransızca deyimleri çevirmeye yerine, göz
ve görmeye ilişkin Türkçe deyimleri kullanmayı
yeğledik. Ç. N.



*Sandalağacından
oyulmuş bir 17.
yüzyıl Hint
gözlüğü.*

GÖZ'LÜK

Pek çok şair,yazar gözlük kullanır,kullanmıştır; özellikle de belli bir yaştan sonra. Buna karşılık, pek az şair, yazar "gözlüklü" kategorisine girer. Türk edebiyatının, dünya edebiyatının çehrelerini hızla geçirin önünüzden: Şaşıracaksınız. Gözlük kullanmaktan gözlüklü olmaya geçişi engelleyen nedir, bunun üzerinde düşünmeye değer.

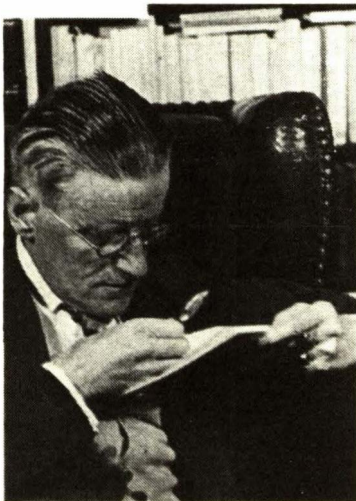
Gene de 'totem müzesine'ne kesinlikle girmeye hak kazananlar az değildir: Abdülhak Hamit tarhan, Peyami Safa, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Attilâ İlhan, Bilge Karasu, Tahsin Yücel ya da Demir Özlü bizden; Joyce, Brecht, Ginsberg, Duras, Kavafis ya da Handke onlardan.

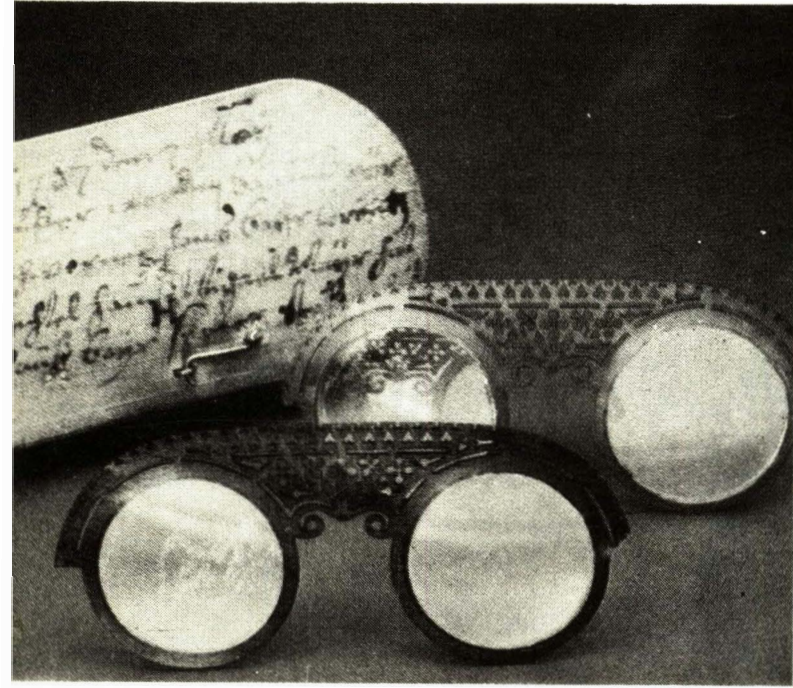
Gözlük: Burnumuzun dibindeki pencere.



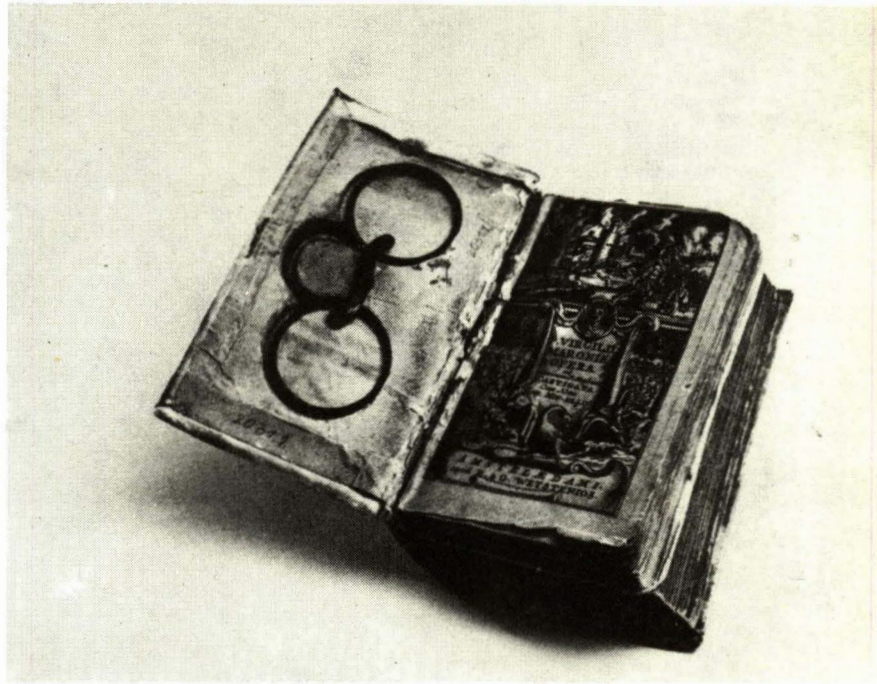
*Peyami Safa, gözlüklü olmaya geçişi tamamlayan
yazarlarımızdan...*

*James Joyce'un bakışı,
yöneldiği nesneye
katlana katlana
ulaşıyor...
Joyce'un bakışı,
dünyayı çerçeveleye
çerçeveleye
tamamlıyor.*





1707'de Paulus Bayr tarafından yapılan renkli bağa çerçeveli ve ahşap mahfazalı bu iki gözlük Nuremberg'den.



1719'da Amsterdam'da yayımlanmış "ı Virgilii Maronis Opera" cildinin iç kapağına gömülmüş balina dişi çerçeveli gözlük.



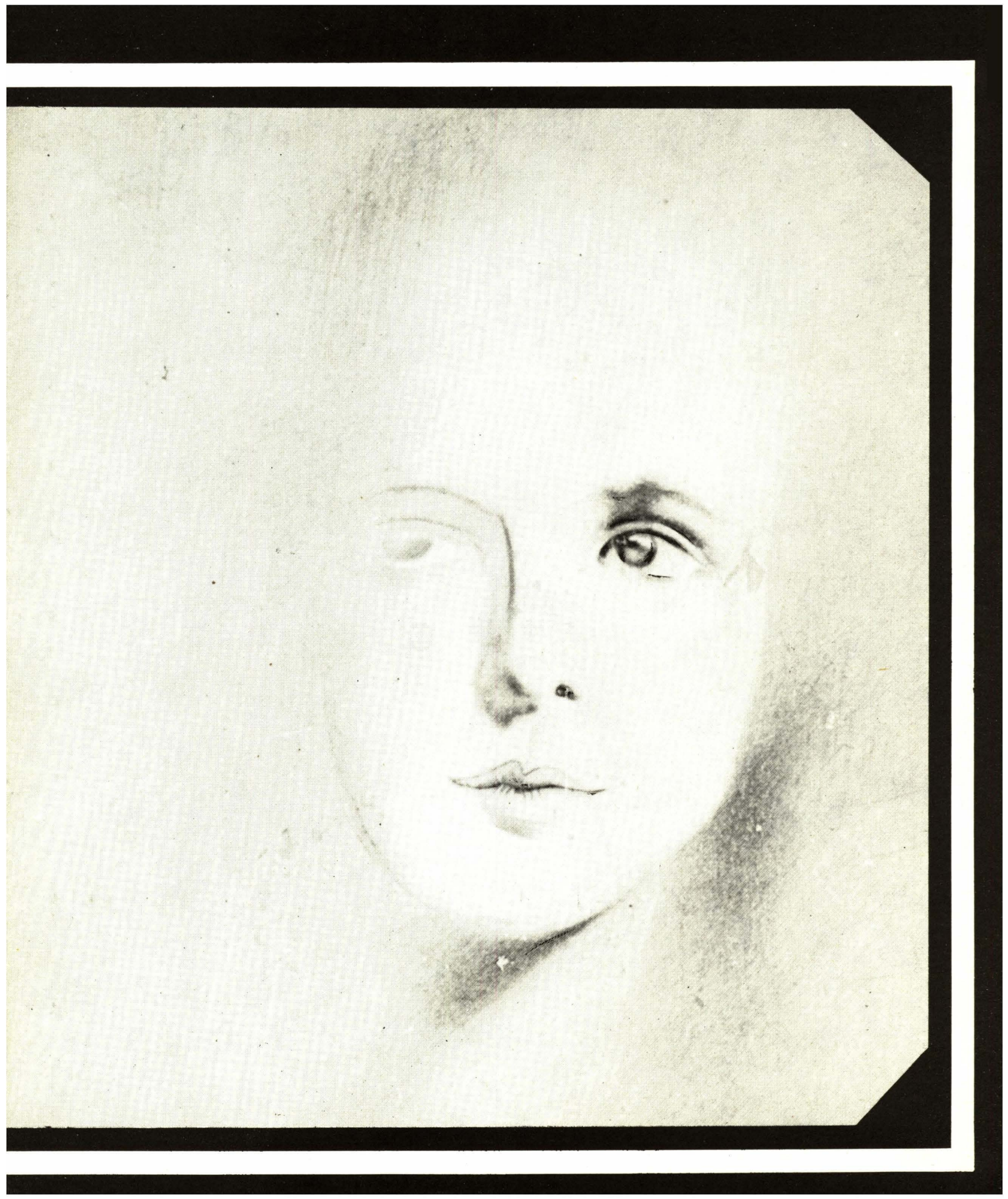
Abdülhak Hamid Tarhan tek gözünün altını çizenlerden...

Perçinlenmiş demir çerçeveli bir 14. yüzyıl gözlüğü.



LAUTRÉAMONT: SURATSIZ BİR ŞAİR

Çağımızın fotoğraf çektirmeyi yadsıyan, ama eninde sonunda objektife yakalanan yazarlarının (Blanchot, Salinger, Michaux, Derrida...) önünde bir ilk örnek var: Gerçek adıyla İsidore Ducasse, yazınsal adıyla Lautréamont Kontu. 24 yaşında bütün modernlerin başucu kitabı haline dönüşeceğini doğal olarak bilmediği, bilemeyeceği “Maldoror Şarkıları”nı bitirdikten hemen sonra ölen bu “büyücü”nün bir tek “suret”i değildir “muammâ” olan: Hayatı gibi ölüm nedeni ve koşulları da sis perdesinin arkasında kalmıştır. Önce gerçeküstücülerin, sonra da Bataille’den Gracq’a uzanan pek çok önemli yazar ve eleştirmenin yorumlarına konu olan şiirlerini topluca, kitap halinde yayımlamadan önce, GERGEDAN, Lautréamont’un arka sokaklarına inmek istedi.



“Mal d’Aurore” Yükseliyor

LEVENT YILMAZ

Annesiyle babasının evliliğinden iki ay sonra, 4 Nisan 1846’da sıkıyönetim altındaki bir kentte (Montevideo) doğan Isidore Ducasse, Kasım 1868’de yayımladığı, uzun süren bilinç yanılsamalarına yol açacak *Maldoror Şarkıları*’nın ilkiyle ve onu izleyecek beş tanesiyle *çağdaş akılcı suç işleme toplumunda* uzun yıllardan beri süregelen *güzel duygu ve düşünceleri belirli kalıplar ve biçimlerle aktarma* düşüncesine büyük bir darbe indirdi. Bu, klasik edebiyatı ve onun devamı olan romantik edebiyatı kökten ve ciddi biçimde sarsacak ilk darbeydi. Lautreamont’un müjdecisi olduğu dönem, edebiyatın kendisini yine edebiyat yoluyla sorgulamasına neden olan *özgür yazı* düzeninin hüküm süreceği bir dönemdir. Lautreamont’la birlikte, o güne kadar görülmemiş bir düşünce özgürleşmesine tanık oldu çağdaş edebiyat. Julien Gracq’ın dediği gibi Lautreamont’un eli çağdaş edebiyatı yoldan çıkaran eldir (1).

Yaratıcı Özgürlük

Belirsizlikler içinde el yordamıyla yolunu bulmaya çalışan insan, dünya üzerinde *olduğu* için güçlü olmak durumundadır. Belirli nitelikler alanı, tanımlanamaz belirsizlikler alanıyla örtüşür, *oluş ve güç*’ü oluşturan ise bu karışıklıkların sürekliliğidir. Etkide bulunmak ise bir varlık nedenidir. Etkide bulunmak Lautreamont için yazı yazmak demektir. Ancak etkinin gerçekleştirildiği zaman birimleri daha sonra yadsınmalıdır ki yaratıcı özgürlüğün *bir bölümü* gerçekleşsin. Belirleyebildiğimiz bu önkoşul *Maldoror Şarkıları*’nda açık bir biçimde ortaya çıkıyor. Bu, yazının yadsınmasıdır. Lautreamont ikinci *Şarkı*’nın başında “Nereye gitti ilk şarkı... Tam olarak bilmiyoruz” der. Arkasından ilk *Şarkı*’nın ortadan kaybolduğu gibi insan da kendisini tanımaz. Artık zaman tersine çevrilmiş, kişilikler ortadan kaybolmuş, madde madde olmaktan çıkmıştır. “Zaman,

kendisinden bir önce gelen zamanı yutduğu için vardır. Şimdiki zaman, geçmiş ile gelecek arasında yayılsız, varlıksız bir sınırdır” (2). Bu gidip gelmelerin göreliliği, etkinin tüm karışıklıkları içinde barındırarak sanatsallık düzlemine varmasında rol oynar. Nietzsche için olduğu gibi Lautreamont için de yaratı özgürdür, öyle olmalıdır. Bu özgürleşme işe sınırsız bir üstünlük sayesinde olur. Üstünlüğü, daha doğrusu sorumlu tutulamazlığı sağlayan iki unsur vardır sanatsal yaratı için: İnsan Tanrılaşacaktır ya da delirecektir. Çünkü ne Tanrı ne de deli yaptığı davranışlardan sorumlu tutulabilir. *Maldoror Şarkıları* kimilerine göre bu iki tavrı da barındırır, ayrıca bir üçüncüsünü, *çocukluğu* da beraberinde getirir. Bunun doğru olduğu iyi bir *okuma* sonucunda ortaya çıkaraktır.

Biraz önce belirttiğimiz *zaman* konusunda Gaston Bachelard: “Lautreamont ise en büyük zaman yiycilerden biri” diyor (3). Bir zamandan ötekine ani atlayışlar, *Maldoror Şarkıları*’nı biçimlendiren göz kamaştırıcı konulardır. “Mutlu yaşadığı ilk yıllarında Maldoror’un nasıl iyi olduğunu birkaç satır içine yerleştireceğim; oldu işte. Daha sonra birdenbire kötü olarak doğduğunun farkına vardı; olağanüstü kader!” (1. Şarkı). Bu ani zamansal sıçramaları tüm eser boyunca görmek okuyucuyu şaşırtıyor, sersemce çeviriyor. Anlamlı ile anlamsız, iyi ve kötü arasındaki gidip-gelişler baş döndürücü bir hızla okuyucuyu etkiliyor, onu edilgen durumdan çıkmak zorunda bırakıyor. Okuyucu okuduğunu *üretmek* durumunda kalıyor. “Şiir bir kişi tarafından değil herkes tarafından yazılmalıdır” (4), tüm söylediklerimiz bu sözü doğrular nitelikte görünüyor.

Sanatçının yazdıklarından sorumlu tutulamayacağını yani sanatsal özgürleşmeyi sağlamak için Lautreamont (belki de farkında olmadan) kendisini kutsal sözün dile geldiği bir yalvaç ola-

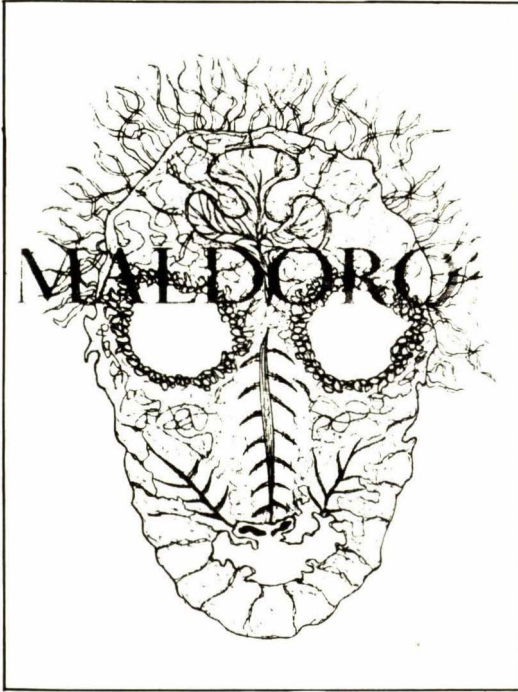
rak (eski zamanların ozanları ya da deliler gibi) öne çıkarmıştır. Akılcı bir toplumun işleyişinde *normal* bir insanın başına işler açabilecek bir özgürleşme isteği, *karantlık güçler* ile desteklendiğinde Leon Bloy gibi Hristiyan bir eleştirmene “büyük bir şairin tartışılmaz belirtisi” dedirtebilmiştir (5).

Sanatsal özgürleşmeyi böylesine gerçekleştiren Lautreamont, Joyce, Kafka, Pound, Mallarme gibi çağdaş edebiyatın kilometre taşlarından birisidir.

Akılcılığa Tepki: Bir Yeniyetme Tavrı

Yeniyetmelik tavrı *Şarkılar*’ın oluşumunda önemli bir yer tutar. Lautreamont 24 Kasım 1870’te 24 yaşında ölmüştür. Bu genç yaşına karşın Lautreamont *düzenin* nasıl işlediğini görecektir olgunluktadır. “...Bir bireyden sonsuza dek acı çeken, uzlaşmaz, çıkış kapısından yoksun, akıl önünde her zaman düşünceden utanan bir varlık oluşturmak isteyen akılcı eğitim”in (6) de farkındadır ve *Maldoror Şarkıları* bu düzene karşı ufalama hareketine girişmiştir. *Düzen*’in lanetlileri *Maldoror Şarkıları*’nda hayat bulur. Tüm toplum dışı kişilikler *adalet* aramak üzere yola koyulmuştur. Bu yönüyle Maldoror *başkaldırı*’yı simgeler. Ama aynı zamanda *konum değiştirme* yoluyla Lautreamont, bu kişileri de düzenin kurbanı (*Maldoror Şarkıları*’nın iç düzeni) olmaktan (bile bile) kurtarmaz. “Yeniyetmenin kaniyle beslen” (1. Şarkı) gibi dizeler “bir hıncın, yeniyetme hıncının izleridir” (7). Lautreamont, bu hıncı dışavurma yolu olarak şiddeti seçmiştir. Şiddet ve kötülük, bilincinde sonsuza dek sürecektir bu iki öge, şiirinin ana damarını oluşturur ve buradan hareketle akılcı toplumun *adalet*’i sorgulanır. “Maldoror yalancı değildir, zalim olduğunu açıkça söyler, gerçeği doğrular” (1. Şarkı). Bu noktada gerçeği doğrulamak, *adalet* denen *düzen* (devlet) aracına saldırmanın belirginleşmesidir. Maldoror yine de bir gün yeni bir insanın, yeni bir düzenin oluşacağı konusunda umutsuz değildir. Ancak kendisi hiçbir zaman değişmeyecektir, sonsuza kadar kendi bilincini koruyacaktır, savaşağı (saldıracağı) şeylerin başında insan ve Yaratıcı gelir. *Adale*’i kendisi sağlayacaktır çünkü insanlar, toplum ve Yaratıcı onu reddetmiştir.

Gaston Bachelard, *Maldoror Şarkıları*’nda hayvan yaşamına ait 400 belirti bulmuştur. Adı geçen hayvan sayısı ise 185’tir. Şiddetin ve saldırının somutlaştırılması hayvanlar aracılığıyla yapılmaktadır Lautreamont’da. Hayvanlık insanı ele geçirmektedir. Okuyucu da bu hayvanlık karşısında tepkisiz kalamaz. Düzene ve insan ruhuna (Lautreamont’un en önemli hedeflerinden birisi) insandır çünkü ikiye bölünmüş karşısında kendisini sıkıştırılmış hissederek bu saldırı, bir ele geçirme ya da değiştirme amacıyla değildir. Amaç *sadri*’dir.



Jacques Houpain'e göre Maldoror.

Yaşamak için saldırmak söz konusu değildir, söz konusu olan saldırmak için yaşamaktır. *Maldoror Şarkıları*'nda savunma (dişi), saldırı (erkek) karşısında hiçbir zaman etkili olamıyor. Lautreamont'un şiirini belirleyen bu *ilkellik*, bazılarınca bir ruh hastalığının izi olarak kabul ediliyor. Jean-Pierre Soulier bu şiddet ve işkence sahnelerini (diri hayvanların içini açma, elleri kesme, parçalama, dağıtma zevki; kartal ejderhanın çırpınan kalbini gagasıyla oynuyor, Maldoror dudaklarını birleşme yerlerinden ayırıyor, genç bir kızın kolunu kloroform yardımıyla buduyor, Elseneur'un bileğini dilimliyor) şizofreniye yakalanmış bir yeniyetmenin anlatımı olarak görüyor (8). Maurice Blanchot ise tersine bu gibi şiddet anlatımlarını edebi bilincin fethinin izleri olarak görüyor. "*Maldoror Şarkıları* aydınlığın eseri, aydınlık da *Maldoror Şarkıları*'nın eseridir" (9).

Düzene karşı girişilen bu saldırı, yaşamın gerçekte, *giydirilmek istenen akılcılık gömleğinden* başka şey olduğunun farkına varma sonucunda başlamaktadır. Ve bize göre Lautreamont'a giydirilmeye çalışılan deli gömleği esasında onun akılcılık sultasını yerle bir etmesi karşısında paniğe kapılanlar tarafından kullanılan yeni bir yalıtma yöntemidir. Lautreamont'a deli diyerek, onun ortaya koyduğu belirlemeleri göstermemeye çalışmak, ikiyüzlü anlayışın ürünü olsa gerek.

Lautreamont'un bu şiddet anlatımı, nedenini belki de en iyi şu sözlerde kavırıyor: "Çocukluk sürecinden geçerek büyümek, kendisi de okul çağını yaşayan bir toplumun zorladığı bir rol ile kendi öz bilinci arasında insanlıkdışı bir çatışmaya mahkum edilmiş olmak anla-

mina geliyor" (10). Kurumlara karşı giriştiği saldırılarla Lautreamont'un anlatımı belirginleşiyor. Blanchot bu saldırılarda yazarın kendi diliyle ve yaşadığı dönemin diliyle olan savaşımını ortaya koyduğunu söylüyor. Yadsımaya hiç gerek yok, Lautreamont'u ortaya çıkaran, içinde yaşadığı düzen ve değerler dizgesidir aynı zamanda. Zaten saldırılarında ve anlatımındaki görkemli taraf budur. Belki İsidore Ducasse okulda saçlarının kesilmesine izin vermiştir, ama Lautreamont saçlarına el bile sürdürtmüyor.

Okuma Çalışmaları

Bir metni kendi farklılığı (difference) içinde ele almak, eleştirinin güvenilirliği için gerekli bir önkoşuldur. Ne yazık ki Derrida 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamadı! *Maldoror Şarkıları*'nı eleştirmeye kalkanlar çoğunlukla güdük sonuçlara ulaştılar (örneğin Lautreamont'la ilgili bir yaşamöyküsü çalışmasında Lautreamont'un matematik öğretmeninini yaşamı, bu öğretmenin kardeşlerinin buluşları ve ayrıca öğretmenin kardeşlerinden birinin karısının kuzeninin geçirdiği balon kazası anlatılmaktadır). Ortaya bir Lautreamont efsanesi çıktı. Her türlü efsaneleştirmenin karşısında olması gereken eleştiri, görevini keyifle yapmadı. Lautreamont'un üstü kapatıldı. Ayrıntılı çözümlemelerin ortaya çıkışı gecikti. Artaud'nun dediği gibi: "...Şiirin kitaplardan çıkıp gerçeği altüst etmeleri olasılığı karşısında Lautreamont'un ağzı kapatıldı" (11). Çünkü Lautreamont üzerine girişilecek her eleştiri çalışmasının daha önce kendi kuramsal temelleri, alanı, yöntemleri ve nesnesi üzerine sorgulamaya girişmesi gerekiyordu. Bu da böyle temellerden yoksun, eleştirinin yapamayacağı bir şeydi. Özellikle Blanchot'nun çalışmasından başlayarak, *Maldoror* üzerine nitelikli çalışmalar, bunların önemli bir kısmı da 'Tel Quel' ekibi (Pleynet, Kristeva) tarafından yapıldı.

Gerçeküstüçüler için asi, marjinal, gizemli kimlikleri olan İsidore Ducasse'ın yaşamöyküsü etrafına örülen ağ uzun süre delinemedi, *Maldoror Şarkıları* or-

taya çıkarılamadı.

Biz, metnin kaynaklarını, yaşamöyküsel efsaneleri bir kenara bırakıp *Maldoror Şarkıları* üzerine birkaç belirleme yapmak istiyoruz.

Lautreamont'un zaman zaman silinişi, ortaya yeniden Ducasse tarafından itilişi, Maldoror'un etkinliğini yitirmeye başladığı yerde ortaya çıkıyor. Lautreamont-Ducasse-Maldoror üçlüsü gerçekte özdeş görünmesine karşın ayrı nitelikler ortaya koyuyor. Bu, *Maldoror Şarkıları*'nda ortaya çıkan kendi etrafında hızla dönüşün bir sonucudur. Belirsizlikler alanı son hızla yerini açıklığa bırakırken açıklık kendi yasalarını kurmaya çalışıyor. Bu da kendi etrafında dönüş yasasına uyarak yeni belirsizlik alanları sürekli çıkarıyor. Madde dönüşümleri, zamansal tüm bağıntıları ortadan kaldırmaya, esere fantastik bir kurgu vermeye başlıyor. Eserin zaten okuyucuyu sürekli tedirgin eden yapısı (kara romanların yapısı) (12) kendi içindeki çatışmalara okuyucuyu da katıyor ve "yazı, yazarın okuyucuya tecavüzü" (13) olarak belirliyor. Lautreamont izleklerini sürekli parçalayarak, dağıtarak okuyucuyu yabancılaştırmaya çalışıyor. İmge seçiminde oldukça somut bağıntılar ortaya çıkıyor. Örneğin kaçan insan için "antilop-adam" ya da meleklerin aydınlığı için "melekle lambanın birleşmesi". İmgeler somut nesnelerin niteliklerine göre seçiliyor. Göndermeler belirttikleri yerlere ulaşmadan eskimiş kalıyor. Zamansal sıçramalar, gösteren gösterilen ikiliğe bozuyor ve ortaya, eğer denebilirse *eksik iletişim* çıkıyor. Amaç, metinsel çözümleme çalışması olmadığı için bu birkaç belirlemeyle yetineceğiz.

Okuyucuyu sarsan ve onu yakan bu kitap, aradığı yeni bir düzeni ve çağdaş bağıntıları ilk kez ortaya koyabilmiş *şair-simiyaci*'nin başarısıdır. Çağdaş edebiyatın temel taşlarından birisidir. Lautreamont, bu eserle *köşeleri yuvarlak bir üçgen* gerçeğiyle karşılaşmıştır. Okur, içinegireceği bu okuma serüveninde toparlanmak ve kendisini savunmak durumundadır.

"Mal d'aurore" (14) yükseliyor! 🐘

Notlar:

1. Julien Gracq, 'Lautreamont Her Zaman' Preferences'. Ed. Jose Corti 1961.
2. Schopenhauer, anan Nietzsche 'Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe' Elif Yayınları, 1963 (Çev: Nusret Hızır).
3. Gaston Bachelard 'Lautreamont'. Ed. Jose Corti, 1968.
4. Lautreamont, Poesies.
5. Leon Bloy, Belluaires et Porchers. Stock 1905.
6. Julien Gracq, a.g.e
7. Gaston Bachelard, a.g.e.
8. Jean-Pierre Soulier, 'Lautreamont'un Yapıtına Psikopatolojik Bir Yaklaşım'. L'Arc No: 33, 1967.

9. Maurice Blanchot, 'Lautreamont et Sade'. Les Editions de Minuit, 1963.
10. İvan Illich, 'Okulun Fenomenolojisi', Nisan Yayıncılık. Kitap 6, Aralık 1985 (Çev: Oruç Aruoba).
11. Antonin Artaud, 'Lettre sur Lautreamont'. Cahiers du Sud No: 275, 1946.
12. Julien Gracq, a.g.e.
13. Roger Borderie, 'Une lecture compromettante'. L'Arc, No: 33, 1967.
14. Maldoror'un 'Şalâk Sancısı' anlamına gelen bu okunuşunu bize Marcelin Pleynet göstermiştir. 'Lautreamont par lui-même' Ed. du Seuil, 1967.

Lautréamont ya da Bir Kafanın Umudu

MAURİCE BLANCHOT

Eğer, günümüzde düzyazı yapıtlar, ister roman, ister deneme aracılığıyla, genellikle şiirin kullandığı bir biçime göz koydularsa, eğer yazın'ın bir deneyim olduğunu ve okumanın, yazmanın, yalnızca anlamları ortaya çıkaran bir eylem değil, fakat bir ortaya çıkarma devinimi olduğu fikrini bize kabul ettirmeyi şiir kadar iyi başardılarsa, bunu Lautréamont'un girişimine ve "çılgınlığına" borçluyuz. Maldoror'u okumak, öfkeli bir açık görürlülüğü kabul etmek demektir. Bu açık görürlülüğün birbiri ardı sıra gelen sarmalama, kucaklama devinimi, eksiksiz bir yüce anlamın rahatlığına erişmek için okuyucunun geçmek zorunda olduğu anlık bütün anlamalara yabancı mutlak bir anlamın tamamlanması olarak, ancak en sonunda anlaşılır. Şaşılacak bir devinim. Fakat, bu kitabı okumak daha da olağan dışı. Bunun gibi pek çok kitap vardır. Bu kitapların anlamı, sözcüklerin ideal açıklığından kurtulmuş, mümkün olabilen bütün anlamlarla uyumsuzluk içindeki bir gücün etkileyici ve zihin kurcalayan en son saplantısıdır yalnızca. Bu yapıtlarda kopma hemen hemen sözcüklerle yapılmıştır. Kopma açıktır, hem de tehlikelidir, zira abartılı biçimde görülebilen bir kopma bütün dikkati yok eder ve yeni bir aklın ilkesi olmaktan çok bir son olur.

