DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