Ama *Maldoror*, bütün bölümlerinde, anlamla doludur. Hatta, figürlerin olağandışı ve sahnelerin tuhaflığı, bize gösterilen nedenlere bağımlıdır. Okuyucu, anlamaksızın karşılaşacağı, bilgisi dışında oluşan zincirlemeler nedeniyle kendini kaybolmuş görmekten uzak, nedeni sorarsa ona yanıt vermeye hazır, görmek isterse her zaman var olan üstün bir açıklıkla çevrilidir. Ancak bu açıklık öylesine kendisini unutturmaktadır ki, okuma tutkusu, okuyucuya, onu denetimsiz, köklü bir değişikliğe ve okumasının sonrasında, anlama hirsına çok yabancı bir insanın yepyeni eyleminin yerine geçeceği bir çıkışa doğru sürüklenmiş gibi gelmektedir.

Maldoror'u okumak baş döndürücüdür. Bu baş dönmesi, merkezinde insan bulunan alevli bir boşluk ya da durgun ve karanlık bir doluluk izlenimi yaratan ateş çemberindeki gibi bir hızlanmanın etkisine benzemektedir. Bazen insan kendisini, bir kusur olarak kabul edilmesi olanaksız, son derece etkin, acı alaylı bir bilincin

ortasında görür. Bazen de her yerde bulunan bu ustalık, bu değişik şimşekli kasırga, anlamla dolu bu fırtına, artık kesinlikle bir zeka fikrini değil, fakat, ağır ve kör bir içgüdü, tıksız bir şey, ayrışan bedenlere ve ölümün yakalayabildiği cevhere özgü bu inatçı ağırlık fikrini verir. Bu iki izlenim üst üstedir, zorunlu olarak beraber yürürler. Okuyucuda, düşüşüne doğru koşan bir sarhoşluk ve batışına giden uysal bir devinimsizlik yaratılır. Bu koşullarda, düştüğü yeri ayırt edebilmek için dengesini bulmak ve eklemelerinin kaynadığını anlamak için yürümek çare ve isteğini nasıl kazanacaktır? İlerler ve batır. Yorumu oradadır.

Uzun yıllar boyunca, çalışmada açıklığın işleyişinin ne olduğu konusunda en bilgili oldukları sanılan Remy de Gourmont gibi eleştirmenler, Ducasse'ta tam bir açıklık yokluğunu kabul ettiler. Bugün, aydınlık bir zihnin nitelikleri konusunda daha az bilgili olmayan yazarlar, önce ondaki "açık-görülüşe", "kavrayışa", yalnızca ne söylediğini bilen değil, fakat, onu söylemekle birlikte, kendini yargılayan, yorumlayan ve düzelen bir yazının ender rastlanan gücüne hayran olmaktadır (Roger Cailliois). Fakat başkaları, kuşkusuz bu hayranlığa katılmakla birlikte, onu tamamen karşıt kanıtlarla doğrulamakta, *Şarkılar*'da akıldışılığın bir öğe alışı, karanlık güçlerin doğrulanışını, kaynayan yeraltı katmanlarının volkandan patlayışını görmektedirler (Julien Gracq). Aydın bir okuyucunun hem aşağılanacak, hem de hayranlık veren bir açıklık yokluğunu gördüğü, hem hayranlık uyandıracak ölçüde bilinçli, hem de hayranlık uyandıracak ölçüde bilince yabancı bir yaratmayı tanıdığı böyle bir yapıta belki de şaşmak gerekir. Basit akla en dost okuyucu bile, kendi deviniminden son derece emin olan bir zihnin, kusursuz bir sözdiziminin bütün uyumlarıyla denk düşürdüğü bir metni incelemek için gereken her şeyi bulur onda. Bundan başka, şuna da inanmalıdır ki, eğer alay, dilin sağduyulu düzenine saptırıcı bir uyumsuzluk sokuyorsa, gene de bu alayda hatta göz kamaştırıcı bir güç olduğu zaman bile- bir açıklık garantisidir, çünkü söz konusu tümceyi

yok eden ve yadsıyan alay, bu tümcede bilinçli olarak yer almıştır ve düzelttiği için de tümcenin bütün ayrıntılarını beğenmektedir. Eğer bu düzeltme, temel düşünceyi yerinden sökerek tehlikeli bir dengesizliğe neden oluyorsa, böyle bir ayrılmamanın tam bilincinde bir alay, konu dışı olanları yakalamakta, nedenlerini iyice anlatmakta ve isteyerek akıldışılaştırdığı heyecanlar olarak yeniden bütünün içine katmaktadır. Evet, Lautréamont'da akıl, şaşırtıcı bir biçimde kesindir, hiçbir "akıllı" okuyucu ondan kuşulanamaz. Ama bu akıl öylesine güçlü, öylesine bir genişliktedir ki, aynı zamanda akıldışılığın bütün devinimlerini kucaklayabiliyor, saptırıcı, en garip güçleri, üstünde yönünü bulduğu, kaybolmadan ve onları kaybetmeden kendisiyle birlikte sürüklediği bu yeraltı burclarını anlayabiliyor gibidir.

Eğer Lautréamont'da yalnız karanlık güçlerin aydınlatıldığı ya da körlettiği bir yazar görülüorsa, o zaman en düşünülmüş sanata verilen yazma kapasitesinin benzerini bu bilinmeyen güçlere de vermek gerekir. *Maldoror*'u okumakta ilerleyen bir kimse, anlamlı bir niyete dayanmak için, her zaman, o anda görülmese bile görülmeyi vaat eden bir anlamın yalnızca uyumlu ve sürükleyici devinimini bulmaz, fakat geleneksel kuralların molozları ortasında, her zaman söylediğini yapsa da, her zaman bildirdiğini gerçekleştirse de, okuyucuyu çok kolayca sarsmaktan dolayı tam anlamıyla aşağılayıcı olarak hiçbir zaman çözümsüz bir bilmece bırakmasa da, kuşkusuz nereye gittiğini bilen bir dilin özenli öngörülerine, önlemlerine rastlar. *Maldoror*'un düzenlenişi çoğunlukla gizle sarılmıştır. Böyle bir gelişmenin, kendisiyle hiçbir bağı olmayan başka bir sahneye yer vererek ansızın kesilivermesi (anlatımın sürekliliği kesilmeden) ender değildir. "Bana benzeyen birini arıyordum, ama bulamıyordum" izlegi üzerine: Böyle bir bent yöntemi uzun bir araştırmaya girer, fakat bir deniz kazası, bir okyanus ya da bir fırtına öyküsüne girişmek için birdenbire terk ediliverir ve ilk girişime tamamen yabancı olan bu öykü, bizi öylesine uzağa sürükler ki, yazar, en son satırlarda sonu başa bağlayarak, hiç terk etmediği yol göstericinin ortaya çıkmasına izin verdiği zaman, buraya nerden geldiğimizi çoktan unutmuşuzdur: "Sonunda bana benze-

yen birini bulmuştum". Karışık görünümlerin ardında, çok sayıda bentte aynı uyanık düzenleniş vardır. Nereye gittiğimizi bilmiyoruz, karanlık labirentlerde kayboluyoruz, fakat bizi kaybetmek için, birbirimizi bulduğumuza bizi inandırarak



Max Ernst
(üstte) ve
Andre
Masson'u
Maldoror
Şarkıları
böyle
etkiledi.

bir daha kaybetmek için eksiksiz yapılmış olarak ortaya çıkıyorlar.

Pek çok durumda, Lautreamont, görünür biçimde, kara yapıtlardaki ve halkın sevdiği romanlardaki entrikalara özgü giz yöntemlerini üslubuna koymaktadır. Hatta dili bile gizli bir entrika, polis romanlarının çok güzel tasarlanmış bir olayı olmaktadır. Bu olayda çetin bilinmezlikler, zamanı gelince aydınlanmakta, beklenmedik olayların yerini imgeler, alışılmamış cinayetlerin yerini acı alayların yamanlığı almakta ve suçlu, hep yanılan okuyucuyla karışmaktadır. Bu dilekler, Lautreamont'un, Nerval'in yaptığı gibi, daha sonra tek tek aydınlatıldığı bir kapalı güzel tümceler dizisini sıralamaya başladığı zaman, altınca kitapta patlak verir. Bu aydınlatmayı, bu alıştırmaların karakteri üzerinde bir kuşunun dolaşmasını istiyor gibi görünen tuhaf bir özgür davranışla yapar, zira geleceği kendisine ait olmayan bir dengeyi her zaman yalnızca havada ve ustalıkla yakalamaktadır.

Her zaman okuyucudan daha bilge, okuyucunun bilmediği çözümleri öngörmede daha yetenekli ve bu bilgisizlikten çözüme götüren yol olarak yararlanmakta özgür olan yazarın ön tasarımları yoluyla *Maldoror*'daki düzenlenişin bütün gizlerini -en bulanık türden gizleri- açıklamayı amaçlamadığımız kendiliğinden anlaşılmaktadır. Fakat en azından şu kesin gibi görünüyor: Değerini, bizzat kendinde var olmayan bir zekaya mal etmede güçlük çekilecek bir yapıt olan *Maldoror*, Lautreamont'un haklı olarak kendisine ait gördüğü bütün nitelikleri en üst düzeyde var sayar: "Soğuk" dikkat, "aman-sız mantık", "inatçı ihtiyat", "hayranlık veren açıklık" (ki parlısının labirentleri karmaşıklıkça anlamı çoğalmaktadır): "Aziz matematikler" ticareti boyunca yakaladığını söylediği fakat başlangıçta kendisine yabancı olan nitelikler ve gösteriş ki bununla nitelikler konusunda bizi bilgilendirmektedir, aklın onun için yabancı bir şey olduğunu ve bu aklın herkes gibi kendisi için, belki de başkalarından daha çok kendisi için, akla doğru inatçı, trajik ve uzun bir yol olmadan başka bir şey olmadığını öğretmek amacıyla çok iyi yaratılmıştır.

Lautreamont'un güçlü berraklığının kanıtlarını çoğaltıkça, bize daha da karanlık gelmesi tehlikesiyle karşılaşırız, buyusa, karanlık gücü son sınırında olan bir yapıtın karanlığıdır, çünkü, eğer bu karanlıkları "çekici aydınlığın" bir tek oyunuyla açıklamak gerekirse, eğer burada "bir karabasan yazdı" izlenimi bize yalnızca ondan gelirse, sonuç olarak bu açıklık ancak gızı kalınlaştıracaktır. Lautreamont'un *Maldoror* ile şaşırtıcı bir kitap yapmak istediğini kabul etsek bile bu, bizim ondan kuşulanmamızı bize

sağladığı için değildir. Bunu kendisi söylüyor, öyleyse doğrudur (1). Ama bunu bize söylese bile bu tamamen doğru değildir; daha da ötesi, bizi şaşırtmak niyetini bize küstahça belirttiği zaman, bu şaşkınlık, verdiği bilgilerle bitmez, tersine bizim beklememize, onun uyarısına o denli bağlı, o denli etkilidir ki bizi apansız değil ama güpegündüz yakalayarak ondan bir gün kurtulmak umudumuzu da yok eder.

Kitabının son bendinde, sonuna gelmiş olarak, yolu üstünde, bu yola gereksinmesi olmayan bir insanın duygusuna kapıldığı bir anda, okuyucuya onu "sersemletmek" istediğini bildirir. Lautreamont'da tuhaf olan şey, küstahlığın kabalığı değil, fakat bütün beklenmedik darbeler içinde kaçamaklı, anlamı belirsiz, yakalanamaz olan şeydir. Okuyucuyu sersemletmek mi istemektedir? Belki, ama nasıl? Ne aptallık, ne de yorgunluk yeterlidir diyor, bunlarla birlikte çekici bir güç, alıklığa değil ama donakalmaya, her şeyi gören, ama elinden bir şey gelmeyen bilincin edilgenliğine erişen bir düş'ün egemenliği de gereklidir (2). Kuşkusuz o zaman hipnotizma çok modaydı. Fakat dikkat çekici olan şey, manyetik güneşten sarhoş olduğu bilinen gerçeküstücülüğün bile geçemeyeceği bir ataklığa deseninde tanık olunmasına karşın, Lautreamont'un, dili ve yazını, güçlü bir manyetik uyusukluk girişimine dönüştürme düşüncesine sahip olması değildir -şüphe manyetikliğin birleştirme fikri Poe'da olduğu gibi Baudelaire'de de vardır.-

Güçlü aydınlığı kendisinininkini karartacak olan bir bakışın etkisi altında, okuyucunun birden kendini bulduğu bu gözlemde, yeni bir yazınsal araca imada bulunmaktan çok daha heyecan verici bir şey vardır. İnsan bunu hemen fark eder: Okuyucusunu içine ittiğini ileri sürdüğü durum, *Maldoror*'un bağlı bulunduğu aynı durumdur. *Şarkılar*'ı okuyan kimse, en inatçı izleklerinden biri olarak saplantıyı, uykunun tehdidini görür: *Maldoror*'un reddettiği, "dikkat çekici bir hırsla savaştığı, fakat uyumayı reddetmede uyku zaten var olduğu için, uykusuzluk halinde ise kendisi kazandığı için her zaman yenik düşme tehlikesiyle onu karşı karşıya bırakan garip uyku. "Uyumuyorum, hiç uyumuyorum"un nedeni, yapıta bütün akışı boyunca saldırıp yıpratırsa da, özellikle 45'inci bentte (uykunun bendi) ve 5'inci şarkıyı bitiren bentte (örümceğin ve sınırsız emmenin bendi) ortaya çıkar. Bu sayfalarda, bir çeşit manyetik bir tuzağa düşen *Maldoror*'un herhangi bir karabasan öyküsüyle değil, fakat gecenin ve gündüzün başlıca trajedisyle, bizzat kendisiyle, başkası olan kendisiyle savaşan aydınlığın trajedisyle nasıl mücadele ettiği görülür: *Maldoror*, aydınlık olduğunu, ne pa-hasına olursa olsun öyle olmak istediğini gösterir, hiç kendinden vazgeçmeyen tür

den bir aydınlık, fakat çok güçlü olan bu aydınlık bazen körleşir, uykulu bir gecenin sanrılı ağırlığı olur, bazen uykuya yakalanıp (ya da bazen ölüme ya da çılgınlığa) "hiç kapanmayan göz"le, sonsuzluğun dağılması ortasında, bir kafanın dibinde, ölü bir zihnin gerisinde, "kadavra aklı" içinde devam eder, dayanır, onu saf dışı bırakan yokluk içinde her zaman yeniden var olarak kendini tekrar yaratır.

İnsan, bu betimlemenin (3) inceleme-sine girmeden, orada dışın içinde olan şeyi görür. Önce, hep açık görmekten doğan, durmadan doğrulanıran karar, sonra, bu berraklığın dibindeki tuzağın bulanık, sıkıntılı, ama açıkça tanınan duygusunu, çünkü uykuyu uzaklaştırdıkça berraklığın kabul etmesinden ve ortasında bulunduğu aldırmaazlığın tutsağı olmasından daha trajik bir uyku olmaktadır bu uyku. Lautreamont, sonunda basiretin utku kazanacağını düşünüyor, ama bu utkunun nasıl bir savaşımı gerektirdiğini ve kendisini kötürüm eden "hayvanlıktan", gecenin en karanlık durumlarında onu hazır gösteren, onun için korkunç olan bu olanağa kadar hangi dönüşümler içinde berraklığın onu araması gerektiğini anlıyor ve biliyor.

Bu eşsiz sayfalar, niyet ortaya çıkıyor: *Maldoror*'un deneyimine göre, açıklık ve karanlık arasında, temelinde anlaşma olan düşmanlık, düşmanca işbirliği, bir başarısızlık olan utku gibi her türden ilişkiler, endişe verici ve hatta trajik ilişkiler vardır. Ve bu aynı sayfalar doğrulamaktadır ki, günün kayıp bir ışığa benzediği bu karanlık yoğunluğun içinde bile Lautreamont, savaşmayı inatla sürdürerek karanlıkla uzlaşmadı ve yalnızca bir endişesi oldu: "Yenilmemek", "bu yaktan çıkmak", "düşünülmeyecek kadar büyük sorun". Böyle bir durum anımsanarak, *Şarkılar*'ın, yazarının güçlü bilincine tanıklık edebilmeleri ve aynı zamanda, dışlanan bir içgüdü'nün amaçsız tutkusunun başarıya ulaştığı karanlık bölgelere dalabilmeleri daha az garip bulunacaktır. Berraklık, yapının her bölümüne girmekte, onları yönlendirmekte ve meydana getirmektedir. Fakat yapıt eksiksiz biçimde aydınlıktır, şu anlamda ki, berraklık onun asal gücü ve aynı zamanda hedefi olmaktadır, bu nedenle açıklık, kendini doğruladığı, kendini aradığı, kendini kaybettiği, sonra yeniden bulunduğu ve sonunda kendini ele verdiği her yandan taşmaktadır.

Belki bu, o kadar gizemli değildir. Bizce bilinmektedir ki açıklık, bilinç, akıl sözcükleri basit bir modaya yanıt vermemekte, açıklık hem var, hem yok olabilmekte, bazen uyanık kalmayı sürdürmek

için kaybolmakta, eğlencenin gerisinde gözetlemekte, bir kulenin tepesine tüne-miş olarak değil, fakat yeraltı derinliğindeki çalışmada bunu kuran bir tür Lyn-cee gibi, edilgenlikte harekete geçmektedir. Ve gene bizce bilinmektedir ki, en bilinçli yazar, meydana getirdiği kitabında olduğu gibi, derin bir tarafını işin içine katar, zekasının hiçbir gücünü atamaz, fakat tersine, onlara bu kitapla birleşmeleri için yalvararak ve bu kitaptan da o güçlere yardımcı olmasını ve onları derinleştirmesini isteyerek, yapıtı ve berraklığı arasında bir kompozisyon ve gelişme devimini kurar. Bu son derece güç, önemli ve karmaşık bir çalışmadır. Bu bizim "deneyim" dediğimiz ve sonunda yalnızca yapıtın zekadan yararlanamayacağı, aynı zamanda ona hizmet edeceği bir çalışmadır, öyle ki sonunda onun mu berraklığın eseri yoksa berraklığın mı onun eseri olduğu kesin bir biçimde açıkça söylenebilir.

Şarkılar'ın, bu tür çalışmanın en dik-kate değer örneği, örnek kabul etmeyen bu tür yazın'ın örneği olduğunu saklayamayacağız. Genişliği ve gelişmeleri nede-niyle (çünkü süre bu çabada başta gelir) Rimbaud'nun *Les Illuminastions*'undan bunlar, bir bakıma zihin için fazla çetindirler, ona yalnızca parlaklığının anısını bırakırlar- ve bir deneyimden çok bir anlatı olan *Une Saison en Enfer*'inden daha çarpıcıdır. Bu nedenle *Maldoror*'un zaman içinde ve zamanla kendini yaratan, ilerleyici bir yaratma gibi, okumak, bize çok önemli görünmektedir, bir *work in progress*, akıp giden bir kitap, kuşkusuz Lautreamont onu istediği yere götürmek-te, ancak, o da Lautreamont'u bilmediği yerlere götürmektedir. Şöyle diyebilir: "Bizi sürükleyen akıntıyı izleyelim", kendisini kör ve öfkeli bir gücün rasgele sürüklemesine izin verdiği için değil fakat yapıtın bu sürükleyici gücü, bir çeşit kendisinin önünde olma, kendinden önce gelme biçimi olduğu için, hatta dönüşüm yolundaki berraklığının geleceği olduğu için böyle söyleyebilir.

İlk sözcükleri karaladığı gece Lautrea-mont'un kafasında ne vardı: "Plut au ciel que....", o anda tamamen biçimlenmiş, yazacağı altı şarkının anısının kafasında olmadığını söylemek yetmez. Daha fazlasını düşünmek gerekir: Yalnızca altı şarkının kafasında olmadığını değil, ama bu kafanın henüz yok olduğunu, onda olabilecek tek kafanın o çok uzaklarda olan kafa olduğunu, yani *Maldoror*'un yazılacağı an, onu yazmak için istediği bütün gücü kendisine verecek olan bir kafanın umudunu.

Kuşkusuz, tamamlanmış yapıt olarak *Şarkılar*, bütün yok olmalardan kurtulmuş, *Maldoror*'un kederli olarak öz varlı-

ğını gördüğü bir bazalt kitlesi gibi, çatlak-sız bir bütün olarak ortaya koyar kendisi-ni. Kaderi bir yanıyla tamamen zamana bağlı, süresinin tam yardımcısı, yazıldık-ça anlamını bulan ve yaratan, bununla birlikte başsız ve sonsuz bu kitle olarak kalan, bunun gibi başka bir yapıt var mıdır, bu zaman dışı koyuluk, bütün önceki ve sonraki izleri sonsuza dek unutulmuş ve silinmiş gibi görünen bu sözcükler eş-zamanlılığı? Bu kitabın büyük şaşkınlık konularından biri buradadır, ama bun-dan kendini çekip çıkarmayı denemek ge-rekir, çünkü Lautreamont'un kim oldu-ğunu görebilmek için onu, beyaz bir kağıt yaprağını titreten bir mumun aydınlattığı, bir beşinci katın boş odasında, henüz daha kimse yokken, bir elin, ah evet, çok güzel bir elin "Plut au ciel que..." diye yazmak, bu ilk dört sözcüğe bir yanıt ola-rak yazmak için yapayalnız biçimlendiği anda aramızda gerekir.

Böyle bir deneyimden, anlam, tehlike-ler ve büyüklük kolayca fark edilir. *Şarkılar* bir uçurumun düşleridir, fakat bu uçurum her şeyden önce Lautreamont'un uçurumudur ve öyküleri, yazarıyla bağı olmayan basit bir lirik tasarım oluşturmazlar, onun varlığına dokunurlar ve bir yapıtın uzun çabasıyla aydınlığa çıkar-mayı denedikleri şey, bu varlığın açılan ve eşsiz geçmişinin derinliğidir. Yapıtın koynunda imgeler, imgesel güçler ve yaşamanın gerçek anıları yer alır, gelişir, gücünü dener, sonra, değişimden değişime geçerek, karanlık şeylerin dibini keşfetmiş olarak, bu keşfedilen karanlık dipte günün kurtuluşuna erişirler. Bu düzensiz devamda ve bu kararsız kargaşada en inatçı çalışmayı ve en olağanüstü biçimde sürdürülen deneyimi tanıyabilmek için, gerçekte, *Şarkılar*'ı okurken, imgelerin deviniminde, onların akışında ve dönüşümlerinde uysal olmak yeterlidir. Tıpkı, mantıksal birlik dışında, ama mutlak bir uygunluğa erişmeye; bu uygunluk sağlandıktan sonra, en büyük aydınlıkla en büyük karanlığı, aydınlığın en uzak ve en alt noktasıyla, bu noktanın içine giren aydınlığın kendini bulduğu ve serbest kaldığı anı, birbiri ardınca izletmeye kararlı bir yapıtın deneyimi gibi. Kuşkusuz *Şarkılar*'ın dünyası genellikle bir söylence dünyasıdır ve orada anlatılan olaylar, ortak yanları olmayan insanlarla Isidore Ducasse'ın görünen insanlığını karşı karşıya getirmektedir, fakat yazarın gerçek deneyimi apaçık olarak bu söylencesel olaylardan geçiyorsa da yalnızca onların perspektifi içerisinde ki geçmişinin ve endişelerinin gerçek anlamını yeniden yakalayabilir. Bunu yaparken, ona acı veren, ama özgürce ve özgürlük hesabına yeniden fethetmeyi istemekten hiçbir zaman vazgeçmediği Tanrısal güçlerin eşdeğeri-ni, *Maldoror*'un şeytansı kurgusunda ol

Paris, 12 Ekim 1870



Monsieur,

Laissez-moi reprendre d'un peu haut j'ai fait
publier un ouvrage de poésies chez M. Lacroix
(B. M. n° 15), il y a, une fois qu'il fut im-
primé, il a refusé de le faire paraître, parce que
l'auteur était peinte sous des couleurs trop sombres, et
qu'il craignait le procureur-général. C'était quel-
que chose dans le genre du Manfred de Byron et du
Korad de Chateaubriand, mais, cependant, bien plus
terrible. L'édition avait coûté 1200 f., dont j'avais
déjà fourni 400 f. Mais, le tout est tombé dans l'eau.
Cela me fit ouvrir les yeux. Je me disais que peut-être
la police des livres (des volumes d'aujourd'hui il ne
reste pas 150 pages) en arrive avec une telle fureur
de dévotion morale, et de méchanceté théorique, par-
consequence, est qu'elle est radicalement fautive; par
cette raison qu'elle dicte les principes, et qu'il ne
faut pas les dicter. C'est plus qu'juste. Les
généralités poétiques de ce genre ne sont qu'une
sophisme hideux. Changer l'ennemi, les douleurs,
les tristesses, les mélancolies, l'angoisse, l'ombre,

Lautréamont'un
1870
yılında yayıncısına
yazdığı bir
mektuptan.

duğu gibi, yalnızca, Tanrıyla olan ilişkile-
rin öfkeli geriliminde, ansızın domuz yav-
rusuna dönüşmede, ahtapotla olan yavaş
suç ortaklığında bulmaktadır.

En büyüğünden bir girişim, bir dene-
me. Gittikçe doğrulan, kendini yapan, so-
nunda gün ışığına çıkan gömülü bir insa-
nın dev çalışması. Altıncı kitabın başında,
Ducasse, yapıtının ön sayfalarından, bir
"ön açıklama"dan söz eder gibi söz ettiği
zaman bundan daha anlamlı hiçbir şey
yoktur.

Sonuçta, bizzat kendi düşündüğünü
anlattı ve kendini aydınlığa çıkardı. Bu
yapıtla Lautréamont olan yok varlık ya-
vas yavaş kendini yarattı ve doğumun
zorlu çalışmasını iyi yansıtan bir savaşım
içinde, bu kan ve öfke akışı içinde, do-
ğumdan başka bir şey olmayan sabrın ve
şiddetin işbirliği içinde, Lautréamont, ke-
sin bir biçimde Isido e Ducasse'ı bir yana
itip, dünyaya geldi. Şimdi var, Lautrea-
mont var.

Dünyaya mı geldi? Daha çok gün ışığı-
na çıktı ve Şiirler'in görünür yadsınması-
nı, garip sonunu ve kayboluşunu açıkla-
yan bu aşırı devinimdir. Ünlü formül:
Şiir herkes tarafından yaratılmalıdır, bir
kişi tarafından değil in başka anlamı yok-
tur. Lautréamont, "Gelecekteki bir kita-
ba önsöz"ü yazdı, bu gün ışığına bağ-
lılığın kendisini nasıl bir kopmaya götü-
rdüğünü görmeye başlar: Sözcüklerin an-
lamı ya da yalnız sözcüklerle ilgili bir
yadsınmaya değil, fakat gerçek bir olum-
suzluğa, tam bir kayboluşa, kişiliksiz aklın
soğuk devinimine kavuşmak, onu ba-
şarıya ulaştırmak ve sağlamak için bütün
kişiliğinin özverisine götürdüğünü gö-
rmeye başlar. Yeniden aradığı şey, bütün
noktalarda eşit, herkes için aynı olan bir
ışıktır. Orada, herkes uzlaşmış olduğun-
dan, "her biri"nin eksiksiz görünüşü ola-
bilecek gerçek, herbiri için "herkes" ola-
caktır. Kendinden hiç ayırmadığı, düş-
manı olduğu kadar suç ortağı da olduğu
bir yüceliğin sonsuz gerçeğini yakalamayı
denediği ve kendiliğinden var olanı
olan bir devinim. Bu sonsuz tizliliktir ki,
insan gerçeğinin köleliklerinin ve kendi
kişisinin sınırlarının kırıldığı bir değişim
perspektifi içinde (aynı zamanda en yük-
sek olan) en aşağıya götürdü onu, şu an-
da ise, bir başka değişime, mutlak adiliğin
değişimine götürmektedir, bu kez sınırların
kabul edilişi sınırsızlık olacaktır. Ve ora-
da, bilincin aklın ve egemenliğin en uç
noktasını temsil eden devinim, bütün ege-
menliklerin terk edilmesiyle ve her kişisel
bilinçle aynı zamanda olacaktır. Böylece
korkunç tik tik ve tik'ler, gıyotinin satın
gibi ozanın üstüne düşer ve bunlarla şiir,
her eşsiz varoluşun özgünlüğünü, bir tek
sözcükle, manyak sapıtmanın (4) hiçliği-
ne indirger.

Lautréamont ve Hölderlin gibi her ba-
kından farklı iki insanda, onları daha da
birbirlerinden ayırdığı sanılan şiir dene-
yimlerinin, nasıl olup ta aynı derin baş
dönüşmeyle, aynı gerilimle ve gün'ün ar-
zusunu olan aynı arzuyla açığa vurulduğunu
görmek çok etkileyicidir: Bu arzu,
kendini herkes içinde yok etmeye susayan
bir kimsenin doğasının sonsuz ışığına
benzeyen bu güneşin aydınlığı içinde,
hem kaybolmuş, hem kurtulmuş olarak,
herkesin kendi aydınlık doğasının içtenli-
ğiyle ve bizzat kendisiyle birleşeceği, gü-
nün bu anına erişmek arzudur.

Eğer bu iki alinyazısı farklı oldula sa,

belki de bu, bu anı şafak vaktinde gören,
bu başlangıcın, ona kendi öz başlangıcı
gibi görünen bu gün öncesinin kendine
doğru çektiği Hölderlin'in, bizzat kendini
yeniden bularak, hem ölümü hem yaşamı
bulmayı umduğu anne göğsüne ve çocuk-
luğuna duyduğu özleme boyun eğmesin-
dendir. Fakat her şeyden önce ışığı sevmiş
olarak ve kendi başlangıcının özlemi hiç-
bir zaman zayıf ve kişisel bir arzu değil,
fakat önce en arı tutku, göksel Tanrılarla
birleşmenin gururlu arzusu olarak, bu
dünyadaki yaşamı bir çocuğun yaşamına
dönüşmesine karşın, gerçekten ve kesin-
likle ışıkla birleşmesi gerçekleşti. Bu ışığa
bütün güçlerini bağışlamak gücünü bul-
muş ve bu ışık da ona, dönüşte, kişiliksiz
aydınlığın bütün ihtişamının parladığı ço-
cuk aklının eşsiz ününü getirmiştir.

İşığın ondaki gücü onu çocukluk özle-
minden ve çılgınlığından daha güçlü yapı-
tı için, çılgınlıktan doğan Lautréamont,
ne çılgınlıkta ne de çocuklukta kaybolabi-
lirdi. Geriye dönüş, bu dönüşün deneme-
sini önceden yapmış ve onun üstesinden
gelmiş ve bu çaba içinde gerçek olarak
doğmuş biri için mümkün değildir. Laut-
réamont o garip kişidir ki Ducasse takma
adı altında henüz gerçekte var olmayan
biri olarak bizzat kendini dünyaya getir-
mek ve kendi başlangıcının sorumluluğu-
nu taşımak istedi. Hayranlık uyandıran
ve söylencesinin gerçeği olan girişim. Fa-
kat kendi soyunun efendisi olmak isteyen
bu kimseye, doğmak, kısa bir süre sonra
sonsuz bir olay gibi görünür. Doğmak,
günün içine çıkmaktır, daha sonra günün
içinde sınırların aramaktır ki, bu sınırlar
olmadan gerçek varlık yoktur. Fakat do-
ğumun sorumluluğunu ve hakkını yok et-
mek cezası olarak dışardan zorla kabul
ettirilemeyen sınırların, günün sınırları da
olmaları gerekir. Gün, Lautréamont'da
sınırsız bir özlem gibidir, onun en son anı,
ideal ve gerçek tek noktadır, orada tama-
men kendisi olmayı bırakarak, kendi di-
şında tamamen kendisi olmakta, onu
orada kaybettiren yüce içgüdü içinde,
sonsuzda dek kalmak üzere, dünyaya gel-
mektedir.

Ducasse'ın son anları bizce bilinme-
mektedir. Bilinemezlerdi, çünkü ancak
tek gerçeği gösteren bu bilgisizlik içinde
görünebilirlerdi. Bu son saatlerin entrika-
sı neydi? Napolyon otoritesinin gülünç
görünümünü altında, herkesin aklının yüce
bir cisimleşmesi olan yasa, ona el kaldırdı
mı? Egemenliğinin son bir devinimi o za-
manlar intihar, karanlıkların girişimiydi,
ama bugün aydınlıklarındı ve kim kar-
şı koymak ister, günün böyle bir çağırısı-
na? Ya da, baştan başa, alinyazısını ya-
zınla bağdaştıran, aşırıyla başkasının
söz söyleme yeteneği içinde kaybolmayı

Öfkeli Şiir ve Saldırı

GASTON BACHELARD

"Ancak çok büyük bir hızla hareketsiz görünebilirsiniz"
Signoret

"İnsan her şeye dayanabilir yeter ki bunlar yalnızca bir saniye sürsün"
J.-C. Cowper Powys,
Wolf Solent

1

Lautreamont takma adı altında tamamen saklı kalan İsidore Ducasse'ın özel yaşamına ait hiçbir şey bilmiyoruz. Karakteriyle ilgili hiçbir bilgimiz yok. Onunla ilgili olarak elimizde bir kitap ve bir ön söz var yalnızca. Ruhunda neler olup bittiğini ise yalnızca yapıtı aracılığıyla değerlendirebiliyoruz. Böylesine yetersiz öğeler üzerine temellenmiş bir yaşamöyküsü ise açıklayıcı olamaz. Biz de, Lautreamont'la ilgili, değişik baskıların önsözlerinden, yapıtına ayrılmış çeşitli yazılardan toplayabildiğimiz bilgileri ilerdeki bir başlık altında ele aldık. Ama burada giriştiğimiz psikolojik açıklama için bu uzak ve dolaylı bilgilere dayanmadık. Bu yaşamöyküsel öğelere gönderme yapabildiğimiz kısıtlı durumlarda bunu belirticeğiz.

İşte bizim iki amacımız: *Maldoror Şarkıları*'nda ilk olarak zamansal bağının çarpıcı belirginliğini, şaşırtıcı birimini belirlemek istiyoruz. Söz eyleme geçmek istiyor, diyor Maxime Alexandre. Lautreamont'da söz vakit kaybetmeden eyleme geçiyor. Bazı şairler mekanı yiyip bitiriyor ya da özümleyor; diyebiliriz ki onların sindirecek bir evrenleri var. Lautreamont ise en büyük zaman yiycilerden biri. Onun gözü doymaz şiddetinin gizi burada, bunu ilerde göstereceğiz.

İkinci olarak, özellikle etkili olan bir kompleks'i ortaya çıkarmak istiyoruz. Ve işe bu ikinci vurgulamadan başlamak gerekiyor; çünkü yapıta, bütünü içinde birliğini ve canlılığını, ayrıntılardaysa hızını ve başdönmesini kazandıran, kesinlikle bu kompleksin gelişimidir.

Öyleyse bize göre Lautreamont'un yapıtına bu enerjiyi veren kompleks nedir? Bu hayvan yaşamının kompleksidir. Saldı-

n enerjisidir. Öyle ki, Lautreamont'un yapıtı bize, gerçek bir saldırı fenomenolojisi gibi görünüyor. *Saf şiir*'den söz ettiğimiz biçimde bu da *saf bir saldırı*'dır.

Oysa saldırı zamanı oldukça özel bir zamandır. Her zaman doğru ve düzenlenmiştir; hiçbir dalgalanma onu bükemez, hiçbir engel onu yıldıramaz. Basit bir zamandır. İlk dürtüde her zaman homojendir. Saldırı zamanı, üstünde şiddetini doğrulamak istediği tekil düzlemde saldırı varlık tarafından üretilir. Saldırgan varlık kendisine zaman verilmesini beklemeyi, alır, yaratır. *Maldoror Şarkıları*'nda hiçbir şey edilgen değildir, hiçbir şey verilmiş, beklenmiş, izlenmiş değildir. Üstelik Maldoror acı'nın üstündedir: Acı çektirir, çekmez. Hiçbir acı, düşmanca davranışların kopukluğuna harcanmış bir yaşamda uzun sürmez. Zaten saldırgan dürtülerin çeşitliliğini ve sayısını hissetmek için içimizde varolan hayvansal bilincine varmamız yeter. Ducasse'ın yapıtında hayvan yaşamı gereksiz bir eğretileme değildir. Önümüze tutku simgeleri değil ama gerçekten saldırı aletleri çıkarır. Bu bakımdan, La Fontaine'in fabllarının *Maldoror Şarkıları* ile ortak hiçbir yanı yoktur. Fabllar ve Şarkılar öylesine tersler ki yaptığımız vurgulamanın gerekçesini birkaç satırda anlatabilmek için farklılıklarına gönderme yapabiliriz.

La Fontaine'in fabllarında hayvan fizyonominin bir tek özelliği dahi doğru değildir, hayvan psikolojisinin hiçbir belirtisi, yapay bile olsa, hayvanlaştırmanın hiçbir niteliği yer almaz; her şey çocukça gözlemlenmiş hayvan biçimleriyle alay eden zavallı bir maskaralıktan, hayvan koleksiyonundan ve boyanmış ve tıraşlanmış bir ağıldan başka bir şey değildir. Bu hayvan bahanesinin altında kesinlikle ince bir insan psikolojisi bulabiliriz; ama fabl yazarının bu yetenekli psikolog tavrı, yalnızca hayvanlaştırılmış masallaştırmanın tekdüzeliğini belirlemekten başka bir işe yaramıyor. Tersine Lautreamont'da biçimleri içinde değil, doğrudan giriştiği hareketlerde, söylemek gerekirse saldırılarında yakalanır hayvan. Öyleyse eylem vakit kaybetmiyor. Ducasse'ın varlığı sındırılmaz, ısıtır; onun için beslenme ısırmadan başka bir şey değildir, kendini savun-

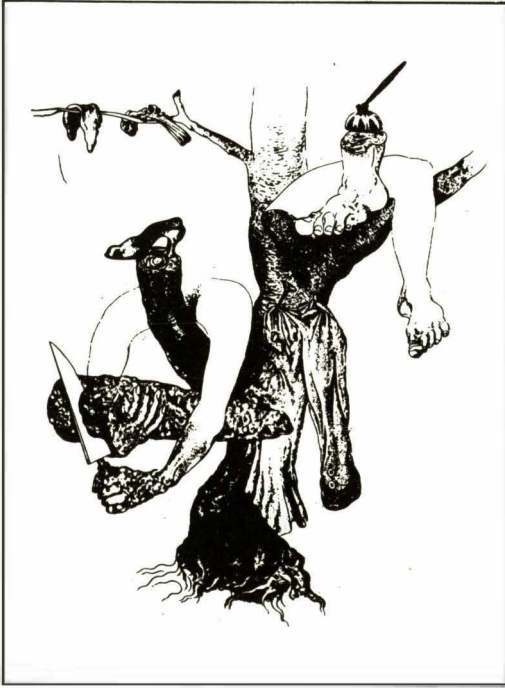
önceden denemiş olan O, şimdi eskiden hemen hemen yok olan elinin, hem Maldoror'un hem kendisinin başlangıcını gösteren "Plut au ciel"i yazmayı başardığı beşinci kattaki odada, artık bu kez ne uğultunun, ne gölgenin, ne sıkıntının, ne kötü düşüncenin bulunduğu bu aynı odada, bu kitabın önünde, her zaman "geleceğe ait", dinginliğe adanmış, sözcüklerde gerçekleşmek için yaşamının tek özsu-yu olmayı isteyen bu dinginliğin anlamını kavrayarak, acaba, aydınlığının en yukarısındanayken son değişimini, tek gerçek olanı, bu anda ondan alçakgönüllülüğü ve hatta dinginliği yaratan değişimi çok güzel tanıyor mu?

Lautreamont'un sonu gerçekdışı bir şeyler saklıyor. Yaşanın tek sözcüğüyle doğrulanmış, bayağılığa olabildiğince yaklaşan ölüm olayının kısaca belirtilmesi içinde, "başka bilgi olmaksızın... öldü", yer almamak için gelmek gereksinmesini duymayan bu son, eksik gibi görünüyor. Lautreamont, çok garip bir biçimde silinen sonuyladır ki, sonsuza dek, kendisinin tek yüzü olan görünmenin bu görülemez biçimi oldu ve ölümün gizliliği içinde, sonunda herkesin gözüne kendini gösterdi, sanki böyle ışıklı bir yokluk içinde bulmuştu belki de ölümü, ama ölüm içinde de eksiksiz an' ve günün gerçeğini.

ÇEVİREN: NEVZAT YILMAZ

Notlar:

1. "Okuyucu... önce götürülmek istendiği yeri çok iyi görmez, fakat, genellikle zamanlarını kitaplar ve broşürler okuyarak geçirenleri kurtarmaya çalışmamız gereken bu dikkate değer şaşkınlık duygusunu, bunu yaratmak için bütün çabamı gösterdim."
2. "...Bundan başka, gözlerini, sizinkilerin durgunluğuyla kendi doğasına karşı karartmaya onu zorlayarak, iyi bir manetik akışkan maddeyle, uyrgezere özgü devrim olanaksızlığı içine onu ustaca koymak gerekir."
3. Bu metinde açıklanan görüşler, Editions de Minuit yayınlarında çıkan Lautreamont et Sade kitabında geliştirilmiş bulunmaktadır.
4. "Şiir herkes tarafından yaratılmalıdır. Bir kişi tarafından değil. Zavallı Hugo! Zavallı Racine! Zavallı Coppee! Zavallı Corneille! Zavallı Boileau! Tikler, tıklar ve tıklar. "Tiklerin varlığı belirlendiğine göre aynı sözcüklerin sıralarını beklemeden daha sık yeniden ortaya çıkmalarını görmeye şaşılmaz: Lamartine'de atının burun deliklerinden akan gözyaşları, annesinin saçlarının rengi; Hugo'da gölge ve kaçık ciltliliğin unsurlarıdır." "Bir insanın zekası ne olursa olsun, düşünme yönteminin herkes için aynı olması gerekir."



Salvador Dalí ve
Maldoror

maz ve hiç doymaz. Katıksız ve gerekli düşmanlığı içinde yayılır. Toplumsallaşmış insan psikolojisi bundan acı çeker; şiddetli ve kabaca biçimsizleştirilmiş olarak belirir; ama tutkularımızın hayvansı geçmişinin şiddeti, korkulu gözlerimizin önünde yeniden doğar. Özet olarak, La Fontaine hayvan fablâ altında bir insan psikolojisi, Lautreamont ise hala insanların yüreğinde güçlü olarak bulunan şiddetli dürtüleri yaşayarak insanlık dışı bir fablâ yazmıştır.

Hem de ne hız! Lautreamont'un yanında Nietzsche ne kadar yavaş ve sakindir, kartalı ve yılanıyla ne kadar *aileden* biri gibidir! Birinde dans adımları, ötekinde kaplan sıçrayışları!

Bu yoğun hayvanlaştırmanın doğru olarak kanıtlanmasını yapmak çok kolay: En basit sayım bunu kesin çizgilerle ortaya çıkarır. Bir kez bilinince, bu hayvanlaştırmanın daha açık vurgulanmadığına bile şaşarsınız.

Çalışmamın kaynağı olarak Edmond Jaloux'un önsözünü yazdığı Jose Corti baskısını aldım (1). *Maldoror Şarkıları* 247 sayfa işgal ediyor bu kitapta. Ben bu 247 sayfada adı geçen hayvanların dökümünü yaptım. Tamı tamına 185 tane buldum. Bu 185 hayvandan çoğu birçok sayfada ve bir sayfada birden çok kez yardımcı çağrılmış. Her sayfadaki tekrarları göz önüne almazsak hayvan yaşamına 435 gönderme buluruz. Doğruyu söylemek gerekirse bu göndermelerden bazıları karga gibi kara, kurt gibi sessiz, anadan doğma gibi deyimlerle verilmiştir. Daha önce kullanılmış bu hayvansılıklar yü-

zünden göndermelerden aşağı yukarı on tanesini çıkarıp atmak gerekir. Böylece elimizde 400 hayvansı davranış kalıyor.

Bazı sayfalar inanılmaz bir hayvansı yoğunluk taşıyor. Bu yoğunluk ise zaten belirli sayıda imgeye değil de belirli sayıda dürtüye uygun düşüyor. İstekli, etkin ve dürtüsel bu karakter Victor Hugo'nun yapıtında paketlerle gelen hayvan yığınlarından oldukça değişik. *Deniz İşçileri*'nin şairinde hayvan koleksiyonu kıpırtısız ve donuk duruyor; önceden *görülmiş* olarak. Tuhaf ve şairane biçimler dünyanın nesnel zenginliğinin belirtisi. Lautreamont'ta -ilerde göstereceğiz- hayvanlaştırılmış yaşam, öznel dürtülerin oynaklığının ve zenginliğinin belirtisidir. Dönüşümleri belirleyen ve varlıkları biçimsizleştiren yaşama isteğinin aşırılığıdır.

Hayvanlarla karşılaştırılınca bitkiler ancak onuncu sırada belirirler. Ducasse'in yapıtında yalnızca dekor rolü oynarlar. Çoğu zaman çiçekler hayvanlaştırılmıştır, "canlı kamelyalar" "bir insanı cehennem mağarasına doğru" sürüklerler (3. Şarkı). Eğer çiçekler gerçekten "bitkisel" kalırlarsa, çocuksudurlar demektir: "Lale ve dağlalesi cıvıldaşıyor" (3. Şarkı). Koku, Lautreamont'un kokularla uğraşmayacağı kadar edilgen bir niteliktir. Bu bakış açısından çiçekler kötü bir şekilde bir araya gelmişlerdir: "Menekşelerin, nanelerin ve sardunyalarn" taç yaprakları koku almaya yarayan bir iğrençliktir (3. Şarkı). Bağlantılı olarak, sakın ve inançlı yaşamın simgesi olan hiçbir bitkisel Lautreamont'un yapıtında duyralı değildir. Bir palmye gibi bükülen bitkisel ve süren zaman, ona sertliğini sunmamıştır. Bitkiselikten yoksunluk, yaşamın hayvan hızı ve şiddeti tarafından ufanmasını kesinleştiriyor. Eğer Lautreamont'un dinamik duyumculuğunu, Jean Wahl (2) tarafından çok iyi belirlenen J.-Cowper Powys'in dinlenmiş duyumculuğuyla karşılaştırsak Lautreamont'un bitkisel huzura duyduğu nefret daha da belirginleşir.

Yaşamın çeşitli biçimlerine yapılan göndermelerin sayısı kesinlikle ondaki hayvan yaşamının üstünlüğünü kanıtlamıyor ve belki de böylesine kolaycı bir dökümle alay edilecektir; ama bu, bize, daha yakından inceleyeceğimiz benzersiz hayvanlaştırma yoğunluğunu öncelikle tanımlayabilmek için yeterli geldi.

3

Şimdi, Lautreamont'un şiirinin, uyarma ve kaslara ilişkin dürtülerin, özellikle de renklerin ve biçimlerin görsel şiiri olduğunu düzenlememiz gerekiyor.

Hayvan biçimleri oldukça kötü resmedilmiş. Gerçekte, onların *kopyaları* yapılmamış; onlar gerçekten *üretmişlerdir*. Etkinliklerinden çıkarım yapılmıştır. Bir eylem kendi biçimini aynı iyi bir işçinin aletini yaratması gibi yaratır. İsidore Ducasse'in yaşamında canlı varlıkların bin-

lerce oyunuyla eğlendiği dalgın bir dönem düşünürsek yanılmış oluruz. Okul arkadaşlarından birinin bize söylediği, güllerin yaprakları arasındaki ziyba böceği üzerine uzun düşüncelere dalması, doğal tarih için ilgisi gerçekte Lautreamont'un baltasını belirtmiyor. Arkasından saf bir isteğin geldiği düzeltilemez, yitici davranışında, hayvanlık içeriden kavranmıştır. Zaten, isteklerin sonsuz özgürlüğünü anlatacak saf bir şiddet şiiri yaratabileceğimiz andan itibaren, Lautreamont'u bir öncü gibi okumalıyız.

Bu saf şiddet insana özgü değildir; insana özgü biçimler almak onu akıllandırarak, geciktirecek, yavaşlatacaktır. Şiddet temeline bir düşünce, bir hınç, bir nefret koymak onun kesin ve ani esikliğini kaybetmesine neden olacaktır.

O halde, *Maldoror Şarkıları* 'na derin tınlamayı, müzikal kesinliği, Edmond Jaloux'un dediği "mükemmele varan saatsal ve yazınsal yaratım"ı kazandıran söz, ana değerini yitirecektir.

Hayvansı davranışın kesinliğinde birdenbire gerçekleşen bu şiddet, olduğu gibi, bize göre, etkin ve şiddetli şiirin gözidir. Şiddet sıcaklık değil, zamandır. Hiçbir şiddet, hiçbir zaman *Maldoror Şarkıları* 'ninki kadar apansız olmamıştır. Jean Cassou, Comte de Lautreamont'un anlatımıyla Marquis de Sade'in anlatımı arasındaki akrabalığı açıklıkla ortaya koydu. Ama Marquis de Sade'da şiddet insanı boyutlar içindedir, nesnesine oldukça düşkündür. Ya da Sade'da, Pierre Klossowski'nin dediği gibi, Ducasse'in oynaklığını kabul etmeyecek "nesne önünde bir geç kalmışlık" vardır. Casanova bile, *Kurtadamın Mektubu*'nda insanı sınırı aşmayı beceremez. Onun için, belli belirsiz hayvanlaştırılmış olan "düşünen döllyatağı" yalnızca ortak ve tekdüze bir cinsel sapıklığı ifade eder. Bütün şiddetleri insan-saldır; kendilerini dönüşüm geçirememiş eğretilemeler gibi ifade eder.

Lautreamont'daysa davranışlar insan-sal sınırları aşmak ve yeni ruhsal tutumlar ele geçirmek için yeterince tutarlı ve şiddetlidir. 

ÇEVİREN: L.Y

Notlar:

1. Bu baskı 1953 yılında, Genonceax, Breton, Gracq, Caillois, Soupault ve Blanchot'un önsözleriyle yeniden basılmıştır. Göndermelerin tümü için bu baskı kullanılmıştır.

2. Jean Wahl, "Duyumcu yaşamın savunucusu: J.-C. Powys", Revue de Metaphysique et de Morale, Nisan 1939

3. Pierre Klossowski, "Zaman ve saldırganlık", Recherches Philosophiques sayfa 104. Klossowski'nin çalışması, özgün bir yapıtın olağanüstü zamansal yapısı üzerine çok değerli bir örnek oluşturmaktadır.

Lautréamont Her Zaman

JULIEN GRACQ

Meydanları okul kitaplarının sayfalarını yıldızlarla donatan, yol gösterici direklerinin ve geşit bekçilerinin adlarının Boileau, Fontenelle, La Harpe, Villemain, Nisard, Taine, Brunetiere, Valery olduğu bir "kral yolu" vardır Fransız edebiyatının. Daha önceleri zaman zaman bazı görkemli yarış arabaları tarafından (önemli zihinsel bir bunama geçirmeden söyleyemeyeceğimiz) "kullanılmış" olan bu yol, gözümüzün önünde otlar tarafından aşındırılmış ve üstünde M. Robert Kemp'in içi oldukça başarılı eski arabalarla pek de dolu olmayan hissesini yönlendirmeye çalıştığı alana ulaşır. Üzücü bir başarısızlık görünümü, sizde trafiğin yukanlarda bir yerde birkaç tuhaf kaza sonucu yolundan saptığı kuşuklarını uyandırır: Bir patlama mı oldu? Beyazkarcıların sabırlı kemirileriyle çökmüş olan köprü Salvador Dali'yi tasalandırır ve sanki olanlar bu atasözüne geçerlik kazandırmak içindir: "Küçük nedenler büyük sonuçları doğurur." Tabii ki öyle. "Paris'in batakhanelerinde zinde hareketler yapan sevimli cırcırböceğinin inceliğini fark etmediniz mi? İşte: O, Maldoror'du". Bu büyük makas hatasını gerçekleştiren eller arasında belki de en önemlisi, çağdaş edebiyatın büyük raydan çıkarcısının elidir: Lautréamont demek istiyoruz.

Bu "kral yolu" yanlı edebiyatın kasten seçtiği yoldu. Oldukça akılcı eserler dizisinin temelinde bir seçim olduğu (kesinleşmek için öncülerine bel bağlamayan), bunun sakat bir seçim -"şeylerin çocuksu arka yüzleri"ne gösterilen açık dikkatsizlik- ışık ve gölge eytişiminin yadsınması olduğu pek vurgulanmıyor. Akılcı edebiyatın yandaşları için tutkuyla inanmadan edemeyeceğimiz (bana ünlü "O halde aklı seviniz" cümlesini söylediklerinde beni

çarpan, iyi havarinin dalkavukçu ses tonu değil, doğrulanmayı gerektirmeyecek gibi görünen bu koşulsuz zorlamaydı) dünyanın dağınık olarak anlaşılabilen biçimlendirilmesi üzerine Jules Monnerot'un söylediği "tarihlenmiş ve konumlandırılmış insanlık hali" tarihin başka hiçbir anında böylesine az duyarlı ve durumları oturmamış kişiler tarafından yapılan keyfi *değerlendirmenin* niteliği için yüksek dereceden yapılan bir vurgulama var.

Böylece 17. yüzyılın ilk yarısında -Descartesçi felsefenin etkisi üzerine belki de haksız yere geçenlere karşı- Fransız edebiyatının en büyük kopma noktalarından biri belirlendi. Resmi tarihçilerin bu tehlikeli viraja karşı, bütün perspektifleri bozmaya çalıştığı bu çok önemli kötü inancı görmek -bugün için onlara karşı atmaktan kendimizi alamayacağımız geri adımla- oldukça gülünç. Onlar için, biraz yüksek derecede irrasyonel olan ortaçağ edebiyatının geçirdiği bütün yüzyıllar, sanki yoktur ve hayasızca maddi yollarla yazılmış olan her şey (Fransa'daki ortaçağ edebiyatıyla ilgili araştırmaların kötlüğünü düşünürsek) aydınlanma çağının yararına kesinleşmek isteyen denge-sizliği vurgulamak içindir. Oysa zaman'ın kurdelesini yumaklandı, bir dönem gözümüzün önünde kapandı ve her şeye karşı bu dönem "toparlanma"ya, tabii ki dış gıcirtıları arasında, başlıklarını tarihsel hayat için üretmeye davet edildi. Genel durumları nedeniyle ortaçağa az gereksinme duymak isteyenler bundan pek de kaçamıyorlar.

Umutsuz bir gelenek için yeterli sayıda teminata ve yaşanmış büyük çağa karşı günümüzde Latin edebiyatının değersizliği ve zayıflığı pek belli olmuyor. Aydınlanma edebiyatının gölgesinde doğmuş kültüre ve pedagojiye karşı şiddetle ve şa-

şırtıcı bir serbestlikle yapılan saldırılar, günümüzde ortaya çıkıyor. Bugünlerde, haftalık gazetenin birinde M. Brice Pairen, Fransa'da eğitim yeniliklerinin, üç noktalı kompozisyon cesedinin üzerine ayak basmakla başlayacağını öne sürüyordu. Böylesi bir kazma darbesi üç yüzyıllık sözlü ve süreli edebiyatın yaşayan eserlerindeki korkunç çatlakları ortaya çıkarıyor. Gerçeği kabul etmek ve araya mesafe koymak gerekiyor: Bu savaşın ertesinde "uzaklaşan" yalnızca önemsiz Barres olgusu değil, "uzaklaşan" hem de uzun bir zaman için son hızla bizden "uzaklaşan" bıraktığı çeşitli edebiyat kalıntılarıyla o büyük yüzyıl. Yüzeysel ve üstünkörü bir kopmayla -bugün için onu tanımaktan hoşlanıyoruz- klasik geleneğin yerine gösterilen romantizm, bir yüzyıllık bir mesafeden ağı daha az kalabalık ve daha az palavracı bir kopmaya itiraz ediyor, ama bu kez gerçekleşen *derinlerde* bir kopma.

Edebiyata aklın gelmesiyle tüccar burjuvazi de geldi ve bu arada sözcüğün ticari bir işletmenin tabelasını imlemesi, bütün bütüne bir rastlantı olmasa gerek. "Akıl kitapları" kibarlar döneminde uzaktan yakından ilgisi olmadığı bir atasözleri derlemesi ya da para tuzağı oluşturuyordu. Bu irrasyonel değerlerin geriye püskürtülmesinin tarihsel ilerlemeye yol açtığını ve burjuvaziye, düşmanlarının temellendiği dinsel karanlıkçılığı azaltmak olanağını uzun zaman sağlayan tek silah olduğunu yadsımak, söz konusu bile değil. Bu noktada hiçbir şey doğrulduğundan kuşku duyulmayacak Marksist çözümlemenin yerini tutamaz. Yine de bu aydınlanma döneminin, kendine, olanaklarına ve süresine çok az güvenen, kendisini yansıtan edebi bir geleneği görmediğimiz ve bizim büyük bir çabayla

„L'abbé' d'aucl'au ?

„J'ai l'impression de connaître

15 rue Vigny



ISIDORE DUCASSE

Portrait imaginaire par

FÉLIX VALLOTON

(LE LIVRE DES MASQUES, Mercure de France, éd.)

Isidore Ducasse
imzası ve Felix
Vallotton'un çizdiği
"temsili" Ducasse
portresi.

çatlaklarını görmezden gelmeye çalıştığımız bir biçimde belirliğini açıklıkla söyleyebiliriz. Gerçekte, düzenli itkilerin ritmine boyun eğmiş olarak karşımıza çıkıyor ve keyifle gevşemeyi hemen her zaman sıkıntılı bir kasılma izliyor. Renaissance'nin eğlenceli zincirden boşalması içinde bir sürü şeyin birleştiği 16. yüzyıldaki keyifli gevşeme -17. yüzyılın büyük bölümünü ve özellikle Ansiklopedi hareketini kaplayan gevşeme. Öte yandan Port-Royal'ın, Fenelon'un, Mme. Guyan'ın 17. yüzyılının - "aydınlanma"nın son olanakları üzerine kaygılı bir soru uyandıran- kasılması -19. yüzyılın sahte Fransız romantizminin ve ondan çok daha şaşırtıcı Alman romantizminin tehlike durumunun geçici belirtileridir. Başarısızlık öneşisine tanıklıklar her zaman -bu kez gerçekten tepkiye- irrasyonelin bir önceki dönemde göze aldığı ve artık kullanılmayan biçimlere doğru güçsüz geri dönüşüne eşlik ediyorlar. Belirtileri tam olmayan, ancak edebiyatının üç yüzyıldan beri mutsuz irrasyonelin, yüz kızartıcı irrasyonelliğin edebiyatı olan ve bizden yapıtıcılığı cephesini gizlemeyen bu dramın ve Fransız uygarlığının manevi içeriğinin sürekli dengesizlik durumunda olduğunun belirtisi gibi ortaya çıkmıyorlar. Üç yüzyıldan

beri Fransız jüri, sürekli saklanma pahasına yaşayabildi ve yıkımdan önce Racine'in dizelerini görünüşte Voltaire'inkilerden ayırmayan bir görüşe mahkum eden bu etkili benzeşme sayesinde kurulabildi. Şair için, sözünü söylemeden önce gerekli olan bedeli ticari paralarla, az çarpıcı ve kıyaslarla sendeleyerek aleksandrenlerle ve çoğu "Denizdeki Şişeler"ce bir Vigny karşılığında Çobanın Evi dizelerinin satın alınabilme hakkını ödeyebilmektir. Gerekli tüm sonlarda belirlenen uzun ve diken diken saçlar (önemli olan onu usulca yalıtma, onu dışa koymuşluğu ve oturduğu tavan arası içinde bir "asosyal", kıyıda köşede kalmış bir varlık, bulaşmaya karşı mikropsuzlaştırılmış bir kaçık haline getirmektir) gülünç burjuvanın tüm ayrıcalıklarıdır, akıl çağının şairi ise irrasyonelin ortaklaşa alınmasına laf atan utangaç ve delege bir günahe geçisidir. Anlaşılmaz "deha" ismiyle şaire giydirilen burjuva geleneklerinin deli gömleğine (kutsayan ama daha çok yalıtıcı) karşı, bir gün Lautreamont'un değişmez isteği yükselecek: "Şiirin bir kişi tarafından değil, herkes tarafından yazılması gerekir", irrasyonelin fethinin gerekliliğinin derin anlamını ortaya koyan, tabularından ve kutsal kötü giysilerinden yoksun istek; ortaklaşa yapılan ve ortak toplumsal özgürleşmeye koşut olan bir fetih. 16. yüzyılda başlayan ve kapanmaya hazırlanan "akıl çağı" bir gün bizden sonrakı kuşaklar tarafından bizde sürüp giden "ortaçağ" anlatımı çağrışımının boğucu huzursuzluk duygusunun aynısı olan duygularla incelenecek. En iyi temsilcilerinin yapıtlarında bozulmuş, göz alıcı ortopedi aletinin yardımıyla gereksinim pedagojik molozların içinden bizi zorla çıkarırmaya kalkışan insanın anlatımı: Üç noktalı kompozisyon, güzel söz söyleme arpejleri, biçimsel çözümlemeler, gereksiz olduğu kadar biçimsiz mekanizmalar, tahta bacağı uygulanan dağlamanın uyumlu hizmeti ve daha sonraları bizim dönemimizin utancı olarak belirecek olan ona duyulan içgüç hayranlık ve bakımı -nı kasten sağlamak, çocuğun dünyayı kavrayışının içini doldurur.

Tarihsel resmi perspektifin sürekli sahenin önüne çıkarmak için para aldığı, söz ettiğimiz bu parlak gidip gelmelerin ardında irrasyonelin değerine ayak direyen, kısa ve yalıtıcı tazyiklerle beliren bir inancı sürüp gidiyor. Gücü azalan Renaissance, Luther'in dizginlerini salıverdi. "Tanrı'nın adamları" Cromwell'in Londra'da hüküm süren azizleri, adı İncil olan kitabın üzerinden ellerini çekip *Maldoror Şarkıları*'nın habersiz ve şiddetli dirliğine boyun eğdiler. Yunan köklü bahçe ve mantık yazarları olan Port-Royal rapileri Paris halkını harekete geçiriyorlar -ama bu Saint-Medard bağnazları aracılığıyla gerçekleşiyor. Cagliostro, Saint-Germain ve daha sonraları Philippe ve Raspoutine, çürümüş ve mahkum bir tabakanın son demlerini bir kez daha yangın hareleriyle donattılar. Günümüzdeyse, ortak bilin-

çaltının mantıklı bir açıdan atom bombası gibi bir keşfin kesin reddini, içinde karanlık bir *öç niyetinin* belirlediği ve emniyet çıkışı gibi bir şeylerin gereğinin ortaya çıktığı, üstelik daha da kötüleştiği bu reddi, aynı şekilde özel bir dikkatle incelemek gerektiğine inanıyorum. Bu aykırı olaylardan hiçbirini kendi nedenlerinin ekonomik determinizm haline getirilmesine kolay kolay izin vermiyorlar. Huzursuzluğu yaratansa, nedenden olaya geçişi her seferinde yüklenen belirlenemezciğin büyük katkısı. Olayın somut olarak ortaya çıktığında kendi kendine açıklayıcı bir değeri, korkunç derecede yıpratıcı bir gücü olmaması gerekiyor. Görünüşe bakılırsa bu dönemde gerçekten devrimci olan her şey *karanlık güçleri* yanlarına almakla oluşacak yararı hiçbir zaman kabul etmediler. Bunlar, değişmez bir şekilde hep tepki gösterenlerin yararına, önceden her çareye başvurulup da yitirilmiş bir nedenin pek de titiz olmayan savunusu için kullanıldılar. Öyleyse bir bakıma, diyebiliriz ki, bütün bir kültürün emanetiyle donanmış zengin seçkinler ve en bilginli devrimciler, üç yüzyıldan beri, her zaman aynı dili konuşma konusunda hep anlaştılar (günümüzde basın patirtisi içinde göze çarpan şey, devrimcilerin ve tepki gösterenlerin uygulamaları ve uyurgezerlerin düz yürümelerine benzeyen *akılcı konuşmak*). Söylenmeden yapılan anlaşma gibi, *büyük oyun*, belki de hiç oynanmadı. Robespierre'in resmine bu benzersiz ışıldamayı kazandıran, onun ihtiyaçları anlayan tek kişi olması ve bir sopa darbesiyle korkunç savaşın yüzyıllarının kötü olarak yazdığı benzersiz bir cesaretle "yeniden iyi olarak yazmak" istemesi, ama yine de onları eskitememesiydi. Robespierre, düşlediği devrimin içine *eksiksiz* insanın, silahları ve bagajlarıyla girebilmesini, durmadan çoğalabilmesini, *her yönde* genişleyebilmesini istedi, üstelik ona geçici olarak avunması için 1793 adamlarının çoğunun zehirli dişlerini çekmek konusunda anlaştığı bir Tanrı bırakılmasını bile istedi.

Çok trajik olarak kesintiye uğratılan bu büyük ders, ondan beklenilecek tüm meyveleri vermemiş gibi görünüyor. 19. yüzyılın kendilerine Marx aracılığıyla devrettiği, tarihi *derinlemesine* anlayabilme aletlerinin kullanımından etkilenen devrimcilerin, çoğu zaman kendi hesaplarına tarihin doğrudan hareket ettirici bazı güçlerinin görgül denetimini savsaklamaları sonucunda, maalesef ortaya birdenbire (1933 değişikliği düşünüyorum) *parlayıcı güçlerin* çıktığı izlenimi hala devam etmekte. Günümüzde belki de devrimci partilerin, kendilerini özetlenmiş akılcılığın üzerine her yönden yağın oklara kalın tutmak mecburiyetinde hissetmeleri, acınacak bir durumdur. Bir kez daha insan, proletarya devriminin dar kapısından geçmek için kendisinin dar imrenilecek bölümünü feda etmek (daha fazlasını istemek zaten gereksiz olurdu) durumun

da kaldı. Yadsımanın anlamsız olduğu ve gizli gizli günümüz edebiyatının huzursuzluğu üzerinde etkili olan ve eylemin gerekliliklerini zorla kabul ettirmek ister gibi görünen bu gereklik, kendi meşruiyetini bile sorgulamak isteyen değişik tepkiler olmadan yürümüyor. Kendimize, fetihçi bir devrim hareketinin yolu üzerinde bulunduğu tüm mermilerle uğraşmasının gerekliliğini ve aşağılayıcı her unutulmuşluk için bir gün hesap vermekle sorumlu tutulup tutulamayacağını sorabiliriz. İşte böyle (ve önemli) unutulmuşluklardır ki Hitlerizmin delice ve şaşırtıcı patlamasına bizler hala devrimci kesimlerden eksiksiz bir açıklama beklerken doğrudan tanıklık edebilirler. Tabii ki ortaya ekonomik nedenler atılmıştır, ancak bunlar olayı tekilliği ve şiddeti içinde açıklayabilmekten oldukça uzaktırlar. Geriye kalan, bunu saklama yollarını aramak, gereksiz ve daha tehlikeli olacaktır, Hitlerizmin yıllar boyunca Alman halkını kıskırtılabildiği gerçeğidir ve bizim gözümüzün önünde -olanlara çok kolay boyun eğdiğimiz vur-gulayarak- skandallar skandalı diye adlandırılması gereken şey yatmaktadır. Alman işçi sınıfının tümüne nefretle yumruk sıkmak durumunda bırakılan dünya proletaryası. Tamamen duygusal ve gerektiğinde "irrasyonel" olayların ortaya çıktığı belirlenemecilik bölgesi bu noktada çok aşırı kaçıyor (Açıktır ki "tamamen Alman fenomeni" konusunda -kötü bir tatla- derinlemesine bir araştırmaya girişmekten kaçınıyoruz). Bu, Hitlerizmin ortaya yoğunluk ve ivedilikle çıkardığı ve söylemek gerekirse bugüne kadar olabileceği düşünülmeyen ekonomik katmandan bilinçli güç düzlemine geçiş sorunudur. Yıkıcı güçlerin hız ötesi büyük gelişmeleri, modern tekniği Hitlervari bir şiddet hareketinin ellerine, kısa bir alevlenme için dahi olsa, bırakabilmesi böylesi bir sorunun çözümünün daha fazla ertelenemeyeceğini gösteriyor. "İnsan düşünmeyen hayvandır" ve "İnsan, büyük hayalperest": Bu eşit ve anca birlikte geçerli iki tanım arasında bir orta yol bulmak gerekmiyor. Somut düzlem üzerinde etkilerini bugün için kestirebileceğimiz bir son *patlamaya* neden olacak çarpışmalarını teşvik etmenin ise hiç gereği yok. Üzerinde üç yüzyıldır uyuduğumuz boş umut (uyurgezerlik krizleriyle dolu bir uyku), irrasyonelin akılçılık tarafından tamamen kısıtlanması artık söz konusu değildir -ama ikisini birden önce alacak yeni bir terimin ortaya çıkışıdır- kendi sırası geldiğinde tarih süreci dışında hiçbir yerde bulunmaması için önceden sıkıca korumamız gereken bu yeni terim, aynı zamanda yeni *insanı* da belirleyecektir.

Öyle görünüyor ki yalnızca bu türden tarihsel bir perspektifin ışığında, İkinci İmparatorluğun son yıllarında, önceleri dikkate almamanın yeğlendiği *Maldoror Şarkıları*'nın beklenmedik belirişi, tamamen aydınlanabilir. Bu kitap, kendisini soğukkanlılıkla incelemeyi önerenlerin (çağdaşlar için deneyin olanaksız olduğu ortaya çıkacaktır -kesinlikle biraz daha

gerilemek gerekiyor) karşısına, şiddetli ve bu kesintisiz akışın kaynağını yüzyıllardan beri sıkıştırılmış hangi yeraltı tabakalarından aldığını, ritmik gayzer kaynaklarıyla az çok belli eden korkunç bir güçle *fışkıracak* çıktı. Fransız edebiyatında kesinlikle -kullanılmış bir eğretilmeye biraz canlılık vermeye kalkışmak için- karşılaştırmayı tamamlamak için hiçbir şeyin eksik olmadığı -ne açıkça uyummuş uzun yüzyıllar ne de olayın beklenmedik apan-sızlığı- içerilerde kızırmış mağmadan alınmış kıtaların akışı kadar volkanik bir beliriş yoktur. Biricikliğini ve önceden kestirilemezliğini bu üstün belirişten ayırmak niyeti olmaksızın, Lautreamont'un patlayıcı gücünün iki yüzlü ve sabırlı sıkıştır-malar karşısında birdenbire vücuda gelmiş olduğunu gizleyebiliriz. Çoğu zaman saygınlıklan ikinci dereceden olağanlıklara ya da kişisel özgünlüklere bağlı yüz kadar edebi eser arasında onun kitabı (daha önce de belirttiğimiz "Lautreamont'un eseri arkasındaki olağanüstü silinmesi") bu sayede büyük bir manevi tanıklık değeri kazanıyor. Bu kitap tanıklık taşıyan bir sestir. Yasaklanmış krallık ailesi adına hak iddia etmektedir. Kendi adına konuşması için kötü bilinç yıllarından doğan maskeli öç alıcılardan benzersiz burukluktaki ve acı alaylı ses tonunu ve bu noktada bizi yanıltmak için bulunmayan, eserinin en kesin katkılanndan olan değişik bir mizah biçimini kullanıyor. Ben, "korkunç yıl"ın göğünde kim bilir hangi yolunu şaşırmış meteorun geçişini kavrayınca, Lautreamont'u gözümüzde büyüt-tüğümüzde (kendisini olabildiğince sıkışık bir şekilde *kaymaya* özen gösterdiği *Şiirler* zaten açıkça tersini söylüyor) inanmıyorum. *Maldoror Şarkıları* açık havadan düşmüş bir şimşek değildir. Onlar üç yüzyıl boyunca kötü edebiyat bilinciyle beslenmiş yıpratıcı itiraflar selidir. Onlar bizim edebiyatımızdaki önemli dengesizliği düzeltmek için tam zamanında geldiler, ancak şimdi bizler, Lautreamont'un katkısının olağanüstü *olumlu* yanı, hala yeraltı mücevherlerinden akan, işlenmemiş malzemelerden -*eksiksiz insanı* oluştura-cak malzemelerden- ibaret olan bu çığ karşısında uzun zaman sürdürülen kayıtsızlığa şaşıyoruz. Burada, Lautreamont yüksek derecede deriltili, yenileştirici bir niteliğe bürünüyor: O gerçekten -kafası dilin ırzına geçerek duyarsız etkileri kanıtlamakla meşgul olan üniversite eleştirisinin jargonunu canlandırmaya girişelim- bir *kaynak*tır, yeraltı suları kaynağıdır.

Maldoror Şarkıları'nın özgünlüğü önceden habersiz bir biçimde göze çarpıyor: Onlar çağdaşlar için, sözcüğün, en dar anlamında kör edici bir biçimde ortaya çıktılar. Bunu, günümüzde onu daha yakından kuşatmaya çabalayan eleştiriye sorabiliriz. Bazı dış ayrıntılarda geçerli olan bir benzerlik, *Maldoror Şarkıları*'nı, kendilerine rağbetin 18. yüzyılın son yarısında başladığı kara romanlara bitiştiriyor. Lautreamont'un onları okuduğu ve oldukça önemli sayıda kara romanın Montevideo'daki baba kitaplığında bu-

lunduğu hemen hemen kuşku götürmez görünüyor. Burada eğreti ama oldukça öğretici bir kıyas ögesiyle karşı karşıya-

18. yüzyılın sonu, devrimci felaketin yaklaşmasıyla iki yüzyıldan beri ilk defa düşüncenin derinliklerinde bir sarsıntıya uygunluk gösterdi. Esasında her şey, sanki uzun bir siyasal istikrar dönemi, daha iyi söylemek gerekirse uzun süren toplumsal kış uykusu, altında derin katmanların dışarıyla alışveriş gücünden yavaş yavaş yoksun bırakıldığı cıvalı ve özellikle yansıtılmalı kaygan bir kabuğun, ortak bilinçaltının yüzeyinde oluşumunu kolaylaştırmış gibi cereyan ediyor. Kimi dönemleri biçimlendiren anlatım olanaklarının yetkinleşmesi (18. yüzyılın hayran olunası "dil'i), tüketim gücünün zararına *düşünen* gücün derinlerde belli belirsiz devam eden molekül mutasyonlar üzerinde değişim oluşturduğu kadar çok güzel ışık oyunlarına yol açabilen ince kabuğun gelişmesini oldukça iyi temsil edebiliyor. Böyle bir karşılaştırmamızın çerçevesinde devrimci fırtınanın -ona eşlik eden tüm olaylarla ve bildiğimiz gibi en belirgin derinliklerinin diplerine kadar gerçekleşen ani oksijen doymumu- çekirdek hayatı durumunda cam altında korunmuş ve hızlı bir büyüme için güç ve sağlıklarına kavuşan organizmalar sayesinde *iflas* gibi bir şeylere açıklama getirmesi gerektiği oldukça açıktır...

Lautreamont'la birlikte perspektif devrildi. Biz, M. Gaston Bachelard'a, *Maldoror Şarkıları*'nı dolduran canavarların olağanüstü *saldırgan* nitelikleri üzerine yaptığı (benim bildiğimce ilk olan) belirlenmeler için büyük bir minnet borçluyuz. Bu eser her zaman simgesel olarak tırnaklarını çıkarmaya hazır, obur ve fetihçi bir hayvansılığın kıpırdadığı ve hayatı solukla donanmış gerçek bir hayvan *hükümdarlığıdır*. Somut betimleme alanında bütün ötekilerin zararına doğal hükümdarlık için yapılan bu tercih, Lautreamont'un gizli eğilimini (biraz önce çözümlenmeye çalıştığımız) ifade ettiği açıktır, ama aynı zamanda bu canavarların onun için zihinsel arınmanın simgesel bir rolü olmakla yetinmedikleri, tersine Lautreamont'un onları dakika başı *yardıma* çağırıldığı da oldukça açıktır. Mervyn'in, Lombano'nun, Reginald'in, Aghone'un yaşamlarında genellikle ikna edici yıkım biçiminde olan somut düzlem üzerinde müdahale, onlar için soluk alıp vermek kadar doğaldır. Ötekinin dışında ve ona koşut olarak hareket eden bir evrenin belli belirsiz göz kırpsıları, böylelikle aşağının dünyasıyla *doğrudan temas* halinde olan bir dünya kavramına boyun eğiyorlar -bunların ikisi de aralıksız ve doğal etkileşim ritmine bağlıdır. Lautreamont'dan itibaren bir dünyadan ötekine hareket *her yönde* serbesttir. Özellikle benzersiz bu doyma ve karışma niyeti, Lautreamont'un kitabı boyunca özel *madde dönüşümü* uygulamalarıyla ortaya koyduğu zevkte beliriyor. Maldoror kartal, çaganöz, yengeç, akbaba, cırcırböce-

gi, ahtapot, köpekbalığı haline geliyor - saç konuşmaya başlıyor- lamba yüzüyor ya da melek kanatları ile uçuyor. Bu oyunak varlıkların değişmez niteliği ve derin anlamı, *karada ve suda yaşayabilme* olanağını kesinlikle ortaya koymaktır -ki Lautreamont'un tüm dehası, bunu doğrulamaya koyulmuştur- hem de oksijeni durmadan iki su arasından; zararsız düşün bayağılığı ve üzerine iyice yerleştiğimiz bu dünyaya yapılacak boğucu bir *akın* olasılığı arasından sağlayarak. Hayaletten canavara geçiş böylece hayat solğunun örnek ulaştırması sayesinde tamamlanmış oldu. Lautreamont'un içgüdüsel hayvanlığının, eseri içinde irrasyonelin somut düzlem üzerinde doğrudan müdahale niyetini amaçladığı kuşkuya yer bırakmıyor. Kitabın uzun zaman kararsız olan tüm eğrisi, zaten bu saldırı hayvanlarıyla toplumsal dünyayı ve onun ilkel hücreleri olan aileyi laboratuvar deneyi biçiminde bir çatışmaya itmek istiyor: Son bölüm bunu doğrular nitelikte görünüyor, özellikle Mervyn'in kaçırılma sahnesi bunu kanıtlamak için yazılmış sanki.

Bu sınırsız özgürlük isteğini besleyen şeyi araştırmak oldukça yararlı olacaktır. Bir hincin, canlılığın ve benzersiz yirticiliğin sonucu olarak beliren bu canavarları, çılgınca bir saldırganlığa itme aracılığıyla edinilen izlenimden kendimizi (Lautreamont'un kendisi bizi bilinçli olarak bu yöne alıştırıyor) koruyabiliriz. Çok doğru olarak M. Bachelard, bunlarda bir *yeni yetme hincinin* izlerini buluyor. Lautreamont için yazılmış verimsiz ayrıntılarla dolu biyografilerin okunması, çok genç yaşta ölen bu kişinin yaşamında önemli bir olay olduğu kanısını güçlendiriyor: Patlamaya hazır ve sıkıntılı koşullarda yaşadığı ve kolaylıkla yatılılık trajedisine dedimiz şey ve liselerdeki zorunlu günleri, onun üstünde silinmez izler bırakmıştır. *Maldoror Şarkıları*'nda okul sevgisinin nesnelere ve okul ortamına doğrudan göndermeler kaynaşmaktadır ("ciddi matematikler" -"onu bunaltmak için doğmuş şeye yanlamasına bakan öğrenci"- ilk özgün baskıda yer alan ve sonraki baskılarda anlamlı bir gizleme niyetiyle Lautreamont'un clinden alınan lise arkadaşı olan Dazet'ye yakarmaları). Burada bana kalırsa söz konusu olan, saplantıdan uzak dehasının oluşumundaki tartışmasız etkidir. Yabancı ülkelerden ya da sömürgelerden gelmiş ve liselerde kalan, üzerlerine neşesiz pazar günü uğursuzluğunun ve uzaklaştırmanın, daha da kötüsü liselerdeki "tatiller" in çıktığı bu yatılılardaki terk edilmişlik duygusuyla Lautreamont'da bu etki on kat daha fazlaşmıştı.

Akla uygun düzene karşı beslenen doğuştan ve prenslere yaraşır nefret, her zaman için anarşist olan çocukluğa özgüdür ve yatılılığın kapatılmasının -çocuğu keyifliliğini vurguladığımız bir sistemin etkisinin egemenliği altına sokan akılcı eğitimin sağlık durumudur- saf aklın gelişimle 16. yüzyıla doğru doğmasına pek de şaşmamalı. Sonuç, dört yüzyıldan beri ta-

mamen yapay bir şekilde çocuğa -doğasının içtenliği ve saflığı kadar şiddetli- doğuşundaki ciddiliğinden hiçbir şey kaybetmeyen ve sonuçları itibarıyla çok daha belirleyici olan "eğitim tarafından örseleme"nin zorla benimsetilmesi oldu. Soluk kesici bir nefret, ölçsüz bir aşağılama, ama buna tam uygun olup sabırlı genç yaş yüzünden reddedilen bir anladım, en ilginç konularda lise ortamının alışılmış tepkileri oluşturuyor. Bizim için üretilen hayatın saçmalığı arkasından gelen hiçbir şey tarafından kendi duvarları arasında eşitlenemeyecek bir belirginlikle hissediliyor ve işte bu noktada, aşırı güçlerinden vazgeçmeye hala razı olmayan düşüncenin gerçeklikleriyle zorla kabul ettirilmiş hayatın koşulları arasında gerçekleştiren yüz kızartıcı boşanmanın ortaya çıkışıyla "Gerçek hayat dışarıdadır"ı savunan çılgın duygu kazanıyor. Yeniyetme romanı ya da "çocuk romanı" -en garip edebi türlerden biri olan ve akılcılık sultasını adak taşı üzerine koyan uygarlığa ne kadar özgü olduğunu iyice fark edemediğimiz- *bizim yanlışımızla* yönlendirilmiş ve yerine getirilmemiş sözün, çağımızda sürüp giden nostaljisini somutlaştırıyor. Ne de olsa kaybolduğunu kendimize inandırmaya çabaladığımız cennet görünüşüyle o. bir bireyden sonsuza dek acı çeken, uzlaşmaz, *çıkış kapısından* yoksun, akıl önünde her zaman düşünce'den utanan bir varlık oluşturmak isteyen akılcı eğitimin çok şiddetli ihtiyaç duyulan gülünç panzehiridir. Bu açıdan en gözükler (Rimbaud, Lautreamont, Jarry) arasından bazı devrim düşüncelerinin şaşırtıcı şekilde hızla ortaya çıkışını incelemeye koyulalım. Hepsinde ortak olan ve lise sıralarından ayrıldıkları yaştaki bu erken gelişmişlik, kesinlikle saf bir rastlantı sonucu değil: Toplum, saçma kapatma yöntemleriyle, terbiyeden kurtulanların konuşma zamanını kendi kendine yirmi yaş olarak belirliyor -iş isten geçmeden önce, atılan çılgınlıklar içinde kanıt taşımak için.

Burada, bunun aksine, iş isten geçtikten sonra kafesin parmaklıklarını yaldızla boyamak için bilinçli bir şekilde götürü usulü çalışır görünen bazı yazarların tanıklığının ne kadar kuşku verici olduğunu altını çizmek gerekir. Alain Fournier, hiç tartışmasız, kutsanmış anıların yavan suyunu yüze sarğı beziyle kompres yapma inceliğiyle günümüzde onların önderi olarak belirliyor. Hatırlamaktan kendimizi alamayacağımız, bazı iyi kişileri şaşırtmak gerekir, burada söz konusu olan. Lautreamont'da, Jarry'de Rimbaud'da (çekilmez derecedeki burjuva ailesinin onurlu yatılısı) her şeyden önce kendini misilleme, gençliklerinin hapis yattığı *lanetli* yerlere (Charleville, Rennes) karşı yitici hıncı biçiminde kendini gösteren, öğretmenin oğlunun güvenilmez tanıklığıdır. Bu gerçekleştirici ve umutlu yıkıcıya yapılan trajik çağında, şimdi herkesin bildiği ve nerelere uzandığını hatırlatmanın gereksiz olduğu *Ubu Roi*'nin köklerinde ve Rimbaud'nun şiirlerinde ve düz-

yazılarında önceden çınlayan Kurt Weil'in müziğindeki bazı şeyler (*Korsan'ın Nisanlısı*) bizi heyecanlandırıyordu. Bu düzlemde Flaubert'in tanıklığını da anmak gereksiz olmayacaktır. Lise duvarları, bu türden, kızgın demirle tüm bir yaşamı damgalayabilen binlerce yakıcı, gizemli ve giderilemez hıncı besleniyor. Ve eğer sandığım gibiyse çocukluğa edilmiş bağışlanamaz hakaret, *Maldoror*'un olağanüstü bir kaç sayfasını (örneğin benim için posta treni bölümü) hareketlendiriyor. işe iyi ki "oğullarının en iyisini"ni (her halükarda onlar zaten en ayrıcalıklı olanları) rahatsız etmekle başlayan toplum, çarşılarında tartışılmaz bir biçimde hak ettiği *tokadı* Ducasse'in ellerinden tüm yüzüne yedi.

Bu gizli ve hapsolünmüş yaşam, çocukluğun ve yeniyetmeliğin ortak masonluğu üzerine eklenen şey, bize göre *Şarkılar*'ın en şaşırtıcı görünümünden biridir: Lautreamont'a özgü mizah, belirli bir korku biçimiyle çok rahatsız edici sınırlı bir gülüş arasında bunalıcı bir tavırla okuyucuyu *çokettiği* kimselere benzemeyen ikili tavrı. Bu mizah (muhtemelen çağlar boyunca şaşırtıcı dönüşümler yapabilecek ve günümüzde ağır basan düşünme biçimlerine sıkıca bağlı olan) çoğu zaman *ani devleşmenin* alışılmamış fenomenlerine bağlanmış olarak belirliyor ve *Şarkılar*'ın oldukça ünlü iki bölümü, bunun en belirgin örneklerini oluşturuyor: Saçın insan kadar büyük olduğu ve bit dağlarının olduğu bölümler (en genel olarak somut göndermeleri ortak olarak alabileceğine az kullandığımız bölgenin kesinlikle saçlar olduğunu hatırlayalım). Bu olaylar temelde hiçbir zaman alaylı olmayan, en zararsız nesneleri sonsuza dek canlandıran, bütün kuralları ihlal ederek silahlanan, zorbasının üstüne gerçekten *masaları deviren* mazlum bir eğilime bağlanırlar. *Endülü Köpeği*'nin dokunaklı bir sahnesi, bu çocuksu dramatisasyonun baştan aşağı az güven veren yönünün gerçek yüzünü, cezalı öğrencinin sıkılı yumruklarından -bu arada onların etrafında benzersiz bir savaş parkının yapılandırılmasının gerçekleştiği- iki tabanca fıskırınca, ortaya çıkardı. Burada, çocukluk laytmotifinin galvanik ve zaman bağlı olmayan yer değiştirimi var: Sınırlı gülüşün kesilmediği ve düşünmeyi gerektiren "Ben büyüdüm zaman". Bu bizi çocukluğun her zaman *patlamaya* hazır, gizli ve kapalı dünyasının kalbine yeniden daldırıyor.

Freni patlamış, neşeli ve tuhaf bir yirticilik, saçma davranışlar ve eğlenceli deformasyonlar konusunda "ölçüyü aşmaya" devam eden kötülük eğilimi, hemen her zaman tuhaf bir biçimde iki yanlı (gülüş ve korku arasında gidip gelirler: Ubu bu derin damarın akışındadır) ortak mitlerin yaratılışı ki belirli bir açıdan bakılınca *Maldoror Şarkıları* muhteşem bir yer değiştirme oluşturabilir (Lautreamont zevkle "şeylerin çocuksu arka yüzleri"ni söylediğinin altını çiziyor: Bu anlam bize doğru geliyor), bütün çocuksu canavarların yardımı çağırma niyeti, tüm bunlar, li

sede en namuslu düşüncenin savunusu-
nun tepkisini oluşturuyor ve uç şıklarda
tutarlı bir biçimde, kendini çevreleyen her
şeye karşı koyan, bir ucuyla karabasana
ve sayıklamaya batan, ancak onu dışarı-
dan "büyük adamlar" ya da bir lise de-
netçisi gibi kesinlikle zararlı, saçma, tuhaf
görünürlere yapıldığı gibi yalıtma-
kla tamamen yanılmış olacağımız bir yaşam
tarzı örgütleyebilir. Alay mı ediyorum?
Özel bir yoğunlukla bin dokuz yüz yirmi
yıllarındaki Nantes lisesinin yatılı bölü-
münü hatırlıyorum. Hafif bir çılgınlık
rüzgarı, bana hep öyle gelmiştir (ama o
zamanlar çok gençtim), savaşın sona er-
mesiyle birlikte Jacques Vache'nin iki yıl
önce bilinen koşullarda intihar ettiği bu
tuhaf kent üzerinde csiyordu. Kuşkusuz
bu sıcaklık -birkaç yıl sonra "La Close"
skandalının patlamasıyla yükselen (bir
sürpriz partide çıkan ve Sade'a özgü ku-
duzböceğinin rol oynadığı ve Nantes'in
yüksek sosyetesinin bir bölümünü yerin-
den sıçratan skandal. Bir taksi şoförü, ge-
cenin ikisine doğru şehirler arası yolu ka-
teden çıplak kadınlar görerek alarmı ver-
di) yatılılar mahallesinin kurşun çatısı al-
tında oluşan şaşırtıcı kaynaşmayı kamçı-
lamak içindi: Her gece, çatı katlarına
gürültü patırtıyla, gece yarısına doğru,
bütün ışıklar sönmükten korkulu ve hoş-
nut olan yatakhane kaçakları, gömlekle-
rini gülünç bir biçimde sıyrarak içeri gi-
rerler, kutu kutu sardalye yer ve zevk için
yemekhaneyi besleyen sarnıcı pisletip
sonra da içinde yıkanırlandı -gece ondan
sabah dörde kadar hiç durmadan bir ge-
cenin daha uzadığını duyduğum tahta
perdeyi yumruklayarak oluşturulan tam-
tam gürültüsü, yetişkinler dünyasının çok
az örneğini sunabileceği bir yitiricilikle,
uykusuzluktan çılgına dönmüş yönetmen,
koridoru mekanik adımlarla uyurgezerler
gibi arşınladığında bile, süreder. Yağ, ya-
tak takımı üzerine "acıyla dökülmeksi-
zin" lamba camları onun yatağında kır-
ılır, sabahın sekizinde misket şarabıyla
kandırılmış, uykusuzluktan ölen, tahta
silgisinin yarıya indirilmiş bir bayrak gibi
cebinden sarktığı ve derste horlayan mü-
zakerecinin kağıt sepetine bomba (gerçek
bomba) konulurdu ve bu sırada bütün sı-
nıf ayakta *Enternasyonal*i böğürürdü. İlk
önce kokainman bir gözcü, arkasından
müzakereci ve karısı sicimle (sanırım si-
cimde bulaşıcılık vardı) intihar etti. Gene-
levleri ziyaret yüzünden (16 yaşında) ser-
semlemiş zengin bir sepicinin oğlu, bana
ağır kirpikleri ve "Rolla"nın güzellikleri

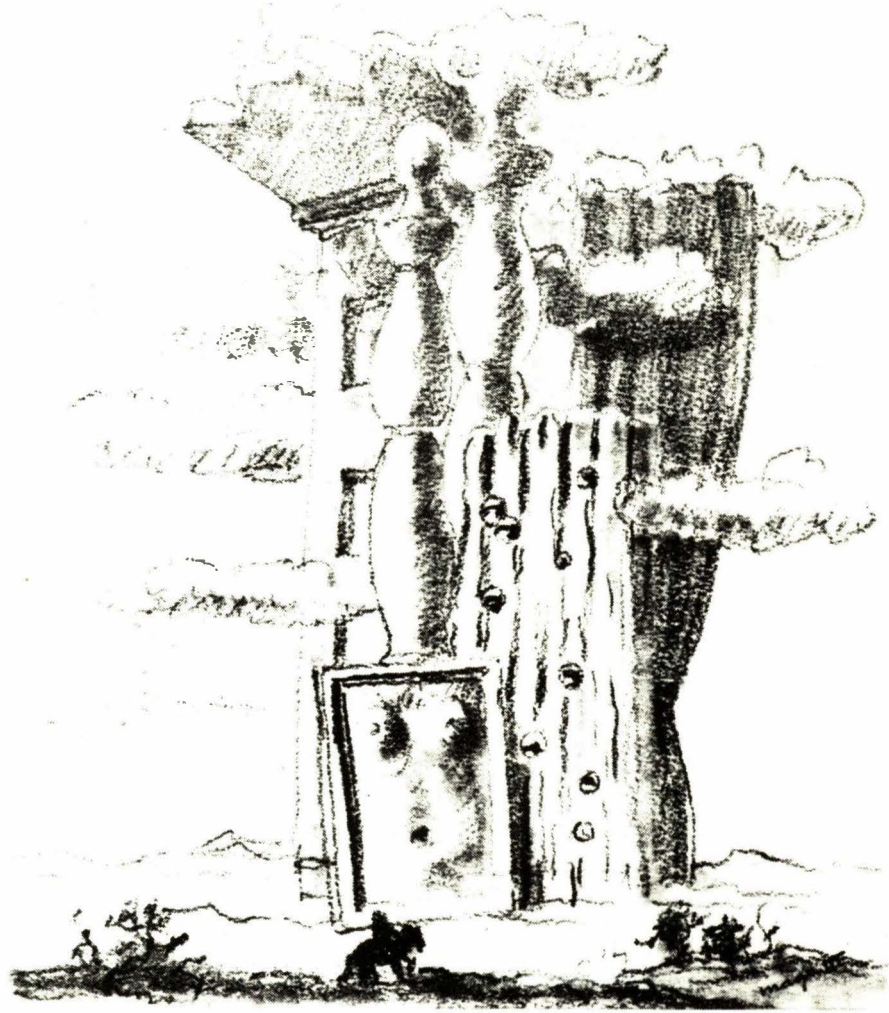
ni öğretmekteydi. Kovulmuş öğrenciler,
koridorlarda büyük ve laubali şamarlarla
yöneticileri tokatlıyorlardı. Pazarları, dı-
şarı çıkan yatılılar, kırdı ufak bir gezinti
için başka hiçbir formaliteye gerek duy-
madan kaldırım boyunca park etmiş ara-
baları "ödünc" alıyorlardı. Ötekiler, ha-
yata yasaklılar ise, bu gezintiler sırasında
ceplerinde bir tren biletiyle iki yüz kilo-
metre ötede ortaya çıkıyorlardı. Büyük
zaferin ödülleri, bu şenlik için okulun
tüm kodamanlarının bir araya geldiği *Bü-
yük Tiyaatro*'da dağıldı, çalışan eller sa-
vaş alanında müdürün odasını soydular,
bu arada ikinci kattaki yatakhane'den atı-
lan bir düzine yatak, avlunun taşları üze-
rinde ezildi. Okul idaresi bu sefer ilikleri-
ne kadar korkudan titredi. Vigo'nun fil-
mi, *Hal ve Gidiş Sıfırı* gördükten sonra
eve döndüm.

Bu kıyameti anımsatan bir ışıktan ya-
yılan küçük, ama önemli olayların gerçe-
küstü yaşanabileceği, kendi içinde bunu
kabul etmemiş kişiye hangi noktada his-
settirilebilir? Çocukların tamamen uygu-
ladıkları şaşıracak taraf, büyük adamlar-
dan çok daha azla, kendilerini aşan bir
şey olmadan, süsü kabul etmeden yetine-
bilmeleridir ve ölümden çok süslemeci
stilden nefret ederler: Anlamsızlaşan ba-
yağı davranışların ve nesnelerin içinden
tükenmez bir canlandırmadır; o, kasır-
gının ışığı ve bir taşı mermiye ve çevirebi-
le tercihi bakma biçimidir. Lautreamont
bunu ateşli bir anlatımla tanımlar: Ona
"şeylerin çocuğu arka yüzleri" adını ve-
rir. Onun bulaşma gücü kendini kolayca
sınırlanmaya bırakanlarındaki de değildir.
Liseden hayata benzersiz yıkımların ana
çizgisi olacak bir *sıçrama* biçimi düşleye-
biliriz ve şeydel Lautreamont'un bazen
bize her üstleden önce gerçek olarak sun-
duğu yer değiştirmelerin sonradan kendi-
sinde, iş isten geçtikten sonra kahince bir
tavır görmek istemeye kadar götürecektir
somut kefiller bulamadığı da kesin de-
ğildir. Ben, on sekiz yaşında asılmış, okul sı-
ralarından doğrudan ve *doğallıkla* bomba
atıcıları düzeyine geçen, Rus tetörizminin
kısa saçlı "öğrencileri"ni, "liselileri"ni dü-
şünüyorum, onların hepsi düşlenebilecek
çizgilerin en safının insansal *yörüngesini*
oluşturuyorlar: Kesinlikle koşulsuz bir
devrimin. Jandarma generali Gerassimo-
v'un anılarının bir sayfası, polis adamının
doğuştan sersemleştirmesine karşın, irade
dışı olduğu kadar inandırıncı olan bir bi-
çimde tanıklık taşıyor. Titrek kavaklı ka-
re ormanlarda ve kayın ağaçlarının yap-

raklarının kıvılcımlanmasında kaybol-
muş olan ve Okhrana'yı 1907 yılına doğ-
ru birkaç zaman ilgilendiren "Ormandaki
Turist Oteli" liseyi yeni bitirmiş "öğrenci-
lerin" ortaklaşa yaşadıkları ve okul sıra-
larının üstünde doğan şiir, müzik, göl kı-
yısında piknik aşığı, ama her hafta sonu
dinamit dolu valizlerle Petersburg'a git-
mek için trene binen bu çocuğu "takım"
için açıkça ideal bir kardeşlik ortamını
sürdüren komün yaşamının yaşandığı bu
yer, cennetvari bir yerdi. Bu anımsama-
da, muhbirin kalın beynini çevreleyen sis-
leri bile delebilecek baş döndürücü bir şiir
görünüşü var. Korkunç derecede yakın
bir gerçeklik içinde bu canla başla yapı-
lanlar, çağımızda çok az itiraf edilmiş ve
en etkili mitlerden biri olan ölüm meleş-
ni belli belirsizce yeniden hayata döndü-
renlerdendir. Sorun, gerçekten *kendinden*
temellenen bir değerlenmenin etkisiyle, bi-
zim için uzaktan bu gençleri bozulmaz bir
safılık, tamamen ışıktan saçan bir yüz altında
göstermekten başka olanağımızın kesin-
likle olmadığı böyle bir noktada doğrula-
nıyor. Aynı şekilde, bazı portreler eğer bi-
ze Saint-Just'ün doğaüstü güzelliğini ka-
nıtlasaydı, bunu ortaya çıkarmak gere-
kirdi. Ben şimdi Lautreamont'un onar-
maya çalıştığımız, tabii ki hayali,
"portre"lerine göz atıyorum. Ressamın
bencil keyifliğinin yerleştiği bölge gerçe-
kte son derece sınırlı olarak belirliyor ve bu,
başlangıçta kaçınılmaz olarak mürcekkep
kalemin ya da kurşun kalemin ucuna zorla
yerleşen *haşmeleşin* görüntüsüdür: Fe-
lix Vallon'un (kendisini tanımadığı) "kes-
kin ve güçlü bakan melek yüzlü çok güzel
genç adam" ya da Salvador Dalí'nin
önerdiği ışık saçan yeniyetme. Oldukça
zorlayıcı, ama canlandırıcı olan ve bir ha-
va çekeceğinin görevini gören bu gibi be-
lirlişler gerçek hayatın üstüne atışten bir
kılıçla "çocukluk aşklarının kayıp cenne-
ti"nin kapısını açmak içindirler ve ortak
bilinçaltında çocukluğun el değmemişli-
ğinde -burada ve şimdi- kurtarmak ya da
kaybetmek için "geri gelmesi" konusun-
da itiraf edilmemiş bir isteği ortaya çık-
arırlar ve her şeye karşın, üstünden eski-
den beri kendisini ezen resmi "değerleri"
atmak için desteklenmiş niyetin irkilmele-
rini açıklarlar.

Lautreamont'un bütününü daldığı
ölüler ırmağının dibinden, başmeleklerle
yaraşır bu dinamitçinin özellikleri yenil-
meyecek şekilde toparlanmak için suyun
üzerine çıkıyor. 

ÇEVİREN: L. Y.



Rene Magritte'in
bir deseninde
"Maldoror".

Maldoror Türküleri: Düşleyen, Deşeleyen, Parçalayan Bir Söylem

Dışarıyı güneşsiz ve karanlık. Yazan öznenin bir barınağı yok ve üretme, yaratma aşkına kendine bir sığınak aramıyor. Geceleyin devinimlenen ısıltılar örneği, geçtiği yerlerde iz bırakmayan, bununla birlikte serpiyen, serpiştiren bir yazı Lautreamont'un yazısı. Görünmez bir merkezden, zincirden boşanmışçasına, alevlenmişçesine akıyor gece ezgileri, şafak ezgileri. Gün ağarırken uzaklardan, çok uzaklardan dönüşler gibi bir çağlayancasına yankılanıyor okuyucunun zamanında. *Maldoror Türküleri*'nde (1) dışarıyı güneşsiz ve karanlık. Yazan öznenin karanlık basmadan ak sayıya dönme niyeti yok. Çünkü her şeyden önce ve her şeyden sonra uzlaşmaya ni-

BAHADIR GÜLMEZ

yeti yok. Karanlıklarda seraplar oluşturmak, karanlıklarda taşmak, taşmak ve yayılmak. İşte bir yazının tutkusu.

Lautreamont yazısı, bireyler arasındaki doğal iletişime katlanamayan bir yazı. Alışılmışlığı bozmaktan, dağıtmaktan büyük zevk duyuyor. İnsan mantığına doğru gelen her şeyi yıkmak, dışlamak en büyük arzusu. Bir itki boyutunda kendini gösteren bu eğilim, her bir tümcede işiyor, balkıyor, metinsel söylemin sınırlarını çalıştırıyor. Düz bir çizgide tek yönlü bir yol izleyerek oluş-

muyor anlatı düzlemi. Birçok yöne yayılmak, anlamı bozmak ve yeni anlamlar oluşturmak, yazan öznenin savaşımları. Katmanlar oluşturmak, girintiler çıkıntılar yaratmak, yayılmak, yayılmak. Çalkantılarla, dalgalanmalarla yığılmak, üst üste yığılmak bu yazma savaşımının bir parçası. Sığırıkların uçuşu gibi. İçgüdülerine bağlı kalmaksızın, küçük yumaklar oluşturarak hep ileriye, hep ileriye dalgalanmaları; sanki kendilerini çeken manyetik bir alan varmışçasına, burgaçlarla, çevrintilerle, yeni keşfedilmemiş bir uzamda kanat çırpmaları, yepyeni bir uzamda hareketlenmeleri gibi (2). Bir başka deyişle sığırıkların uçuşunu anlatan dizeler

kendi özyazısının nasılsallığının çarpıcı bir göstergesi, kendi özyazma etkinliğinin betimlemesidir. *J. Derrida*'nın deyimiyle bir "yayılma" oyunudur. Bitimsiz bir serpilme oyunudur. *Maldoror Türküleri*'nin asıl yazdığı kendisinin bir parçasıdır.

Oysa biliyoruz ki her yazınsal yazı, yitirilmiş bir nesnenin arayışı olduğu denli bir öz, bir kimlik arayışıdır. Ama Lautreamont'un metninde bu arayış güncelliğini yitirmiştir. Bir dizi fantazmalar kimlik anlayışına, bildiğimiz "ben" olgusuna olabildiğince yüklenmekte, "ben", "sen", "o" kimliklerini parçalamaktadır:

"Kirlili mi kirliyim. Bitler kemirmeye başladı tenimi. Domuz yavruları beni görür görmez kusuyorlar. Sarımtırak irinle kaplı derimi cüzam ve yara kabukları kavradı. Ne bulutların çiyini ne de imrakların bir damlasını gördüm. Ensemde hayvan tersliklerindeki gibi saplı saçaklı kocaman bir mantar çıkıyor. Biçimsiz bir sandalyenin üzerinde dört yüz yıldan beri ayaklarımı bile kıpırdatmadan oturuyorum." (...) (3).

Bu metinsel dil alışılmışlığın dışında bir dil. Ve bu dil, metnin içgüdü, içtepisi, atılımı. Okuyucusunu ürkütürük sürüklüyor kendi bölgesine ve onu mantıksızlığın sınırlarına götürüyor. Okur, artık mantık işi imgelemin yöresinde gezinecektir. *M. Foucault*'nın deyimiyle bu dil "uyuşmaz bir dil"dir. Sanrılar, karabasanlar arttığı ölçüde nesnesini ve öznesini parçalayan alışılmamış bir dildir. Yukarıda sözünü ettiğimiz dizelerde, yazarın öznenin itkisi, arzusu, bir keşfedilmemiş, karalanmış sayfaya ulaşmak, bulunmaz, eşsiz bir nesne bulmaktır kendisine. Böylesine sevisel bir ilişki, özünde, "başkasını", tanımaz, bilinmez birisini arama tutkusudur. Metinsel uzamda yansıtılabilirliği denli bu "başkası" mantıkdışıdır. Anlamdan arıtılmış, içeriği boşaltılmış, biçimi bozulmuş bir mantıkdışıdır. Çoğu türkülerde görülebileceği gibi, *Maldoror*'un dizelerinde insan bedeni cansızlaştırılmış, nesnelleştirilmiştir. Ve bu metni üreten fantazmalardır. Ardi ardına sıralanan tümceler, yerli yerine oturan dilbilgisel yapılar ve nihayet bu değişik alışılmamış söz, fantazmaların marifetidir, fantazmaların işlevselleşmelerindendir. Böylesine uç sınırlarda dolaşan özne-ben, kendi özbedenini nesnelleştirmiş, bir bakıma bilincini parçalamıştır. *J. Kristeva* "parçalanmış özne" deyimini kullanırken çok haklıdır. "Ben", kendini yitirme uğruna, bilincini yitirme pahasına yazmayı, yalnızca yazma savaşımını sürdürmeyi yeğlemiştir. Bu itki, göçebe bir yazı etkinliğinin, bir değişik ülke edinebilmenin göstergesidir. Artık yazarın öznenin yerinde, ya-

zan öznenin kendini yitirdiği bölgede, okura *bir yazı* konuşmakta, metinsel uzamda yazarın öznenin yerinde *yazısal etkinlik* durmaktadır.

O halde sorumuzu soralım: Bu yazı gerçek yaşamla iletişim halinde midir? Bize göre bu yazı yaşamla iletişimini koparmıştır. Öznenin düşsel etkinliği, deliliğin kıyı boylarında gezmekte, boşlukları, hiçlikleri deşelemekte ve gerçek yaşamsal konu geçerliliğini yitirdiği anda anlamlar üretmektedir. Yaşamsal konu, geçerliliğini yitirdiği anda bitimsiz gezisine yeniden başlamakta, derinliklerde, uç boylarda göçebe göçebe dolanmaktadır. Ve yine bize göre bunun nedeni açıktır: Yazarın özne kendini azletmiş, görevden almıştır, bir bakıma kendini unutmuştur. Yazarın "ben"e göre, yazma savaşımında kendini sessizliğe, hiçliğe mahkum etme devri geçmiştir. *Maldoror Türküleri*'nde yazma savaşımı, böylece anlamın diktatoryasına başkaldırmakta, bir bakıma anlamın ahlakını bozmak istemektedir. İşte bu "uyuşmaz dil" usa aykırı düşlerle beslenmekte, uykulardan fırlarcasına güncelleşmektedir okurun zamanında. Uykusuz düşlerin dilidir *Maldoror*'un söylemi. Böylesine bir dil pratiği, metinde gerçek dünyayı yaşatmamakta, bildiğimiz, tanıdığımız doğal gerçek anlayışını bulandırmaktadır. Lautreamont'un bu yazma etkinliğinde, ak sayfa önünde benzersiz bir sancının izlerini görmek, deniz aşırı göstergelerin dal dal yayıldıklarını ve yepyeni anlamlar oluşturduklarını saptamak olasıdır. Deniz aşırı diyoruz, çünkü Lautreamont yazısı okyanuslar denli enginleşme arzusunda (4). Harcılaem üretim tutkularının ötesinde, benzersiz, inanılmaz bir ak sayfa sancısıdır tüm bu türküler.

Bu yazısal etkinliği, düş ve gerçek ikilemi düzleminde değerlendirirsek, düşsel etkinliğin yaşamsal gerçeklerden daha derin ve anlamlı yapılara sahip olduğunu görürüz. Metin, ne denli birtakım imgelerden oluşuyor izlenimi bıraksa da, yazarın bilinç düşlerini yazmaktadır. Düşsel etkinlik aslında yazma etkinliğidir. Zaten bizim incelememizde de önemli olan bu düşlerin yazıldığı andır, düşün ak sayfaya kaydedildiği andır. Bu anı saptamak, akışını izlemek, bize Lautreamont yazısının nasılsallığı hakkında bir fikir de verecektir. Söyleminin her an yeni boyutlar kazanması, içeriği dalgalandırması, çalkalaması, duraklara özen göstermemesi, koşması ve yalnızca koşarcasına ilerlemesi, bir başka uzamlarda yaşama tutkusu, bu nasılsallık sorununun en güzel, en çarpıcı göstergeleridir. Yazarın öznenin öykülemesine, anlatısının akışına sürekli ve bitimsiz olarak yeni yönler kazandırması, dalgalandırması ve nihayet metnin gö-

bek bağına yaşamdan koparması, bu nasılsallığın göstergesidir. Dahası, tüm bu olup bitenler, okuyucu olarak bizim zamanımıza taşmaktadır, gözlerimizin önünde gerçekleşmektedir. Bir bakıma, metnin bilinçaltısal zenginliğiyle estetik zenginliği, okuyucunun zamanında iç içe yaşanmaktadır. Fantazmalar karmaşıktıkça, yani bilinçaltısal eğilimler gün yüzüne vurdukça metnin anlamı zenginleşmektedir. Sanat ve bilinçaltı kol koladır artık. Sevisel bir ilişki sürecindedirler.

Diyeceğimiz şudur: Bu yazısal etkinliğin kökeninde, daha doğrusu, yazınsal metin üretme sorununun kaynağında "Metin nasıl üretilmelidir?" sorusu yatmaktadır. *Maldoror Türküleri*'nin davası da budur. Bu soru kanımızca Lautreamont tarafından sorulmuştur. Gerçekten de okur, *Maldoror Türküleri* boyunca okuma düzeylerini, okuma aşamalarını altüst eden bir dizi yapı, biçim değişiklikleriyle iç içe yaşayarak sürdürebilmektedir okumasını. Bu biçim ve yapı değişiklikleri, Lautreamont'un söyleminde seraplar, girintiler, çıkıntılar oluşturmaktadır. Böylesine bir yazma etkinliğinin süreçleri, bize biyolojik başkalaşimleri anımsatmaktadır. Bu başkalaşimleri düşlemek biz okurlar için büyük bir zevktir. Umulmaz bir okuma hazzıdır. Ne ki kalemin ilk darbesinden önceki yaşanan öykü bize yabancıdır. Dışarıya güneşsiz ve karanlıktır. Bu yazının özgeçmişini yansıtan bir ayna yoktur elimizde. Ve bunun içindir ki, bizi yalnızca *J. Derrida*'nın deyimiyle *yazının düşüncesi* ilgilendirmektedir. Bu yazının düşüncesi de *logosu parçalamaktır*.

Düşleme, deşeme ve parçalama. İşte *Maldoror*'un türküsü. Düşleme, deşeme ve parçalama. İşte Lautreamont yazısını tanımlayan eylemler. Bu eylemleri yazısal eylem birimlerinden sözbilimsel eylem birimlerine, sözcük stratejilerinden sözdizimsel yapılara dek didik didik araştırmak gerek. İzleksel örgünün ötesinde neler olup bitmektedir bu metinde? 

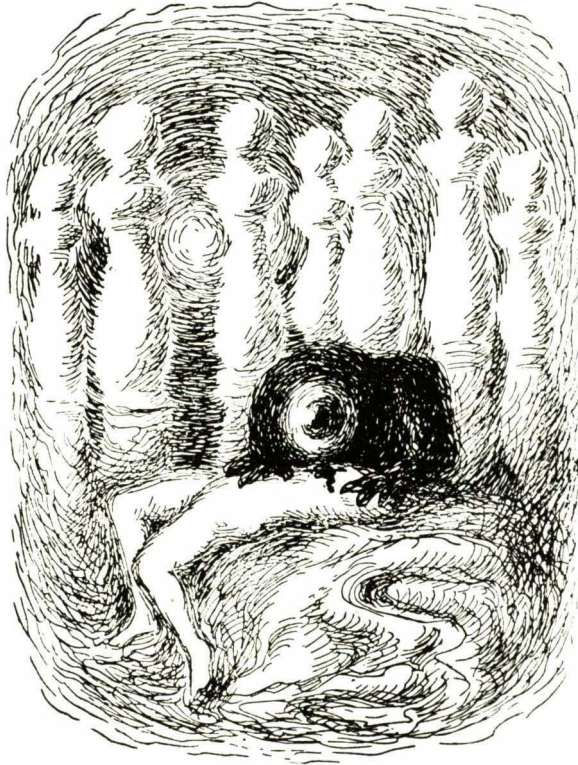
1. LAUTREAMONT, Les Chants de Maldoror, Galliamard, "Poesie", 1973.

2. Bkz. a.g.y. Chant V, strophe 1, s. 189. Ozan bu dizelerde sıgırcıkların uçuşunu betimlerken bir bakıma kendi yazma etkinliğinden söz etmektedir.

3. a.g.y. s. 167.

4. *Maldoror Türküleri'nin* (Chant I, strophe 9, s. 30-38) en güzel dizelerinden biri Okyanus'a (Ocean) adanmış dizelerdir. P. SOLLERS de Lautreamont'un metnini bir okyanusa benzetir. Bkz. L'écriture et l'expérience des limites, Seuil, Paris, 1968.

Rene Magritte'in
"Maldoror" için
yaptığı bir başka
desen



Lautreamont ve Ötekiler

SELÂHATTİN HİLAV

(Les Chants, X).

Lautreamont, gözün gerçekmiş gibi gördüğü ya da tinin (zihnin) algıladığı doğaüstü tasarımlara yöneliyor; bu görümlerle uğraşıyor. "Gözlemin önünde canlanıyor gibi olan fantastik görümler" diyor. İmgeleme dayanan duyuşal-dünya üstü tasarımlar, şiirin başlıca malzemesi. Şair, bir kahin görevi üstlenmiş gibi. Bu açıdan romantiklere ve özellikle Baudelaire'e çok yakın. Üslubu açısından da aynı şeyi söyleyebiliriz. Retorik ağır basıyor şiirinde. Ama bunun yanı sıra, sınır tanımayan imgelem atımlarını, şaşmaz ve tutarlı bir mantıksal örgü içinde sunuyor. İçerikteki imgelemsel ve imgesel yoğunluğu, bilimsel yapıtların ve gerçekçi romanların dilindekine benzer bir saydamlıkla, ayrıntı kaygusuyla, kül yutmazlıkla sunuyor (burada, Kafka akla geliyor ister istemez). Bunlara, şiirin genel havasına ters düşüyormuş gibi görünen, ama aslında onun kurucu bir ögesi olan kara mizahı da eklemek gerekir. Soupault, bu mizahı incelemek için başlı başına bir kitap yazmak gerektiğini söyler

"Bir teşrih masası üzerinde, bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin rastlantısal olarak bir araya gelmesi gibi güzel", diyor Lautreamont. Gerçeküstücüler, daha sonra, şiirsel imgenin ve "güzellik" in temeli olarak görecekları bunu. Alışla gelmiş çağrışım öbeklerini parçalamayı ve birbirinden en uzak iki gerçeği bir araya getirmeyi amaçlayacaklar. Burada, geleneksel şiir dünyasının imge yapısını bozmak, dili altüst etmek söz konusu. Edebiyatın desteğiyle, bir şiirsel filtre içinden algılanan ve dolayısıyla pekşin toplumsal değerlere ve genel geçer düşüncelere savaş açmanın bir yolu bu. "Gül" çevresinde birbirine kenetlenmiş ve kalıplaşmış imgeler öbeği üzerinde şiirsel işlemler yapmak da olanaklı (Divan Edebiyatında olduğu gibi). "Vatan", "(hürriyet) özgürlük", "aşk", "barış" ve bunların çağrıştırdığı, bunlara uyan ve yakın imgelerle kurulan bir şiir, "gül" poetikasının dışına, kavramsal açıdan çıksa ve bir yenilik getirse de (Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide ve Cum-

huriyet dönemi şiirinde genellikle görüldüğü gibi), var olagelen imge ve dil dünyasını altüst etmediği için köklü bir toplumsal-düşünsel-ahlaksal eleştiriye yönelmeyecektir, diyebiliriz. Dünyaya yeni bir bakış, yeni bir duyarlılığı da gerekli kılıyor. Siyasal devrimci olmadan, şiirde devrim yapanlar var. Ama şiirde devrim yapmadan siyasal devrimci şair olunamıyor, sanırım.

Lautreamont'un sözcük dağarcığından örnekler: *Adlar*: Yılan, akrep, sırtlan, akbaba, kurbağa, pençe, tırnak, vantuz, kadavra, anus, penis, damar, kan, salya, vb. *Füller*: Yırtmak, parçalamak, emmek, kemirmek, saplamak, paralamak, kusmak, vb.

Bütün varlığın uçsuz bucaksız bir anus olmasını istiyor Lautreamont; penisyle bu anusu yırtacağını ve böylece, yapışkan spermasının ırmaklarının akancağı bir okyanus bulacağını söylüyor. Fransızca bilenlerin bilmeyenlere çevirdiği ya da açıkladığı zaman görüleceği gibi, Türkçesi çeşitli açılardan sakıncalı olduğundan özgün metni veriyorum: "Oh! si au lieu d'être un enfer, l'univers n'avait été qu'un celeste anus immense, regardez le geste que je fais du cote de mon bas-ventre: oui, j'aurais enfoncé ma verge, à travers son sphincter sanglant, fracassant, par mes mouvements impetueux, les propres parois de son bassin! ... et les fleuves de mon sperme visqueux auraient trouvé de la sorte un ocean ou se precipiter!" (*Oeuvres*, 288).

Lautreamont'un yapıtı, okuru, doğrudan Marquis de Sade'a gönderir (arından, Petronius, Laclous, Wild, Gide, Celine gelebilir aklı. Poe'ya hayranlık duyduğunu da biliyoruz). Sade kadar geniş bir ilgi alanı olmasa da, onun on dokuzuncu yüzyıldaki bir izdüşümü gibi Lautreamont. Bu iki yazarın kitaplarını okura sunuşlarındaki şu benzerlik hemen göze çarpıyor: Lautreamont, okuru uyarıyor; okuyacağı sayfalarda yazılı olanlar kadar gözüpük ve yırtıcı olmasını; bu iç karartıcı ve zehirli satırlar arasında yolunu kaybetmemesini diliyor; sağlam bir mantıkla ve uyanıklıkla yaklaşmazsa, kitabın öldürücü buharlarının ruhunun derinliklerine işleyeceğini söylüyor (*Oeuvres*, 34). Sade'in sunuşu da şöyle: "Şimdi okur dostum, dünya yaratıldıktan bu yana anlatılmış en ahlaksızlık dolu öyküyü; ne eski yazarların ne de biz yenilerin yazdıkları arasında benzeri bulunmayan bir kitabı okumak için yüreğini de kafanı da hazırla." (*The 120 Days*, 110). Ama daha derinlere inen ve içeriğe ilişkin benzerlikler de var. Her ikisinde de, topluma, değerlere (din, ahlak, vb.), varoluşa yöneltilen şiddetli ve yırtıcı eleştiri, kısıtlanmamış ve çarpıtılmamış

isteğe dayandırıyor. Engel tanımayan ve bilinmeyi irdeleyen istek, her şeyin kökeni ve temeli.

İstek (özellikle cinsel istek) ve doyum, gerçek insansal deneyimin ve yaşantının alanı; uzlaşımlara dayanan gündelik, yüzeysel, kısıtlı ve kalp yaşamdan, derinlerde yatan, engellenmemiş ve has yaşama; "herkes öyle yapıyor"un dünyasından, teklige, bireyselliğe, benzersizliğe; parçalanmış, yırtılmış susturulmuş "ben"den, gizli bir güç olarak duran ve yetilerinin hepsi nesnesini bulan, somutlaşan bütünsel insana ve özgürlüğe götüren yol. Ama böyle bir yol, başkalarını araç olarak kullanmaktan, suç işlemekten, zora baş vur-maktan da geçektir ve bundan ötürü, ilk bakışta, Sade ve Lautreamont'un dünyasında, açık ve seçik olmayan yanlarla, çift-anlamlılıkla, çelişkiyle karşılaşılır.

Alquie, sorunu şöyle koyuyor: Bir ahlakçı olarak Sade'i anlamak çok güç. Kahramanlarından söz ederken, "rezil" ve "it" sözcüklerini kullanıyor, ama kimi zaman yermek, kimi zaman da övmek için yapıyor bunu. Cinsel zevkten başka Tanrı tanımıyor, ama suç işlemeyi de her zaman onun yanına katıyor. Bütün bunlara rağmen insandaki istek yetisinin, Sade'la birlikte, büyük bir saydamlık ve özgürlükle kendi bilincine ulaştığını kabul etmek gerekir. Sade'in yeni bir ahlak düzeninden mi, yoksa kayıt tanımaz içgüdülerden mi yana olduğunu kestirmek olanaksız. Ama insandaki içgüdülerin, zıvanadan çıkarak doyuma ulaşabileceklerini ileri sürdüğü kesin. Burada ilgi çeken yan, Sade'in kendi yolundan, Kant'ın, isteğe dayanan bir ahlak ve bir içgüdüler düzeni olamayacağını ileri süren görüşüne varması. Şu da ilginç: Fransız Devrimi'nde Terreur dönemi sırasında, Rousseau'nun yolundan gidenler ve insan doğasının iyi olduğuna inanarak, erdem adına kelleler uçururken Sade, idam cezasına karşı çıkıyor. Alquie, şu sonuca varıyor: Sade'in gayri insani mesajında, her çeşit babacan insanseverlik söylemindekinden daha derin bir insanlık vardır. Lautreamont için de şunları söylüyor: Yapıtının taşıdığı anlamı, kurallara ve formlere dökmek olanaksızdır. Bu yapıtta, doğanın özündeki şiddet ve zora başvurma, insan isteklerinin sonsuzluğu, bilinçler arasındaki savaş ve tutkunun çözüme hiçbir zaman kavuşmayan dramı dile gelir. İsteyen ve tutku duyan bütünsel insan, dayanılmaz bir gerilim içindedir ve paralanmıştır.

Maurice Blanchot da şöyle diyor: Sade'in felsefesi, sadisti bir çıkmaza kapatan normal insan ile bu çıkmazın bir meyve vermesini sağlayan sadist arasında bir karşılaştırma yapılırsa, daha doğru bilgilere sahip olan, durumu konusunda daha mantıklı davranan ve bu durumda daha derinden kavrayan kişinin, ikincisi olduğunu dolaylı olarak anlatıyor. Anlama

koşulların değişikliğe uğramasına yardım ederek normal insanın kendini daha iyi bilip tanıması konusunda yararlı olabilecek kimse de yine bunlardan ikincisidir (*The 120 days*, 36).

Alquie, Sade'in, sınırsız tutkular, istekler, duyumlar üzerinde bir ahlak ve yaşama düzeni kurulamayacağını dolaylı bir biçimde gösterdiğini söylüyor. Yasasını aklıdan alan ve kesin buyruğa dayanan bir biçimsel ahlak (yani tutku, duygu, istek ve duyguya dayanmayan bir ahlak) kuran Kant'la Sade'in, "Ah-lak nasıl temellendirilebilir?" değil de "Ah-lak neyin üzerinde temellendirilemez" konusunda benzer görüşleri olduğunu ileri sürüyor. Alquie, Sade konusunda, sorunu, salt kuramsal ve etik düzeye ele alıyor. Blanchot ise, Sade'in felsefesinin benimsenip uygulanamayacağını ve bu felsefe üzerinde bir yaşama düzeni ve ahlak kurulamayacağını söyleyen Alquie'ye katılıyor. Ama yorumunda, Sade'in yapıtının, çözüm getirci, kural koyucu, yol gösterici yanının olmamasına rağmen, insan bilincini değişikliğe uğratan, yeni olanaklar ve açılımlar getiren bir yanı olduğu üzerinde duruyor. Yani, bu yapıtın anlamının, çözüm getirmede değil, insallaştırıcı praksişte aranması gerektiğini vurguluyor.

Gerçekten de, Sade'i ya da Lautreamont'u okurken duyduğumuz ilgi ve aldığımız tat, düşüncelerini benimseyip uygulamamızdan, anlattıkları olaylardan olumlu ya da olumsuz ahlaksal sonuçlar çıkarmamızdan, onları örnek alıp bizzat tekrarlamaya yönelmemizden ya da onlardan ibret alıp kaçınmamızdan kaynaklanmıyor. Bu tadın, insandaki (bizdeki) kısıtlanmış, susturulmuş, çarpıtılmış boyutları dile getirerek ve dolayısıyla nesnelleştirerek, karanlık ve yabancı yanlarından sıyrarak ve böylece insansal alana katıp tamlştırarak bu alanı genişletmekteki ustalıklarına ve güçlerine bizim de katılmamızdan ileri geldiğini söyleyebiliriz.

Başka bir deyişle, yazarın, iç ve dış gerçeği özümleme ve insallaştırma işlemi ve praksişi dille ve okuma aracılığıyla aktarımına uğrayarak bizde (okurda), yeniden üretilen bir praksis olarak ortaya çıkıyor. Yazarın, ele aldığı içeriği insallaştırması, yani anlatılamaz olanı dile dökmesi (genellikle sanatın ve özellikle edebiyatın bu praksişi), bize yönelerek bizdeki anlatılamayana da aynı işlemden geçiriyor ve bunun sonucu olan tinsel (manevi) genişleme, derinleşme, zenginleşme ve bilinçlenme, estetik ilgi tat olarak duyuluyor. Öznenin ve bilincin bu kendine dönüşünün, kendini özümleyişinin ve bir başka düzeye yükselişinin, insanoğlunun oluşumunda bir

aşama olduğunu, "kültür" diye adlandırdığımız olguyu belirttiğini ve insanoğluluyla kültürün de bir eşit denklem oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu soyut ve genel düşüncelerden konumuza, yani şiire ve Lautreamont'a dönersek, şiirin praksişinin, insanın varlıksal (ontolojik) yanını değişikliğe uğratıp kendi bilincinin genişlemesini ve derinleşmesini sağladığını söylememiz gerekecek. Daha somut bir örnek vermek için de şunu söyleyebiliriz: Lautreamont'u okuyup, heyecanlanan, tat alan, hayranlık duyan bir kişi ile okumamış ya da okuyup da tatalmamış kişi arasında, tinsel ve bilinçsel açıdan nitel bir fark vardır. Toplumlar için de aynı şey ister istemez geçerli. Edebiyatlarında Sade ve Lautreamont gibi yazarlar bulunan toplumlardaki yaşam, düşünme, duygulanma, davranma tarzı, öteki toplumlardan kökçe ayrılık gösteriyor. Benedetto Croce, Shakespeare'in yapıtlarının, Kraliçe Elizabeth döneminin bir yansıması olmakla kalmadığını, ama bu dönemin kurucu öğelerinden biri de olduğunu söyler. Biz de felsefi ve soyut düşüncelere yeniden dönerek şöyle diyebiliriz: İnsanoğlu, önceden saptanmış, olmuş bitmiş bir öz, bir doğa değildir; önu açık ve sınırsız bir süreçtir ve gerçeği değişikliğe uğratan bütün etkinliklerinin, yani praksişlerinin (siyasal, ekonomik, bilimsel, cinsel) hem yaratıcısıdır hem de yaratılanıdır; yani, hem öznesidir hem de nesnesidir.

Eğitim bakanlığının yayımladığı ve şiir-severlerle şairlerin ellerinden düşürmedikleri *Tercüme Dergisi Özel Sayısı*'nda (1946), Lautreamont'dan çeviri yok. Gerçeküstücülerden bazıları yer aldığı halde A. Artaud'dan da bir şey çevrilmemiş. O yıllarda Batı şiirini en iyi bilen, bu şiire en açık olan kimselerin hazırladığı bu dergide, Lautreamont'un yer almaması, yorumlanması gereken simgesel bir olgu. Yalnızca bir rastlantı ya da unutkanlık değil. O dönemde, Batı edebiyatındaki yenilikleri izleyenlerin çok daha derinlerdeki belirlenmelerin sonucu olan belli birtakım koşullanmalardan sıyrılmadıklarını söyleyerek (daha sonraları da genellikle sıyrıldıkları gözleniyor), bu sorunun çözümüne yaklaşabiliriz. Hatta daha ileri giderek, bizdeki edebiyat ve şiir algılamasının, Lautreamont ve benzeri yazarlardan korkup çekindiğini, yapıtları karşısında "tevahhuş" ettiğini ileri sürebiliriz. Bu tür yapıtlara duyulan ilgi daha sonraları ortaya çıkıyor.

Gerçekten de bizde edebiyat, "hassasiyet" ve edilgenlik üzerinde temellenen "halim selim" bir etkinlik olarak görünüyor ve böyle algılanıyor. Bu durumda, cürümden, şiddetten, işkenceden söz eden; "İnsana ve onu Yaradan'a saldırmayı amaç edindim" (Lautrea-



Kurt Seligman'a
göre Maldoror

mont) gibi sözlerden oluşan bir şiir karşısında, yazarın da, şairin de, okurun da dehşete kapılması olağan. Burada birbirinden farklı iki özne söz konusu: Cinsel istegün ve doyumun, erotizmin ve bütün toplumsal değerlerin olumsuzlanmasının sonuna kadar giden, hiçbir şeye yetinmeyen, başkaldıran, göreceyi bir yana itip mutlağı arayan bir özne ve cinsel nesne olarak ancak üç dört kadın tanıyan (okurlarımız, hanım yazarları düşünerek, "üç dört erkek" diyeceklerdir hiç kuşkusuz ve yeri geldiğinde her zaman, bu işlemi yapacaklarını bildiğim için bu erkek yönlü yazışı gönül rahatlığıyla sürdürüyorum), erotik yaşamını, ya "aşk", "özlem", "melankoli" halinde evcilleştirerek şiir malzemesi yapan ya da parçalanmış ruhsal varlığında edebiyat dışı yabancı bir alan olarak saklayan ve ancak günlük kaba konuşmalara konu eden, toplumsal değerleri bir an olumsuzluyormuş gibi görünse de, bu davranıştan ilk fırsatta dönen ve eleştirisini yanda kesen, azla yetinen, mutlağın, has varoluşun, bütünsel insanın araştırılmasını aklının ucundan geçirmeyen bir başka özne. Bu iki öznenin edebiyat anlayışı ve algılayışı arasında büyük bir uzaklık ve hatta bir çelişki bulunduğunu söylenebiler.

Yukarda sözünü ettiğimiz çelişkiyi, şu karşıt terimlerle daha da somutlaştırabiliriz: İnsana, uygarlığa ve toplum değerlerine yönelik köktenci bir eleştiri ve olumsuzlama/gündelik ve görelî bir eleştiri ve olumlu sonuçların elde edilebileceği inancı... cinsel istegün sonuna kadar özgürleştirilmesi ve cinsel nesnenin derinlemesine ve hatta tüketici bir biçimde irdelenmesi/"aşk", "sevgiliyi yüceltme", "bağlılık", "kıskançlık", ama bunun yanı sıra "kaç-

mak", "çapkınlık", "aldatma"... bile isteğe toplum dışı yaşamak/kendini "mağdur" hissetme, değerinin kabul edileceğine inanma, beğenilme isteği, tamlaşma (son zamanlarda memuriyete atanarak değil de ödül alma yoluyla gerçekleşiyor)... başkaldırı, devrim tutkusu, insanın değişikliğe uğratılmasına yöneliş/"yakınma", eğitim ve öğüt yoluyla insanın rötuş edilmesi... hiçbir şeyin ortadan kaldırmayacağı indirgenmez yalnızlık / başkalarıyla iletişim kuramamanın, adam yerine konmamanın getirdiği yalnızlık... "edebiyat"ı küçükseme / "edebiyatı" yüce bir şey, bilgisizliğe ve yaşamamışlığa rağmen, esin yoluyla herkesin ortaya koyabileceği bir ürün sanma... kara mizah / ciddiyet ve ağırbaşlılık.

Bundan ötürü Sade ve Lautreamont gibi yazarların işlediği içerik bizde *Kaymaktabağı* türünden yazılar düzeyinde dile getirilmiştir ancak. Yani karşı-edebiyat düzeyinde değil, edebiyat-dışı düzeyinde.

Cumhuriyet dönemi ideolojisinin insanı küçük boyutlara indirme, evcilleştirme, uslandırma, iyimserleştirme işlemi, bizde zaten var olagelen dünyayı algılama biçiminde, kendine çok elverişli bir düzey buldu. Şiir bazı ufak tefek eleştirilere yöneldi ve daha kapsamlı, daha sağlam temellendirilmiş bir düşünce tabanına oturmadan bazı "ilerici" değerleri bölük pörçük ve soyut bir biçimde savundu. Garipçiler, edebiyat alanına girdikleri yıllar ve şiirsel arayışları bakımından gerçeküstücüyü ve dolayısıyla Lautreamont'u algılama bakımından elverişli durumda bulundukları halde, eski "şiiriyet"ten kaçarak şiirin özünü "eda"da buldular ve dolayısıyla, hiç kuşkusuz farkında olmadan, geleneğin içinde kaldılar; şiir beğenisinde bir "reform" yaptılar yalnızca. Küçük insanın, onun küçük dünyasının, kısıtlanmış imgelemin ve soyut özelemlerin, duygulanımların şiirini ortaya koydular. Remy de Gourmont'u çok seven N. Ataç da, bu yazarın Lautreamont üzerine ilk ve en önemli bibliyografya çalışmasını yaptığından söz etmedi sanırım.

Necip Fazıl ile Ahmet Muhip, Baudelaire hayranı oldukları için daha da derinleşip Lautreamont-gerçeküstüçüler yönünde bir şiire yönelebillerdi. Ama birincisi olumsuzlama döneminden sonra "İslami sentez"de eridi; Baudelaire'in "pembe yanını" benimseyen ikincisi ise banka idare meclisi üyelikleriyle şiirden koptu. Fazıl Hüsnü, *Çocuk* ve *Allah*'la (1940), şiirin genişletilmesinde ve yeni alanların irdelenmesinde şaşırtıcı bir başarı gösterdi, ama daha sonra başka doğrultulara girdi.

Nazım Hikmet, köktenci eleştiri, saldırganlık, şiddet, başkaldırı, imge, mizah, özgürlük istemi gibi öğeleri, sağlam ve kapsayıcı bir dünya görüşü üzerinde ve değişik bir düzeye aktarıp dönüşüme uğratarak şiire döktü. Fütürizm ve dadaizm kanalıyla aldığı yeni şiirsel duyarlılığı, özgün bir biçimde geliştirerek, bu duyarlığın ilk gerçek mirasçısı olduğunu gösterdi. Yahya Kemal ise, "Bodlerperest" olduğunu söylediği halde Rimbaud'ya ulaşamadı. Lautreamont ile Yahya Kemal'in adlarını yan yana koymak, gerçeküstücülerin en uzak iki gerçeği bir araya getirmek diye tanımladıkları imgelere bir tane daha eklemekten başka bir şey olmaz, sanırım.

Son olarak Lautreamont'un felsefe için söylediklerine bir göz atalım: "Şiir üzerine yargılar, şiirden daha değerlidir. Bu yargılar, şiirin felsefesidir. Böyle ele alındığında felsefe, şiiri kapsar. Şiir, felsefeden vazgeçemez. Felsefe şiirden vazgeçebilir." (*Oeuvres*, 406). Ama birkaç sayfa sonra şöyle diyor: "Şiirin bir mantığı vardır. Bu mantık, felsefenin mantığı değildir. Filozoflar, şairlerle boy ölçüşemez. Şairlerin, kendilerini, filozoflardan üstün görmeye hakları vardır (*Oeuvres*, 411). Bu satırlar, Lautreamont'un şiirleri arasında değil de, en başında, karaduyguluğun yerine umudu, kuşkunun yerine kesinliği, umutsuzluğun yerine umudu, kötülüğün yerine iyiliği, kuşkuculuğun yerine dinsel inancı koymayı amaçladığı özdeyişlerinde yer alıyor. Büyük bir şair bile, bu tür işlere girişince, yukarda görüldüğü gibi çelişkiye düşmekten kaçınmıyor herhalde.

* *Bildiğimiz kadarıyla ilk çeviri Can Yücel'den (Her Boydan, 1957); ikincisi S. Hilav'dan (Gerçeküstüçülük, De Yayınevi, 1963), üçüncüsü Abidin Emre'den (Evrin dergisi, 1, 1964); daha sonra Sait Maden. Soyut Dergisi'nin 25., 26., 27., 28., 29., 30., 31., 32., 33. ve 34. sayılarında Les Chants de Maldoror'dan çevirdiği parçaları yayımlıyor (1970-71).*

Kaynakça

Oeuvres Completes d'Isidore Ducasse, Le Livre de Poche, Paris, 1963.

Les Chants de Maldoror, Le Livre Club du Libraire, Paris.

Philosophie du Surrealisme, Ferdinand Alquié, Flammarion, Paris, 1955.

The 120 Days of Sodom, D.A.F. de Sade. The Olympia Press, Paris, 1954.

Aragon Surrealist, Andre Gavillet, Ed. de la Braconniere, Neuchatel, 1957.

Nina Berberova
EŞLİK EDEN
SONEÇKA
ANTONOVSKAYA



TURKISH
PUZZA HANCI

Bütün “Eşlik Eden”lere Acı Bir Romans

SELİM İLERİ

“Daha sonra onlarca kez onunla birlikte sahneye çıktım, ama nasıl selam vereceğimi, hangi yöne bakacağımı, onun ne kadar arkasında yürümem gerektiğini hiç bilemedim. Bir gölge gibi hızla, dinleyicilere bakmadan süzülüp başım öne eğik, yerimi alırdı, ellerimi klavyenin üzerine koyardım.”

Sahnedeki görüntünün betimlenmesi mi, yoksa bütün bir hayatın açılması mı? Kimileri için bütün bir hayatın açılması.

Kitabın arka kapağında yazar için şu kısacık bilgi yer alıyor: “1901 yılında Petersburg’da doğan Nina Berberova, ‘Ekim Devrimi’nden sonra ailesiyle birlikte Fransa’ya yerleşti; yirmi yılı aşkın bir süre burada yaşadıkdan sonra, Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etti. Yakın zamana kadar bu ülkede Rus Edebiyatı öğretilenliği yapmaktaydı.”

Kitabın özgün adı, *Akkompaniatsa*. Fransa’da epey ilgi devşirdiğini bir rastlantı sonucu öğrenmiştim. *Eşlik Eden Sonečka Antonovskaya* adıyla Türkçeleştirilmiş basımını dağıtımında görür görmez edindim ve yapıtı bir solukta okudum. Bir soluk dediğim, beş altı gün. Oysa bir oturuşta okuyabileceğimi sanıyordum. Beş altı gün Sonečka’yla birlikte yaşamak gerekeceğini, beş altı günü bir solukta yaşamak zorunda kalacağımı pek düşünmemiştim. Karanlık bir coşkuydu.

Aynı coşkuyu şimdi, yazı makinesi başında da hissediyorum, aynı coşumu.

Öte yandan son sıralar beni coşturan kitaplar (özellikle roman) ne kadar azalmıştı. Henry James’in *Yürek Burusu*’nu bir kez de Necla Ayılır’ın çevirisinden okumuş, etkilenmiş; *Daisy Mil-*

ler’a kim bilir kaçınıcı kez göz gezdirmiş; sonra da Ferit Edgü’nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*’sına sığınmışım.

Sonečka Antonovskaya’yla birlikte geçirdiğimiz zaman dilimi, bana, hayatımın en acı zaman dilimlerinden biri gibi geldi. Eşlik edeni kendime benzettim, kitabın kimi bölümlerini yazmaya çalıştığımın yetkin bir karşılığı gibi alımladım. Roman bitince de bir kez daha *Hayal ve İstirap*’ı okudum; yazdığım roman bu kez bir yabancı’nın kaleminde çıkmışa benziyordu. Yeryüzünün apayrı yerlerinde yaşamış bu iki yazarın yeryüzünün her yerinde duyulabilecek yalnızlığı, öfkeyi, nefreti ve aşkı, aşkı ve aşkı, saltık aşkı ille sınıfsal konuma oturtma çabaları çok şaşırtıcı geldi bana. Kuşkusuz ayrı ideolojilerden söz açsalar da, ideoloji denemeyecek bir düşüncede, yalnızlığın kendine özgü bir kiminde birleşmişler...

Bir eskici dükkanında hatıra defteri bulunan Sonečka Antonovskaya, evlilik dışı bir çocuk olarak doğar. Annesi piyano öğretmenidir. Arka kapak yazısında turnak içinde belirtilmiş o Ekim Devrimi, birçok kişi gibi ana kızı da beklenmedik anda yakalar. Katerina Vassilievna Antonovskaya ile kızının yaşamları hiç de parlak değildir. Ne var ki ihtilalden sonra büsbütün kötüleşecektir bu yaşam. Üstelik Sonečka’nın yaşamı doğduğu günden kırıklıklarla dolup taşmaya mahkumdur.

İhtilal sonrası: “Benim ara sıra fabrikaların, kulüplerin müzik gecelerinde tek tük işler bulduğum oluyordu. Sabun ve domuzyağı alabilmek için defalarca gidip limanda bir yerlerde geceler boyunca dans müziği çaldığımız hatırlarım. Sonra düzenli bir iş buldum; her cumartesi ekmek ve şeker karşılığında, Nikolayev atölyeleri yakınındaki bir

demiryolcular kulübünde çalışıyordum. Önce Enternasyonal’i çaldım, ardından Bach, sonra Rimski-Korsakov, sonra Beethoven, en sonunda da Mitenka’nın o sıralar moda olan korallerini.” Nina Berberova’nın ihtilalle hoşlaşmadığı sanırım anlaşılmakta; geleceğim Batının özgür dünyasında uzun ve sarımsı bir geziye çıkaracağı Sonečka’yı izlersek, o özgür dünyaya da saldırganca yaklaştığı sezilenecektir.

Bir tek cumartesi geceleri çalışmakla geçimini sağlayamayacağını anlayan Sonečka, eski bir şan sanatçısının yanına eşlik edici kimliği girer. Şan sanatçısı için mazinin pırlıtlı günleri elbette çoktan son bulmuştur. Yetmişine merdiven dayamış bu adam içki ve bütün kokmaktadır; elleri mutfak işinden, odun yarmaktan kapkaradır. Onu bir tek ölüm bekler. Hastalanınca sendika doktor gönderir. Geriye kirli çarşaf, yırtık yastık kılıfı kalır.

Sonečka, 1919’da Petersburg’a, ünlü genç soprano Maria Nikolayevna Travina’ya gidecektir, eşlik etmek üzere: “Koca kar öbekleri. Sessizlik. Soğuk ve açlık. Arpa bulguruyla şişmiş karın. Bir aydır yıkanmayan ayaklar. Paçavralarla tıkanan pencereler. Sobaların katreleri.” Maria Nikolayevna’nın evinde her şey korunaklıdır yine de. Apartman katı sıcaaktır, dev bir çini soba haldir haldir yanar. Halılar, perdeler, tek ayaklı sehpa üstünde bir sepet ve sepette eslatun, baygın sümbüller. İhtilal, genç sopranoyla hangi mevkide, ne sebeple bulunduğu açık seçik kavranamayan eşine ilişmemiştir. Sanatçı korunmaktadır yeni rejimde, yeni rejimde iyi yaşamaları gerekli mevki sahipleri de olacaktır. Hatta eslatun ısıtılar saçan kurşunu, duman renkli bir kedi salonda sırtını kabartmaktadır.

Nina Berberova'nın amansız acı alaycılığı serüven boyunca sürüp gidecektir. Tanrı ve kader kavramlarının yadsındığı bu yeni, yepyeni Rusya'da Soneçka için daima ikinci planda (eşlik eden) kalmak yazgısı biçilmiştir, Maria Nikolayevna'ya içine alırsınlar, övgüler, görkemler...

Soneçka'ya gelince, o, daha ilk anda ikinci sınıfı büyük bir arsızlıkla yansıtır. Arpa bulguruyla şişmiş karnını doyurmak uğruna, bunca incelikli burjuva ortamının kurallarını es geçip, tereyağı, jambon ve peynirli, ince, beyaz dilimlerine saldırır. hiç durmadan tıkmaya koyulur. Soprano bu sahneyi görmek istemesine hafifçe yana döner...

Eşlik eden birincil konumdakine bütün ömrünü adamakla yükümlüdür. Birincil konumdaki, bir anlamda, buyurgandır, yetke sahibidir. Eşlik edense oç alacağı günün düşüyle sarsılır, kendinden geçer, nihayet aşkla esirir.

Soneçka'nın Maria Nikolayevna'ya satır arası bir aşk beslemediğini kim ileri sürebilir. Buyurgan da bu hayranlık dolu aşktan uzak yaşamayı göze alamaz; yeni rejimden yurtdışına kaçılırken eşlik edeni beraberinde götürür. İstanbul üzerinden Avrupa... Paris...

Fakat karşılıksız her aşk sonsuz nefrete gebedir. Paris'te bu beylik aşk romanı izlediği, dedektif romanlarını aratmayacak bir kurguya dönüşür; Nina Berberova Soneçka'nın kaderiyle defalarca alay etme fırsatı bulur ve eşsiz bir taşlamacı kesilir. Oç dakikası bir türlü gelmeyecek mi? Galiba gelmek üzere. İşte şimdi. Şu saniye... Maria Nikolayevna'nın gözyaşları, her şey bitti, acı çekecek, artık acı çekecek, kocası, sevgilisi, ünü... Eşlik edenin cellat konumuna geçmek üzere bütün hazırlıkları tamamdır tamam olmasına; ne var ki darağacı, giyotin yoktur görünürde.

Soneçka'ya yönelik bir gülücük fırlatacağınız anda, onun sözleriyle donup kalırsınız; belki yüreğiniz bile sızlar: "Karşıma oturdum. Bu adam benim kocam ya da yalnızca yakın bir dostum olsaydı nasıl olurdu diye düşünüyordum. O değilse de bir başkası olsaydı; yalnız, hep yalnız olmamak için, iki kişi olmak, biriyle birlikte olmak için... Sabahları ayakbalarını boyar, mendillerini ütüler, nemli tıraş bıçağını kuruldurdum. Akşam yemeğine beklerdim onu, ara sıra, bedenim sıcaklığını hissetsin diye sokulur, sarıldım." (Vurgulamalar bir başka eşlik edicisidir.)

Akkompaniatorsa'yı dilimize Roza Hakmen çevirmiş. Roza Hakmen'in başka çevirilerini de okudum. Çevirmenliğin git git idealistçe bir çaba haline geldiği ülkemizde, bu arkadaşın özverili tutumuna teşekkür etmek gerektiği kanısındayım.

GERGEDAN'IN TAVSİYELERİ

EDEBİYAT

1. Güzel İrmak İlhan Berk Adam Yayınları
2. Toptopör Roland Topor Ada Yayınları
3. Altıbiyerde Can Yücel Adam Yayınları
4. Bir Ölüm Bağışlamak Marguerite Yourcenar Adam Yayınları
5. Helena ve Nöbetçi Yannis Ritsos Hil Yayınları
6. Uykuda Sevilen Kızlar Yasunari Kawabata Çaba Yayınları
7. Bir Yazarın Romanı İrene Nemirovsky Cem Yayınları

EDEBİYAT DIŞI

1. Türk Hat Sanatı Ferit Edgü Ada Yayınları
2. Briç Michel Lebel İletişim Yayınları
3. Anneme Reklamı
- Olduğumu Söylemeyin Jacques Seguela Stanley Afa Yayınları
4. Ve Sinema 6 Hil Yayınları
5. Sokak Kaos Yayıncılık
6. Lord Stratford Canning' in Türkiye Anıları Lane Pool Yurt Yayınları
7. Pink Floyd-The Wall Derleyen: Madlen Gökçeoğlu Öykü Yayıncılık
8. Atatürk Milliyetçiliği Baskın Oran Dost Yayınevi
9. Truva Atında İlk Akşam Zihni T. Anadol Milliyet Yayınları

İngiltere (The Sunday Times)

Edebiyat

1. The Weeping and the Laughter Barber
2. The Tommyknockers King
3. The Bonfire of the Vanities Wolfe
4. Out of this World Swift
5. The Swimming Pool Library Hollinghurst
6. Sharpe's Rifles Cornwell
7. The Temple Spender
8. A Man Rides Through Donaldson
9. The Beautiful Room Is Empty White
10. Leaving Home Keillor

Edebiyat Dışı

1. Maxwell: The Outsider. ...Bower
2. Stalker Stalker
3. Under the Eye of the Clock Nolan
4. Making It Happen Harvey-Jones
5. Oradour: Massacre and Aftermath Mackness
6. Maxwell Haines
7. Oscar Wilde Ellmann
8. Timpson's England Timpson
9. Elizabeth Takes Off Taylor
10. And a Voice to Sing With. Bacz

ABD (The New York Times)

Edebiyat

1. The Icarus Agenda Ludlum
2. The Bonfire of the Vanities Wolfe
3. Hot Money Francis
4. Treasure Cussler
5. Presumed Innocent Turow
6. The Tommyknockers King
7. Inheritance Michael
8. The Shell Seekers Pilcher
9. Patriot Games Clancy
10. 2061: Odyssey Three C. Clarke

Edebiyat Dışı

1. Trump: The Art of the Deal Trump/ Schwartz
2. The Rise and the Fall of the Great Powers Kennedy
3. Thriving On Chaos Peters
4. The Prize Pulitzer Pulitzer
5. Love, Medicine and Miracles Siegel
6. Keeping Secrets Somers
7. Chaos Gleick
8. Battle Cry Of Freedom McPherson
9. Oscar Wilde Ellman
10. Detour Crane/ Jahr

Edebiyatımızdaki İki Sözlük

İSHAK REYNA

Başlangıçta böyle değildi ilişkilerimiz tabii, onlara karşı daha büyük güven duyuyordum... Başlangıçta dediğim, edebiyatçılar ve diğer yazarlarla yeni ilgilenmeye başladığım sıralarda. Okuduğum ya da okumaya başlayacağım bir yazarın yapıtlarının zamansal koordinatlarını bilmek kadar, o yazarların bireysel tarihlerinde yapıtlarının nereye tekabül ettiğini, hangilerinin birbirini izlediğini vs. merak ettiğimden edinmiştim Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* ile Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*nü. Bir sürü şey de öğrenmiştim, ancak, zamanla, yani o yazarların kitaplarını aldıkça ya da o sıraların bulunmayanların peşine düştükçe (yorumlarına katılıp katılmamak ayrı idi ama) sözlüklerin, yazarların kitaplarının tarihlerinde ya da o yapıtları ait oldukları maddeye almakta ciddi aksaklıklar, eksiklikler yaptıklarını fark ettim. Bu ise, yazarların bireysel/yazınsal tarihlerinde gerçekte öyle olmadığı halde, sözlüksel portrelerinde gedikler ya da aksaklıklar doğuruyordu... Dolayısıyla, biraz da bu yüzden, söz konusu aksaklıkları göstermeye çalışan bir örneklemeye giriştim. İsternirse, örnek sayısı buradakının iki katına da çıkartılabilirdi, ama yeni bir sözlük yazmamıza göre bu (aşağıdaki) kadar örneğin de aksaklıklar konusunda yeterli bir gösterge olduğunu düşünüyorum. Simdilik...

Necatigil'in sözlüğü bu alanda ilkti ve benzerlerine oranla hala en yetkin örnek. ... Sözlüğün yeni basımlarında bazı düzeltmeler de yer alıyordu, ama bu titizliğe yaraşır bir sözlükte asla olmaması gereken aksaklıklar da vardı. Talihsiz bir örnek. Sözlüğün Behçet Necatigil maddesinde hocanın Gerçek Yayınlarından 1969 yılında çıkan ve 3 baskı yapmış olan *100 Soruda Mitoloji* kitabı ısrarla (son iki baskıda) atlanıyordu.

Kurdakul'un sözlüğü ise tipik bir kaderi örneklüyor: Tarihsel olarak daha sonra olan, ilk ve esaslı örneği aşamıyor. Sözlük özellikle bazı maddelerde büyük ölçüde Necatigil'e dayanmasına -bir yazarın yapıtlarının sıralanışındaki dağınıklık ve eksikliklerin aynen yer alışı- karşın onun kadar titiz değildi: Necatigil maddesi ile ilgili aksaklık burada da sürdüğü gibi Şükran Kurdakul maddesinde de kendi *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*nü ısrarla yok sayıyordu...

Sözlüklerde çok rastlanan aksaklıklardan karakteristikleşen (1) iki üç örnek sayılabilir: Özellikle "Bütün/Toplu Şiirleri" gibi toplamlara eklenen yeni bir bölüm-kitap, bu toplamda belirtilse de sözlüklere pek giremiyor nendene.

Kitapları belli bir sayıyı aşmış yazarlardan bazılarının yapıtları türlere göre (şiir, hikaye, roman, deneme) bölümlenirken, bazılarında bunun yapılmayışı, o yazarın yapıtlarının dağınıklığına yol açıyor, "toplu eserleri" gibi

bir girişimle bazı yazarların yapıtlarının (yani) bir yayınevinden dizi halinde çıkması ise pek belirtilmiyor.

Ayrıca Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* yazın-dışı kişilere pek rağbet etmezken (ki, bu yapıtların mantığı açısından tutarlıdır), popülariteleri açısından belli sayıda sosyal bilimci/araştırmacıya da yer veriyordu (Sanırım bu da, o tarz bir sözlüğün oluşturulmamış olmasının edebiyat sözlüklerine yüklediği bir yük). Kurdakul ise, düşün hayatımızdaki kişileri bilinçli bir seçişle sözlüğüne alırken genellikle 60'lı ve 70'li yıllarda etkili olan sosyal bilimci ve araştırmacıları toplamıştır (İ. Küçükömer, D. Avcıoğlu, M. Akdağ gibi). Ancak bu -40 kişi civarında- başat bir toplam değildir. Çünkü Kurdakul, gerek o yıllarda, gerekse daha sonraki yıllarda sivrilmiş birçok araştırmacı ve bilimciyi atlamıştır (2). Bu ise, hem bilinçli seçişini, hem de sözlüğünü Necatigil sözlüğünden farklı kılmadaki önemli bir dayanağını aksatmıştır Kurdakul'un...

Belki tüm bunlar ve tarih aksaklıkları gibi küçük yanlışlara takılmaya şaşırabilirsiniz, ama biz de bunların sürüp gitmesini şaşırırız zaten.

Bu genel girişin ardından, aşağıya aldığımız örnekler bu sözlüklerin son basımlarındandır (*Necatigil*, Ekim 1985, 12. basım, *Kurdakul*, 1985, 5. basım). Elbette, aksaklıklar belirtilirken *basım tarihleri* esas alınmıştır. *Kurdakul* için örnekler 1984 sonuna kadar getirilmiş, *Necatigil* içinse, yaklaşık Ağustos 85 sonuna kadar çıkan yapıtlar esas alınmıştır (Tabii yapıtlarda bu belirtilmişse... Kurdakul'da olmayan Aralık 1984 tarihli birkaç kitap ise bilinçli bir sürümle ile -'84' sonu olarak bütünlük için alınmıştır).

● Sait Faik/*Kurdakul*: "Ölümünden sonra bütün yapıtları... Bilgi Yayınevinde bastırıldı (8 cilt, 1970)." Eski bir bilgidir. Sait Faik'in bütün yapıtları 1984 yılı itibarıyla 12 cilde ulaşmıştır (Dökümü için Necatigil sözlüğüne bakılabilir).

● Halide Edip/*Necatigil*: Herhalde bir dizgi hatası: *Sinekli Bakkal*'ın yayın tarihi 1928 değil, 1936'dır.

● Adalet Ağaoğlu/*Kurdakul*: *Yaz sonu* (1980) öykü değil romandır. *Oyunlar* (1983) ise yazarın tüm oyunları değildir ve bu, kitapta da belirtilir. Sekiz oyunun yer aldığı bu yapıtta, yazarın ilk iki oyunu olan -ve bu sözlükte belirtilmeyen- *Bir Pives Yazalım* ve *Yaşamak* yoktur. Üstüne üstlük kitabın yayın yılı da 1982'dir (*Necatigil* sözlüğünde de *Oyunlar*'ın "bütün oyunları" olduğu konusundaki ısrar sürmektedir).

● A. Kadir/*Necatigil, Kurdakul*: Bu madde Kurdakul'un Necatigil sözlüğündeki eksikliği de aynen taşıdığının bir örneğidir. A. Ka-

ŞÜKRAN KURDAKUL
şairler ve yazarlar
sözlüğü

1143 şair ve yazar
kişilikleri, yapıtları, kaynaklar
cumhuriyet dönemi dergileri



dir yalnız Batı şiirinden çeviriler yapmamış, yanı sıra *Vietnam Şiiri* (1973, A. Timuçin'le), *Filistin Şiiri Antolojisi* (1974, A. Timuçin ve S. Şalom'la) ve *Portekiz Sömürgeleri Şiiri* (1975, A. Timuçin'le) çevirilerini de gerçekleştirmişti (Kurdakul sözlüğü, ayrıca, *Mutlu Olmak Varken* adlı toplu şiirlerini de iki kez yazmıştır).

● Oktay Akbal/*Necatigil*: Akbal'ın *İki Roman* (1982) adlı ayrı bir romanı yoktur, bu yapıt yazarın *Suçumuz İnsan Olmak ve İnsan Bir Ormandır* adlı romanlarının Adam Yayınlarından çıkan birlikte basımıydı. Yazarın *Yayıp Görmek* (1984) adlı deneme kitabı da unutulmuştur. *Geçmişin Kuşları* (1980) ise deneme-söyleşi kitaplarından biri değil, ilk iki günce kitabının toplu basımıdır.

● Oktay Akbal/*Kurdakul*: Burada ise türler açısından bölümlenme yapılmadığı için Akbal'ın yapıtları iyice karışmakta, bu ise aksaklıkları çoğaltmaktadır. Önce eksikler: Öykülerinden *Tarzan Öldü* (1969) ve bu kitabı da içeren *Karşı Kıyıları* (1979), son romanı *Düş Ekmeği* (1983) ve denemelerinden *Yaşamın Edebiyat* (1977) ve *Yaşıyıp Görmek* (1984). Ayrıca *İlk Yaz Devrimi* (1977) yazarlar değil öykülerdir, *Geçmişin Kuşları* (1980) deneme değil, ilk iki günce kitabının birlikte basımıdır. Yazarın *Günlerde* (1967-1969) (?) gibi bir günce kitabı yoktur ve son günce kitabının -*Yeryüzü Korkusu*- basım tarihi ise 1974'tür.

● S. Kudret Aksal/*Necatigil*: *Bir Sabah Uyanmak* (1962) ayrı bir şiir kitabı değil, şairin ilk iki şiir kitabının birlikte basımıdır.

● S. Kudret Aksal/*Kurdakul*: Burada da aynı hata ile birlikte, şairin, *Önemli Adam* (1983) adlı oyunu ve *Bir Zaman Düşün* (1984) adlı şiir kitabı yoktur. İki öykü kitabına beş yeni öykünün eklenmesi ile oluşturulan *Yaralı Hayvan-Gazoz Ağacı* (1983) da belirtilmemiştir.

● Cetin Altan/*Necatigil*: 2027 Yılıın Anıları (1985) adlı bilimkurgu anılar kitabında *Al İste İstanbul*'un da yer aldığı (6. basım) belirtilmemiştir. *Sömürgeciler Savaşı*'nın ise doğru adı *Sömürücülerle Savaş*'tır. Ayrıca yazarın TİP milletvekili iken yazdığı ve TİP yayınlarından çıkan 2 broşürü ile ayrı basım

yapan bir yazısı da vardır. Sırasıyla: *Demir ve Çimento Karaborsasının İçyüzü* (1966), *Hükümet Kapitalist Bir Hükümettir* (1966) ve ayrı basım yazı: "Bornova Savcısı Lütfe Dinleyin" (1967).

● Çetin Altan/*Kurdakul*: Burada yukarıdaki broşürler ve ad hatasının yanı sıra *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri* (1965), *Bir Uçtan Bir Uca* (1965) ve ilk kez bu yapıtın 2. basımında (1970) yer alan *Al İste İstanbul* da yer almamıştır. Altan'ın *Küçük Bahçe* romanının ise basım tarihi unutulmuş, 1978'dir. *Nar Çekirdekleri* adlı yapıtı ise *Nar Çiçekleri* olarak yazılmıştır.

● M. Cevdet Anday/*Kurdakul*: Maddede yazarın 'ilk' gezi kitabının *Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde* adıyla (1977) yapılmış genişletilmiş basımı, *Yasak adlı* (1978) deneme kitabı, *Açıklığa Doğru* (1984) adıyla derlenip, iki yazı eklenen ilk iki deneme kitabı ve *Akan Zaman, Duran Zaman I* (1984) adlı anı yazıları gösterilmemiştir. *Dört oyun* (1972) adlı kitabın hangi oyunları içerdiği de belirtilmemiş, yazarın, tiyatro konusunda bir çeviri-derlemesi olan *Gelişen Komedy* (1965) da "tiyatro yazıları" olarak ifade edilmiştir.

● M. Cevdet Anday/*Necatigil*: Burada da *Gelişen Komedy*, "yazarın" deneme kitapları arasında gösterilmiş, 'ilk' gezi kitabının *Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde* adıyla genişletilmiş basımı yer almamıştır. *Yasak* ise yazarın bir diğer deneme kitabıdır, gezi değil.

● Oğuz Atay/*Necatigil*: Atay'ın tüm eserlerinin İletişim Yayınları'nca yeniden basılmakta olduğuna ilişkin bir notla, -ilk 3 kitap yayımlanmıştır: İlk 2 romanı ve oyunu- *Tutunamayanlar*'ın yeni basımının (1984) tek cilt olduğu belirtilebilir.

● Oğuz Atay/*Kurdakul*: Burada ise Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı, oynanmış oyunundan da haber yoktur.

(*Tutunamayanlar*'ın tek cilt halindeki -Bütün Eserleri I- basımından da...)

● Selçuk Baran/*Kurdakul*: Yazarın *Tortu* (1984) adlı öykü kitabı belirtilmemiş, *Kış Yolculuğu*'nun ise tarihi 1983 yerine 1984 olarak yazılmıştır.

● Enis Batur/*Kurdakul*: *Kandil*'in tarihi 1980 değil, 1981'dir.

● Fakir Baykurt/*Kurdakul*: Yazarın *İçerideki oğul* (1974) ve *Gece Vardiyası* (1983) adlı öykü kitapları, *Şamaroğlanları* (1976) adlı yazıları ve çocuk kitapları belirtilmemiş, tanınmış romanlarının baskı sayıları ise çok önceki yıllarda bırakılmıştır: *Tırpan* (1970) 3. b. 1971, *Yılanların Öcü* (1959) 5. b. 1972 gibi. Oysa her iki roman da 10. basımlarına ulaşmıştır.

● Cengiz Bektaş/*Necatigil*: Yazarın *Bedri Rahmi, Nakışlı Bir Deneme*'si (1975), *Bodrum* (1977), *Antalya* (1980) adlı mimari incelemeleri ve *Koca Rıza, Ebemeyi* adlı çocuk kitapları gösterilmemiştir. Ayrıca *Akdeniz ve Dörtkişiydiler Bir de Ben* adlı şiir kitaplarının birlikte basımının, 2. baskıda *Ustalarım* adlı bir şiir kitabı/bölümü eklenerek yayımlandı-

ğı da (1984, Yazko) burada yer almamaktadır.

● Cengiz Bektaş/*Kurdakul*: Necatigil söz-lüğüyle ortak hatalar, çocuk kitaplarının, *Antalya*'nın (1980) ve *Ustalarım*'in belirtilmemesinde sürmekte, ilaveten şairin *Güz Ey* (1983) adlı şiir kitabı da atlanmaktadır.

● Murat Belge/*Necatigil*, *Kurdakul*: Yazarın doğum yılı 1944 değil, 1943'tür.

● Salah Bırsel/*Necatigil*: *Kahveler Kitabı*'nın yayın tarihi 1976 değil, 1975'tir ve kendisi *Salah Bey Tarihi*'nin ilk cildini oluşturur. Sözlükte, bu dizi ayrıca belirtilmemiş, dizinin kitapları denemeler olarak araya serpiştirilmiştir. Bütün şiirlerini toplayan *Köçekçeler* 'in yayın yılı ise 1980'dir. 1981 değil. *İstanbul-Paris* 'in ki ise 1983; 1984 değil. Yazarın *Goethe* (1972) adlı incelemesi ve *Yapıştırma Bıyık*'in (1985) *Kendimle Konuşmalar*'ı içerdiği de burada belirtilmemiştir. *Hacivat Günlüğü* (1982) ise iyice aksak aktarılmıştır. *Adı Hacivat*'ın *Günlüğü*, tarihi ise 1981 olarak. Üstelik *Günlüğün*, yazarın ilk iki *Günlüğü* ile, yayımlanmamış 1956 *Günlüğü*'nü içerdiğinden de haber yoktur (*Dünya İşleri*'nin ise sanırım -dizgide- tarihi ters basılmıştır: 1974 değil, 1947).

● Salah Bırsel/*Kurdakul*: *Kurdakul* ise Bırsel'le ilgili olarak Necatigil'deki bazı aksaklıkları devralırken, yenilerini de yaratmıştır. *Goethe*'nin, *Kahveler Kitabı*'nın ve -doğru verilen tarihi hariç- *Hacivat Günlüğü*'nün başına gelenlere ek olarak *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* (1982-Salah Bey Tarihi 4) ile *İstanbul-Paris* (1983-S. B.T.5) unutulmuş. *Kendimle Konuşmalar*'ın tarihi 1969 yerine 1970 olarak yazılmıştır. Yazarın bütün şiirlerini toplayan *Köçekçeler*'den (1980) ise haber yoktur.

● Abdülkadir Bulut/*Kurdakul*: Şairin *Yıkımlar* (1982) kitabıyla, *Sen Tek Başına Değilsin II* (1984) maddede yer almaz. (Şairin, ilk kitabını oluştururken alamadığı şiirlerinden oluşturduğunu belirttiği *Sen Tek Başına Değilsin II* (Yazko) Necatigil sözlüğünde de yer almamaktadır).

● Cemal Süreya/*Necatigil*, *Kurdakul*: Şairin *Sevda Sözleri* (1984) adıyla bir araya getirilen *Toplu Şiirleri*'ndeki yeni bölüm/kitabın adı, bu konudaki *tipik* bir yazış olarak her iki sözlükte de gösterilmemiştir. *Uçurumda Açan*.

● Demirtaş Ceyhun/*Necatigil*: *Babam ve oğlum* 'ın yayın tarihi 1985'tir, 1983 değil.

● Demirtaş Ceyhun/*Kurdakul*: *Cadı Firtınası*'nın yayın tarihi 1982'dir, 1983 değil. Ayrıca yazarın *Çağımızın Nasrettin Hoca*: *Aziz Nesin* (1984) ve *Babalı'nın Şu Son Kırk Yılı* (1984) adlı kitapları da (ikincisinin yayın ayı aralıktır) gösterilmemiştir.

● Necati Cumalı/*Necatigil*: Yazarın anılan oyunlar dizisi eski bir bilgiyi yansıtmaktadır. Cumalı'nın bütün oyunları, 6 ciltlik diziden sonra yazılan, oynanan kimi oyunlarını da içererek Tekin Yayınevinde yeniden düzenlenmektedir. *Bütün oyunları I: Mine, Dün Neredeydiniz, Vur Emri* (1983), *Bütün oyunları 2: Nalınlar, Yürüyen Geceyi Dinle, Yeni Çıkan Şarkılar* (1983), *Bütün oyunları 3:*

Boş Beşik, Yaralı Geyik, Kaynana Cigeri (1985).

Ayrıca, *Kente İnen Kaplanlar*'ın (1976), *Değişik Gözle* adlı (1956) kitabını içerdiği de belirtilmemiştir.

● Necati Cumalı/*Kurdakul*: Yukarıdaki aksaklıkların yanında (*Bütün oyunları 3*'ü tabii ki saymıyoruz), burada *Dila Hanım* (1978) adlı öykü kitabı da unutulmuştur.

● Arif Damar/*Kurdakul*, *Necatigil*: Şairin *Alıcı Kuşu Kardeşliğin* adlı toplu şiirler kitabı, sonraki basımında (Yazko) *Kurdakul*'un belirttiği gibi ilk beş kitabının değil, 2-5. kitaplarının toplu basımıdır. Ayrıca yayım yılı da 1975 değil 1976'dır. Aynı toplam ise Necatigil'de anılmamıştır.

● H. İzzettin Dinamo/*Necatigil*: Yazarın *Adalet Sırtması* (1983) adlı romanı burada gösterilmemiştir.

● H. İzzettin Dinamo/*Kurdakul*: Ek olarak, yazarın *Özgürlük Türküsü* (1971) ve *Çoban Şiirleri* (1982) adlı şiir kitaplarıyla, *Açlık* (1981) adlı romanı ve 6-7 *Eylül Kasırgası* (1971) adlı anı kitabı sözlüğe girmemiş, *Kutsal Barış*'in ise hem yılı yanlış basılmış, hem de iki kez tekrarlanmıştır. 7. cilt (1972-76) olacaktır doğrusu.

● Refik Durbaş/*Necatigil*: Şairin *İkinci Baskı* adlı dördüncü şiir kitabı "çocuk şiirleri" olarak gösterilmiş. *Siyah Bir Acı*'nın yayın tarihi ise 1983 yerine 1984 olarak yazılmıştır. *Bir Umuttan, Bir Sevinçten* adlı toplu şiirler kitabı ise, iki çocuk şiirleri kitabının dışında kalan, ilk altı kitabından oluşmaktadır. Şairin 1983 yılında Milliyet Yayınları'ndan çıkan *Evlilya Çelebi* adlı hazırlama kitabı da maddede yer almamaktadır.

● Refik Durbaş/*Kurdakul*: Burada da *İkinci Baskı* şairin çocuk kitapları arasında yer alır, "toplu şiirlerin" hangi kitapları içerdiği belli olmazken, *Kırmızı Kanatlı Kartal* (1982) adlı çocuk kitabıyla, *Evlilya Çelebi* de (1983) kayıplara karışmaktadır.

● Ece Ayhan/*Necatigil*: *Yeni Defterler*'in yayım yılı 1984 değil, 1983'tür.

● Ece Ayhan/*Kurdakul*: Maddede *Yeni Defterler* yer almadığı gibi, *Yortı Savu*'nun "Bütün Şiirleri-1982" adıyla ikinci kez ayrı bir kitap olarak yazılması da gereksizdir. Çünkü kitap, o yıl Adam Yayınları'ndan eski tarihli üç şiirin eklenmesiyle basıldıysa da, şairin yalnızca ilk dört şiir kitabını içerdiğinden "toplu şiirleri" olarak adlandırılabilir.

● Nazlı Eray/*Necatigil*: Yazarın *Geceyi Tanıdım* adlı öykü kitabının ilk basımı aralıkta olsa 1979'dadır, 1980 de değil.

● Nazlı Eray/*Kurdakul*: Aynı hatanın taşınmasın yanı sıra, burada, yazarın *Orpheus* (1983) adlı romanı da gösterilmemiştir.

● Ahmet Erhan/*Necatigil*, *Kurdakul*: Şairin *Kuş Kanadı Kalem olsa* (1984) adlı toplu şiirlerindeki üç yeni bölüm/kitap (*Sevda Şiirleri, Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin, Zeytin Ağacı*) Necatigil'de yine -tipik olarak- anılmazken, *Kurdakul*'da kitabın ismi bile yoktur.

● Azra Erhat/*Necatigil*: Yazarın Cem Yayınları'ndan çıkan *Homeros* (1976) adlı eseri gösterilmemiştir.

● Azra Erhat/*Kurdakul*: Ek olarak, yazarın *Hesiodos, Eseri ve Kaynakları, Sevgi Yönetimi* adlı deneme kitabı, çocuklar için hazırladığı *Troya Masalları* ile derlediği S. Eyüboğlu'nun *Düzyazılar*'ı da anılmamıştır.

● Hasan Hüseyin/*Necatigil*: Şairin 14. şiir kitabı 14. kitap, 1985 olarak anılmış, ancak adı unutulmuştur: *Kandan Kına Yakılmaz* (şiirler ve seçilmiş şiirleri). Şairin çocuk kitapları ile Bedrettin Cömert'ten yaptığı 2 derleme, hazırlama kitabı da anılmamıştır.

● Hasan Hüseyin/*Kurdakul*: Burada ise anılmayanlara *Işıklarla Oynamayın* (1982) adlı şiir, *Ohöo* (1964) adlı mizah kitabı ile *Bağdat Basra Yollarında* (1974) adlı gezi kitabı da eklenmiştir.

● Selim İleri/*Necatigil*: Yazarın *Çağdaşlık Sorunları* (1978) adlı ilk deneme kitabıyla, *Kırık Bir Aşk Hikayesi* (1983) adlı film hikayesi ve 1977'de derlediği *İlk Gençlik Çağına Öyküler* gösterilmemiştir.

● Selim İleri/*Kurdakul*: Burada türlere göre bir bölümlenme yapılmadığı gibi yukarıda anılan film hikayesi ve seçki anılmış, ek olarak da yazarın, *Bir Akşam Alacası* (1980) adlı romanı, *Son Yaz Akşamı* (1983) adlı öykü kitabı, *Düşünce ve Duyarlık* (1982) adlı denemeleri ve *Annem İçin* (1983), *Hatırlıyorum* (1984) adlı anı kitapları da sözlükte yer alamamıştır.

● Attila İlhan/*Necatigil*: Yazarın *Abbas Yolcu* adlı gezi notlarının yayın tarihi 1957'dir. 1959 değil. *Batının Deli Gömleği* adlı yazılarının ise 1981'dir, 1982 değil. Ayrıca yazarın senaryosunu yazdığı *Kartal- lar Yüksek Uçar*'ın belirtilmesine kadar varan bir titizlikten, ondan daha önce yayımlanan *Sekiz Sütna Manşet*'i de anması bekle- nirdi.

● Attila İlhan/*Kurdakul*: Necatigil'deki cüzi sayılabilecek aksaklıkların yanında, *Kurdakul*'da türlere göre bir bölümlenme yapılmadığından keşmekeş, tarih hataları ve unutulmuş kitaplar diz boyudur (Doğrusu "yakın arkadaş"tan biraz daha özen bekle- nirdi). Unutulanlar: Şairin *Böyle Bir Sevmek* (1977) adlı şiir kitabı, *İkinci Yeni Savaşı* (1983) yazıları ve *Hacı Hanım Vay* (1984) romanıdır. Necatigil'de anılan yayının tarihi yanlışların yanında *Hangi Sofun* (1970) yay- ının tarihi 1971 olarak, *Dersaadette Sabah Ezanları*'ninki (1981) de 1982 olarak yazıl- mıştır... Senaryosu yazılan TV dizilerinden ise ne bir ses, ne de nefes.

● Tezer Özlü/*Kıral/Kurdakul*: Yazarın *Bir İntiharın İzinde* adlı romanının Türkçesi- nin *Yazının Ucuna Yolculuk* (1984) adıyla yayımlandığı belirtilmemiş.

● Ayla Kutlu/*Kurdakul*: Yazarın *Tutsak- lar* (1983) adlı romanı ile *Hüsnü-yusuf Güzel- lemesi* (1984) adlı öyküler kitabı sözlükte kendilerine yer bulamamışlardır.

● Özdemir Asaf/*Kurdakul, Necatigil*: *Kurdakul* "Ölümünden sonra bütün şiirleri Adam Yayınevi'nce basıldı. (1983-84)" de- mesine karşın tarihlerde hata yapıyor (1982- 83 olmalıydı). Ölümünden önce yayımlanmış yedi şiir kitabının 5-2 olarak iki ciltte toplan- dığı ve defterlerinden notlarından derlenen 3. bir cildinse *Benden Sonra Mutluluk* (1983) adıyla derlendiği de belirtilmiyor. Necatigil sözlüğü ise adı geçen cildi ansa da, yayımlan- mış şiir kitaplarının iki ciltte toplanmasını anmıyor. *Bir Kapı Önünde ve Yalnızlık Pay- laşılmaz* (1982).

● İsmet Özel/*Necatigil*: Şairin ilk üç şiir kitabını birkaç şiir eksiğiyle kapsayan *Şiirler*

1962-74 (1980) adlı bir kitabının olduğu bu- rada belirtilmemiştir.

● İsmet Özel/*Kurdakul*: Burada ise, yu- kardaki kitap anılsa da, ne içeriği ne de ba- sım tarihi verilmiş, ek olarak şairin *Cellu- di- ma Gülümserken* (1984) adlı şiir kitabı unu- tulduğu gibi, *Şiir Kitabı* adıyla 1. ve 3. şiir ki- tapları ve *Şiir Okuma Kılavuzu*'nu içeren der- lemenin de içeriği "meçhul" olarak kal- mıştır.

● Sennur Sezer/*Necatigil*: Şairin, *Kimlik Kartı* (1983) adıyla gösterilen kitabı yeni bir şiir kitabı değil, ilk üç şiir kitabının toplu ba- sımınıdır (*Kurdakul*'un sözlüğünde ise "şiirle- rinden seçmeler" denerek bu kez biraz daha az hata yapılmıştır).

● Ahmet Telli/*Kurdakul*: Şairin, *Belki Yi- ne Gelirim* (1984) adlı kitabı burada belirtil- memiştir. Necatigil'de ise garip bir yanlışlık vardır: *Şair Buz Rengin* ile 1982 Üstün Şiir Başarı Ödülünü almış gösterilmektedir. Oy- sa o yılın başarı ödülü başka bir şaire ait ol- duğu gibi (bk. s. 374), şairin bu adı taşıyan bir kitabı da yoktur.

● Vedat Türkali/*Necatigil, Kurdakul*: Her iki sözlükte de yazarın 141. Basamak oyunun- nun basım tarihi yer almamaktadır (1971, Ararat). *Kurdakul* sözlüğünde ek olarak *Es- ki Filmler* (1984) adlı dört senaryosu da be- lirtilmemiştir.

● Tomris Uyar/*Necatigil: Rus Ruleti* (Toplu hikayeler, 1985) adıyla anılan yapıt, yazarın hikaye kitaplarının sonunda göste- rilmesi ile sanki tüm hikayelerini kapsıyor- muş gibi bir konum almıştır. Oysa adı geçen kitap yazarın yalnızca iki kitabının birlikte basımıdır. *Yürekte Buğay* ve *Yaz Düşleri/ Düş Kışları*'nın. Ayrıca maddede *Diz Bozu Papatyalar*'ın Adam Yayınlarından yapılan yeni basımının yazarın ilk kitabı olan *İpek ve Bakır*'ı içerdiği de belirtilmemiştir (*Kurda- kul*'da ise yazarın yaptığı iki derleme anılma- mıştır).

● Turgut Uyar/*Necatigil*: Şairin 1981'de yayımlanan *Toplu Şiirler* Finin ilk dört ki- tabını içerdiği belirtilmemiş, bütün şiirleri ise *Büyük Saat* adıyla ve "yeni şiir lavesiyle" diye belirtilmesine rağmen yeni kitap bölü- münün adı verilmemiştir: *Dün Yok mu? Ay- nıca Bir Şiirden* adlı incelemesinin tarihi 1984 değil, 1983'tür.

● Turgut Uyar/*Kurdakul*: Burada ise *Toplu Şiirler* Fin içeriğinin verilmesinin yanında yayının tarihi de bu tuhafır: 1981- 1983. Şairin bütün şiirlerini kapsayan top- lam ise hiç anılmamıştır.

● Yaşar Kemal/*Necatigil*: Kapsamlı dö- küme rağmen yazarın röportaj-öykülerini oluşturan *Allahın Askerleri* (1978), çocuk ro- manı *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977) ve S. Eyüboğlu ile derledikle- ri antoloji *Göküzü Mavi Kıldı* (1978) adlı kitapları unutulmuştur.

● Yaşar Kemal/*Kurdakul*: Buradaki kap- samlı döküme rağmen, bu kez yazarın kitabı unutulmaktan kurtulamamıştır: *Hıvıkteki Nar Ağacı* (1982) ve *İnce Memed 3* (1984) ro- manlarıyla, *Baldaki Tuz* (1974) yazıları, *Bir Bulut Kaynıyor* (1974) adlı röportajı ve or- tak unutulmuş kitap: *Göküzü Mavi Kıldı*. Bu arada *Allahın Askerleri*'nin roman olmadığı- nı belirtmekte de fayda vardır.

● Can Yücel/*Necatigil*: Şairin *Şiir Alayı* (1981) adıyla anılan kitabı, yeni bir şiir kitabı olmayıp, o tarihe kadar çıkan dört şiir ki- tabının toplu basımıdır. 1985'te yayımlanan *Beşbiryerde* ise -adından da anlaşılabilirceği gibi- şairin ilk beş şiir kitabını kapsar. *Gök-*

yokuş'u (1984) dışarıda bıraktığından da bü- tün şiirleri sayılamaz (*Şiir Alayı*'na ilişkin sürçme *Kurdakul*'a da aynen transfer edil- miştir).

Kurdakul'un farklılığını oluşturmaya ça- lıştığı düşün' insanlarımızdaki aksaklıklar ve olmayan isimlerden birkaç örnek de bize, kendisinin izlediğini zannettiği alanı pek de izleyemediğini gösterecektir.

● Sina Akşin: Akşin'in *İttihat Terakki ve Jön Türkler* (1980) adlı çalışması sözlükte yer alamamaktadır.

● Toktamış Ateş: Yazarın iki ayrı yılda basılmış *Türk Devrim Tarihi* yoktur elbet. Burada kitap çift görünmektedir ve doğru tarih 1980'dir. Ayrıca yazarın *Niçin YÖK Değil?* (1984) başlıklı çalışması da gösteril- memiştir.

● Emre Kongar: Kongar'ın ise 1984 yılı itibarıyla 12 olan kitaplarından yedisi bu maddede yer alamamaktadır. Nedenise/ne yazık ki sırasıyla: *Sosyal Çalışmaya Giriş* (1972), *İzmir'de Kentisel Aile* (1972), *Cavit Orhan Tütengil* (1982), *Kültür Üzerine* (1982, yazılar), *Atatürk Üzerine* (1983), *Atatürk- Devrim Tarihi ve Toplum Bilim Açısından* (1983), *Üniversite Üzerine* (1984). Ayrıca *Atatürk ve Devrim Kuramları* kitabının ba- sım yılı da 1981'dir, 1982 değil.

● Yalçın Küçük: Küçük'ün ise dört ki- tabı burada yer alamaz, *Yeni Bir Cumhuriyeti İçin* (1980), *Seçme Teknik Çalışmalar* (1981), *Aydın Üzerine Tezler 1* (1984) ve 2 (Aralık, 1984).

● Server Tanilli: Tanilli'nin de *Bir Deha- nın Romanı: Victor Hugo* (1984) adlı çalışma- sı sözlükte yer bulamamıştır.

● Mete Tunçay: Tunçay'ın önce toplatı- lan, sonra aklanan, sonra toplatılan *Eski Sol Üzerine Yeni Bilgiler* (1982) kitabı da unutu- lanlar arasındadır.

● Çetin Yetkin: Yetkin'in ise *Türkiye'de Tek Parti Yönetimi* (1983) adlı çalışması at- lanmıştır.

Sözlükteki kırk kadar bilimci, araştırmacı, düşün insanının arasında niçin şu kırk kada- rının (da) yer almadığı sorusu da bizi iyice, bu konuda ayrı bir sözlük yapılması gerekli- liği fikrine doğru itmektedir (3). Rasgele isim sıralamasıyla Korkut Boratav, Suna Kili, A. Başer Kafaoglu, Sencer Divitcioğlu, İsmail Cem, Sabri Ülgener, Taner Timur, Tuncer Bulutay, Mübcecel Kıray, İsmail Tunali, İl- han Tekeli, Murat Sarıca, İlber Ortaylı, Bur- han Ögüz, Doğu Perinçek, Halil Berktaş, Se- rol Teber, Halil İnalcık, Çağlar Keyder, Al- paslan Işıklı, Zafer Toprak, Şevket Pamuk, Asat Savaş Akat, Haldun Gülaip, Aytunç Altındal, Mehmet Sönmez, Yılmaz Aküz, Gençay Şaylan, Bilsay Kuruç, Kürşat Bu- min, Doğu Ergil, Bahattin Akşit, N. Ş. Kö- semihal, Takiyettin Mengüşoğlu, A. Şenel, Ali Buluç, Doğan Cüceloğlu, Atalay Yörü- koğlu, Haluk Yavuzer, Özcan Könel, Çiğ- dem Kağıtçıbaşı, Arda Denkel, Ünsal Ok- say, Ertuğrul Özkök vd...

(1) Örneğin Enis Batur'un "Kardil" i bu kez (12. basım) doğru yıla eşleniyordu (1981). Ama ge- çen baskıda doğru olan bir tarih de burada nedeni ne olursa olsun aksıyordu. Gülten Akın'ın, o sıra- lar "bütün şiirleri"ni toplayan "Sevran"ın yayım tarihi 1982 yerine 1981 olmuştu.

(2) Bolca örnek yazının sonunda yer almakta- dır, meraklısı hemen hakabilir.

(3) Böylesi bir çalışma için Halil Berktaş, M. Ali Kılıçbay, Nail Satılğan ile Doç. Dr. Nihat Falay'ı onerebilir miyiz: acaba?

TEM
SANAT GALERİSİ

Sabri Berkel

Resim Sergisi

12 Nisan - 11 Mayıs 1988

Audio - Visual tanıtım: 17.30

*Kıyulubostan Sok. 44/2,
Nişantaşı, İstanbul*

Tel: 147 08 99 - 147 97 56

TEM
SANAT GALERİSİ

MEHMET NAZIM

Resim Sergisi

14 Mayıs - 11 Haziran 1988

Audio-Visual tanıtım: 17.30

*Kıyulubostan Sok. 44/2
Nişantaşı, İSTANBUL*

Tel: 147 08 99 - 147 97 56

"88'DEN 4 GENÇ İSİM"

**ARZU
BAŞARAN**

**HALUK
GEDİK**

**GONCA
SEZER**

**MURAT
MOROVA**

3 MAYIS - 11 HAZİRAN

**SOYAK
SANAT GALERİSİ**

*Adres: Büyükdere Cad. 38
(Adabank/İş Bankası arası)
Mecidiyeköy - İst. Tel: 175 09 10 - 20*

**ESKİ YAPI
SAHİBİ MİSİNİZ?**

**İSTER MİSİNİZ?
KONUT + İŞYERİ + YATIRIM
için**

Emlak
Proje
Danışmanlık

EMRE

*inşaat, değerlendirme ve restorasyon
limited şirketi
Havyar Sokak 11/4 Cihangir/İstanbul
Tel: 151 10 54*



"Eskinin de eskisini sunar"

**Kitap
ve
Antika**

*Merkez: Meşrutiyet Cad.
Aslıhan No: 49
Galatasaray - İstanbul
Şube: Bilsak - Sıraselviler*

**URART
İSTANBUL SANAT
GALERİSİ**

**RAHİMİ
AKSUNGUR**

*Heykel Sergisi
5 MAYIS - 31 MAYIS*

*Adres: Abdi İpekçi Cad. No:21
Nişantaşı
Tel: 148 03 26*

**URART
ANKARA SANAT
GALERİSİ**

**GÜRBÜZ
DOĞAN EKŞİOĞLU**

*Resim Sergisi
28 NİSAN - 23 MAYIS*

*Adres: Cinnah Cad. 43:A
Çankaya
Tel: 138 53 56*

MAYAKOVSKİ'LER ANKARA'DAYDI

Şu bizim Ankara'nın "taşra"lığı, kirli havası ve birkaç resmi binası da olmasa geriye şairleri ve şiir şölenleri dışında pek bir şey kalmayacak herhalde. Aslında "şiir şöleni" sözüne de pek aldanmamalı. Zira bilette her yazana inanacak olursanız, AST'taki tanimsız etkinliğe -her ne kadar kalbini gönderdiğini açıklanmış olsa da- kalbinden çok yüzüyle ve şiirleriyle ilgili olduğunuz Enis Batur'un ve kalbini bile göndermemiş olan Murathan Mungan'ın (oysa memleketinde APS bile vardı) katılacağını da sanabilirsiniz. Utanmadan "şiir şöleni" denen şeyde şiir okuması gerektiğini de düşünebilirsiniz. Eğer o "Ankara safdilliliğine" tutulmamış olsaydınız tüm bunlardan sonra "Çağdaş Şiirlerin Sorunları" (ki bana kalırsa "Şairin" denmeliydi ama Ahmet Telli oradayken biz küçüklere laf düşmezdi) gibi bir konuyla karşılaşınca şaşırırmadınız. Biz şiirserverler, Veysel Çolak'ın ne kadar oportünist ve ne kadar deplasmanda olduğunu, zamsız rakının adamı çapma yüzdesini (Ahmet Erhan biraderimiz sağ olsun), Yaşar Miraç'ın Karadenizliliğini (iki Karadenizlinin elektriklerin kesilmesi sonucunda bir yürüyen merdivende nasıl iki saat mahsur kalabileceğine gayet açık bir anlam vererek), Behçet Aysan'ın gençliğinde -herhalde- absürd tiyatroyla uğraşmış olduğunu (nesne-özne ilişkisinin 12 Mart aydınına döndüğü cümlelerden sonra böyle bir şey söylemek zor değildi) ve Ahmet Telli'nin Sanskritçe Sezen Cumhur Onal taklidini ne de güzel yaptığını bu "Çağdaş Şiirlerin Sorunları" toplantısında böylece öğrenmiş olduk. Seyircilerin Akif Kurtuluş'la Veysel Çolak'ın kavgası üzerine müşterek bahis oynadıkları bir anda (ki, giden 1500 liram gerçi bahis sevdanın bir sonucuydu, ama şiir sevgimin bana attığı bir kazık olarak anılacak), A. Telli'nin Sanskritçede bariz aksan hataları yapmasının da yardımıyla film koptu. Sonunda, sahneden gelen sigara dumanı ortalığı tipili havalarda Kargasekmez'e benzetmişti. Yapılan açıklama, izdihamı bıçak gibi kesinceye kadar, kimse İ. Gülgeç'in "Entelektüel Ayı"sının ortalıkta olduğunu anlayamadı. Merakla bu "sanatsal olayın" sonunu bekleyen ben ve "Massachusetts Institute of Technology"den üç arkadaş dışında salonda pek kimsenin kalmadığı bir anda ben de saç ve sakal tıraşı olmak zorunluluğum

nedeniyle salonu terk ettim. Sözünü ettiğim Sümerbank ayakkabılı ve kara bıyıklı üç arkadaş bütün bu hengamenin içinde uyuyakalmışlardı.

Not: Bu yazı hazırlanırken AST'ta hasar tespit çalışmaları sürüyordu.

KUBILAY TUNÇER

EKSİK OKUMA

Sayın Atilla Dorsay'ın, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Şubat 1988 "Kurosawa'nın soylu atları" yazısında belirttiğinin aksine, *Kagemuşa* TV'de eksik gösterildi. "Resmi" okuyamadık.

9 Şubat 1988 Salı akşamı *Kagemuşa*'yı kahırla seyrettik. Japonca (dublaj-sız) oynatılması sevinç/heyecan getirirken, başka türlü bir katliamla karşılaştık: "155" dakika boyunca, filmin kenarları ekranda adamaklı kesikti. Böylece, zaten derinliği, ufku olmayan dar, titrek, bulanık TV alanına tıkıştırılan bu muhteşem peinture-film, görüntüsünden ve anlamından yitirmiş oldu. Önoyunda: Soylu başkan, kardeşi, hırsız/haydut (birbirine *benzeyen* -"tıpatıp" değil- 3 insan) üçgen görüntüsü ile başlayan *Kagemuşa*, TV'de ortadaki tek kişiye kırıldı. Film en başta anlamından eksilerek açıldı.

Japon sanatına ve sinema diline aşina olmayan seyircimiz, şüphesiz haklı olarak bu dünyaya *girme* zorluğu çekmiştir. Bu yetmiyormuş gibi, büyük bir ekrana göre boyutlandırılmış, renklendirilmiş bir filmi kel kuşa çevrilmiş bir alanda seyredince neler düşündü, merak ederim. Nereye kadar seyredilebilir? Akira Kurosawa kamera cambazlığı yapıp (!) insanların parmaklarını, dizlerini, atların burunlarını kenarlardan gösterdi... Bu da apayrı bir üslup, Japon olsa gerek diye düşünüp bu görüntüyü kabullenmiş olamaz.

Bir iki gün sonra Atilla Dorsay'ın övgü yazısıyla karşılaşınca da (ön eleştiri olarak görüntü deformasyonuna değinmesini beklerdik) seyircimizin, ekranda gördükleri ile yazının anlattıkları arasında kafası allak bullak olmadı mı?

Filmin, aslında "179" dakika değil de "155" dakika olduğunu bildiren gazete haberlerinin eleştirisi de biraz hafif kalıyor izlediğimiz güdük sahneler karşısında. Zaman bize yanlış anons edildi de mekan eksiksiz mi aktarıldı?

Sayın Dorsay'ın yazısının (*Kagemuşa*

şa'yı TV'de salı akşamı izledikten sonra yazılmış olduğu bilgisini vermesine rağmen) TV'yi izlememiş veya daha da kötüsü bu mekan katliamının hiç ama hiç farkına varmamış bir seyirci gözünden aktarılmış bir övgü yazısı olarak tarihe geçmesi hazin

Daha da hazini, başyapıtları hırsızlama, anahtar deliğinden, bulanık, daralmış (kenarı kesik -dili kesik- can alıcı sahneleri şöyle veya böyle kesik, alt yazısı eksik) seyretmekten övünç duymamız. Sinema salonlarında, zamanında, ferah ve zengin seyretmek varken. Hangi filmi videodan, TV'den sonra sinema ekranında seyredince aradaki uçuruma şaşırırmadık? Salı akşamı izlediğimiz de, bir "sinema olayı" değildi, olamaz!

Kagemuşa yıllanmış bir film. Yaklaşık 10 yıl önce yapılmış, dünyaca seyretilmiş. Ülkemizde, benzer birçok başyapıtı gerçek boyutlarıyla seyredilebilen kaç kişi vatam mutlu azınlıktan gayrı? Sinema, ülkemizde, azınlık festivalleriyle şenlenen bir ekabir ekalliyet sanatıdır ancak. Asıl seyircimiz, eleştirmenlerimizin festival hatırası yazılarına ve köhne

Kurosawa, objektifinin saptadıklarının ancak bir kısmını izlediğimizi



sinema salonlarıyla TV ekranının bağışla-
rına muhtaç ve mahkum.

Bu şartlar altında sinemamızın, TV di-
zilerimizin bu yolla inkişafını beklemek
abes olur (Söz konusu yazının taşıdığı
doğru eleştiriler de değerinden yitirmiş ol-
du). Seyrettiğimiz kopyadan yola çıkarak
kendini eserlerimizle nasıl bir kıyaslama ya-
pabiliriz. *Kuruluş* dizisinin ancak çiklet
ve karamela koleksiyonuna yaraşır de-
ğerde olduğu tartışılmaz. Ama bu ger-
çeği seyircimize hangi somut örnekleri
göstererek anlatabiliyoruz? Tarihçileri-
mizin üstlendiği aydınlatıcı eleştirileri
hangi görsel değerlerle destekleyebiliyo-
ruz? *Kagemuşa* kopyası ile değil herhal-
de.

Bir eser seyircisiyle var olur ancak.
Seyir bir alışveriştir. Bir araya toplanan
seyirci de eserle karşılaşmalı değil mi?
Kagemuşa'yı daralarak seyredebildiği-
mize neden, nasıl sevinelim? Eksik gö-
rüntü, eksik altyazı sunduğu için bize,
TV'ye neden teşekkür edelim?

Seyircilerimizi yönlendiren yazar baş
eleştirmenlerimiz:

Okurla seyirciyle dialog kurduğunuz-
un, bir kült oluşturduğunuzun, seyirci-
nin bir filmi, örneğin; "Atilla Dorsay
dedi ki!" diye bir yargı/uyarıyla seyre
başladığının ve hatta beğenisini eleştiri-
nize göre değiştirebildiğinin farkındası-
nız kuşkusuz. Ya seyirciyle film arasın-
dan çekilin ya da *mitos*'unuzu doğru bir
köprü gibi kullanın ki eleştirileriniz sa-
yesinde "resim" leri daha doğru okuya-
bilelim.

CAN ESİN

YASA'NIN HANGİ K' SI?

Geçen ay gerçekleştirilen Sinema Gün-
leri 88'de çeşitli filmlerin kesilmesi, sansür
edilmesi, bazılarının toptan yasaklanması
konusunda şöyle şeyler söylendi (8 Nisan
1988 tarihli *Cumhuriyet*, *Sabah* ve *Hürri-
yet* gazetelerinden):

Filmleri yasaklayan Ön Denetleme
Kurulu'nun Başkanı ve Kültür ve Tu-
rizm Bakanlığı temsilcisi Ülker Yeğin:
"Türkiye şartlarında olabilecek en esnek
tavır takındık. Ben Türkiye adına karar
vermek durumundayım... Verdiğim kar-
arlarda oldukça (sic!) huzurluyum."

gimia, 22627 U.S.A. Telephone: 102 (Poland); (703) 364 1841
(Virginia).

KUNDERA, Milan; Czechoslovak writer (also French national-
ity); b. 1 April 1929, Brno; s. of Dr. Ludvik Kundera and Milada
Kunderová-Janosiková; m. Věra Hrabanková 1967; ed. Film
Faculty, Acad. of Music and Dramatic Arts, Prague; Asst., later
Asst. Prof., Film Faculty, Acad. of Music and Dramatic Arts, Prague
1958-69; Prof., Univ. of Rennes 1975-80; Prof. Ecole des hautes
études en sciences sociales, Paris 1980-; mem. Union of Czechos-
lovak Writers 1963-69; mem. Editorial Bd. Literární noviny
1963-67, 1968; mem. Editorial Bd. Listy 1968-69; Klement Luks
Prize 1963; Union of Czechoslovak Writers' Prize 1968, Czechos-
lovak Writers' Publishing House Prize 1969, Prix Médicis (for *Life
is Elsewhere*) 1973, Premio letterario Mondello (for *The Farewell
Party*) 1978, Commonwealth Award (for all his work) 1981, Prix
Europa-Littérature 1982, Los Angeles Times Prize (for *Unbearable
Lightness of Being*) 1984, Jerusalem Prize (for all his work) 1985.
Publications: Drama: *The Owners of the Keys* 1962, *Jacques et son
maître* 1971-81; Short stories: *Laughable Loves* 1970; Novels: *The
Joke* 1967, *Life is Elsewhere* 1973, *La Valse aux adieux* (*The
Farewell Party*) 1976, *Livre du rire et de l'oubli* (*The Book of
Laughter and Forgetting*) 1979, *The Unbearable Lightness of Being*
1984. Address: Ecole des hautes études en sciences sociales, 54
boulevard Raspail, Paris 75006, France.

KUNFRALP, Zeki; Turkish diplomatist (ret'd.); b. 5 Oct. 1914
Istanbul; m. Necla Özdemir 1943; two s.; ed. Univ. of Bern; entered
Diplomatic Service 1940, served Bucharest 1943-47, Ankara (Min-

Tengiz Abuladze'nin *Yakarış* filminin
"İslama aykırılık" gerekçesiyle yasaklan-
masını onaylayan Üst Denetleme Kurulu
üyeleri ve "oyuncu" Fatma Girik: "Her ne
kadar modern bir dünyada yaşıyor olsak
da bir yerde (sic!) Müslüman bir mille-
tiz... Onlar da 13 yıl önce bizim filmimizi
yasaklamıştı."

Aynı Kurul'dan gene "oyuncu" Tanju
Gürsu: "Bu film kanımca İslamiyete çok
aykır... *Betty Blue*'de de çok iğrenç çı-
lak sahneler vardı..."

Ayrıca, *Cumhuriyet* gazetesinin haberi-
ne göre Kültür ve Turizm Bakanı Musta-
fa Tınaz Titiz'in uyarısıyla *Randevu* adlı
film önkoşulsuz sansürden geçmiş; Titiz,
diğer filmlere ilişkin bir şey yapamayaca-
ğını, bunun kendisi için siyasi bir risk ola-
cağını söylemiş.

Biz de yalnız Türkiye şartlarında ola-
bilecek bir esneklik gösteriyor ve -hiç risk
almadan ve huzur içinde- bütün bu de-
netçi, oyuncu, yönetici ve yasakçıların
yüzüne karşı uzun uzun esniyoruz. Çün-
kü bu film iyice sıkıy artık.

Ö.M

YENİ OLMAYAN YENİLER

Türkiye'de pürüzsüz bir iş yapmanın im-
kanı yok galiba. Herhangi bir konuda iyi
bir iş çıkarılıyorsa, mutlaka bir olumsuz
nokta da iliştilir yanına. El dokuması
halılara bir hata konur ya elde dokundu-
ğu belli olsun diye, aynı onun gibi. Türk
olduğumuz anlaşılсын diye, yaptığımız her
iyi işin yanına bir olumsuzluk eklemeyi
ihmal etmiyoruz.

İletişim Yayınları yine iyi bir iş yaptı;
son yılların en iyi ve ilgi çekici yazarların-
dan olan Milan Kundera'nın *Yaşam*

Başka Yerde adlı romanını bastı. Hatayı
da bundan sonra yaptı: Verdiği ilanlar-
da, *Yaşam Başka Yerde*'nin Kundera'nın
son romanı olduğunu iddia etti. Halbuki,
bu kitap, Kundera'nın son ro-
manı değil. Yapısı bakımından da, te-
maları bakımından da Kundera'nın iz
bıraktığı yoldaki ara duraklardan biri
olan bu roman ilk kez 1973 yılında ba-
sılmış.

Kitap yayımlandıktan sonra haftalık
Nokta ve 2000'e *Doğru* dergilerinde çı-
kan kitap tanıtma yazıları da "yeni ki-
tap" iddiasına inanılarak kaleme alın-
mıştı. Bu romanın, Kundera'nın en son
geldiği yer olduğuna işaret ediliyordu.
Bakış açısına göre, ya methediliyordu
ya da "geleceği yer zaten belliydi, işte
ortaya çıktı" diye yeriliyordu. Okurlar
açısından da durum aynı, onlar da yeni
kitap olduğunu veri alarak yorumlu-
yorlar, kurgularını ona göre yapıyorlar.

Bütün bunlarda yadırganacak pek
bir şey yok. Çünkü, okur istese bile bu
gibi durumlarda başvuracağı bir kay-
nak yok. Bu türden en son kaynak olan
Aziz Çalımlar'ın hazırladığı *Türk ve
Dünya Edebiyatçıları* sözlüğünde vahim
hatalar var. Bu kaynağa göre, Kundera'nın
Roman Sanatı kitabı 1960'ta ya-
zılmış. Yani, Kundera roman yazmaya
başlamadan önce, roman sanatı hak-
kında yazmaya başlamış. Hiç görölme-
miş bir şey değil tabii, ama Kundera
için doğru değil.

Şimdi, buna komedi diyenler olabilir,
ama değil. Bu gibi şeyler çok olmaya
başladı; onun için, gülmekten başka bir
şey yapmaya karar vermemiz gerekiyor.

MUSTAFA
ALP DAĞISTANLI

biliyor mu?

THRU THE KEYHOLE

● Poems by Hulki Aktunç, Roni Margulies, Reşit İmrahor and Necati Polat. (P.23)

● One of the leading poets of the German speaking world Georg Trakl displays interesting dimensions in poetry. Translated by Hikmet Kayahan. (P.32)

● Two short stories by Vüs'at O. Bener (P.35)

● Interview with a leading film director, Metin Erksan. Erksan focuses on the history, characteristics, and problems of the Turkish cinema. He also talks about his own career and gives some ideas about his projects. (P.37)

● An essay by Serdar Rifat Kırkoğlu. (P.45)

● *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion.* This most interesting contribution by James George Frazer is partly presented here: Tabooed Acts. (P.47)

● One of the brilliant young artists, Utku Varlık is accompanied by another talent Gülseli İnal. paintings and a text. (P.52)

● Italo Calvino on "America through



the Eyes of the Europe". A colorful exhibition. (P.60)

● A striking set of art products by so-called "primitive" hands of Pasific Islands. (P.71)

● "Why do you write?" Cemal Süre-

ya, who has made an important contribution to Turkish poetry and Nobel Prize nominee Yaşar Kemal give their reasons. (P.83)

● Berlin Notes: Excerpts from the diary of Tezer Özlü, a brilliant fiction writer, who died just a few years ago. (P.84)

● "Paintings" by Rene Char. (P.89)

● A word-portrait of Seha L. Meray by Ömer Madra. (P.92)

● An essay by Enis Batur: "People are divided in two" (P.94)

● Aphorisms by Nietzsche. (P.96)

● Life and Culture: Eye-Glasses. An essay by Georges PEREC. (P.97)

● The Museum of Little Totems: Writers whose images are unimagineable without eye-glasses. (P.100)

● A poet without face: A pioneer of surrealism. Comte de Lautreamont died at the age of 24. The ratio of the available information about him, to how much his readers would like to know is probably 1/n-1. Enis Batur, Levent Yılmaz, Bahadır Gülmez, and Selahattin Hilav contribute to change this ratio to the advantage of literature lovers. (P.102)

ÖNÜMÜZDEKİ SAYILARDA

Orhan Peker'den



Murathan Mungan, Vecihi Sarsözen,
Tarık Günersel
Vals'ten Rock'n`Roll'a Dans Dosyası
Başlangıcından Günümüze Rock ve Pop Müzik
Plak Kapakları, Kitap Kapakları
Musil'in, Gombrovicz'in Günlüklerinden
Yüksel Arslan, Orhan Peker, Piet Mondrian,
Tamara de Lempicka

- David Landes'le, Castoriadis'le ÖZEL Söyleşiler
- Philip Larkin'in, Henri Pichet'nin, Severo Sarduy'un, Egon Schiele'nin Şiirleri
- Susan Sontag'ın Çin Seyahati

ARAŞTIRMA DOSYALARI'NDA:

- Helikon Derneği, İmha Edilen Kitaplar, 9. Sanat: Çizgi Roman, Efsane ve Analiz: James Dean Sahiden Yaşadı mı, Patron?

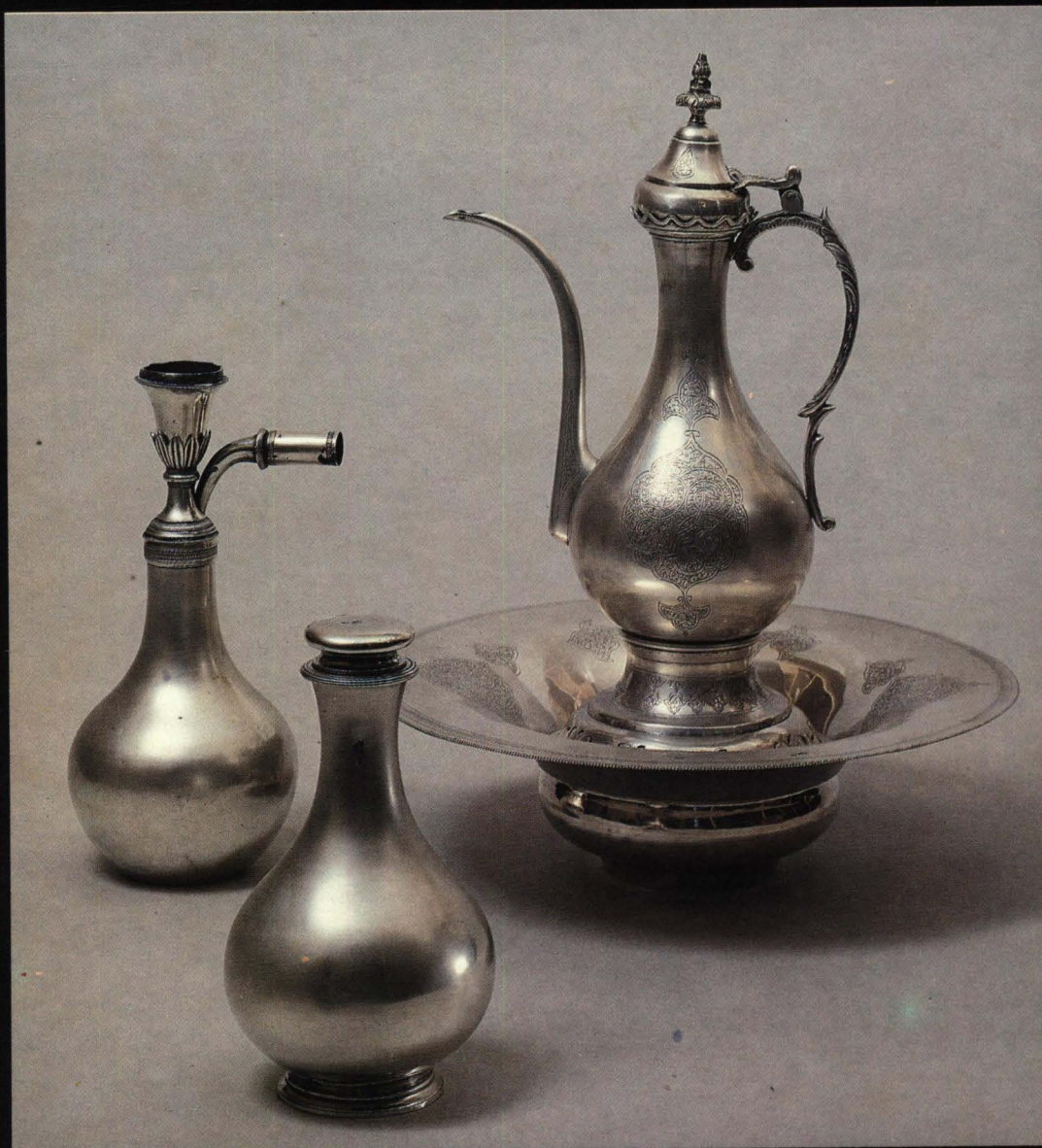
ADER PICARD TAJAN

FINE ART AUCTIONEERS IN PARIS
12, RUE FAVART, 75002 PARIS - (1) 42.61.80.07
Telex : 212563 F ADERPIC

FINE ISLAMIC ART

Hôtel Drouot Paris - Friday 17 th June 1988 at 2 p.m.

Expert : Lucien Arcache - Tél. : (1) 45.00.26.00



A turkish silver ewer and basin, a silver narghilé and a bottle, circa 1865

WITZERLAND : ART PROMOTION S.A. - Grand Chêne, 8 - 1003 Lausanne, Vaud (Suisse) - Tél. : (021) 22.98.18/19
MONACO : ART MONACO S.A. «Le Vallespir» - 25, boulevard du Larvotto - MONTE CARLO (Principauté de MONACO) - Tél. : (93) 50.73.15
JAPAN : Gie EST-OUEST - Impérial Hiroo - 4-11-35 Minami Azabu Minato-Ku - TOKYO - Tél. : (03) 449.78.28
U.S.A. : Madame Ketty PICIOCCHI-MAISONROUGE - 907 5th Avenue - NEW YORK - N.Y. 10.021 - U.S.A. - Tél. : 19 1-212 737.35.97 et 737.38.13

Catalogue by subscription - Monthly calendars of forthcoming sales on request

active bodie s by adidas®

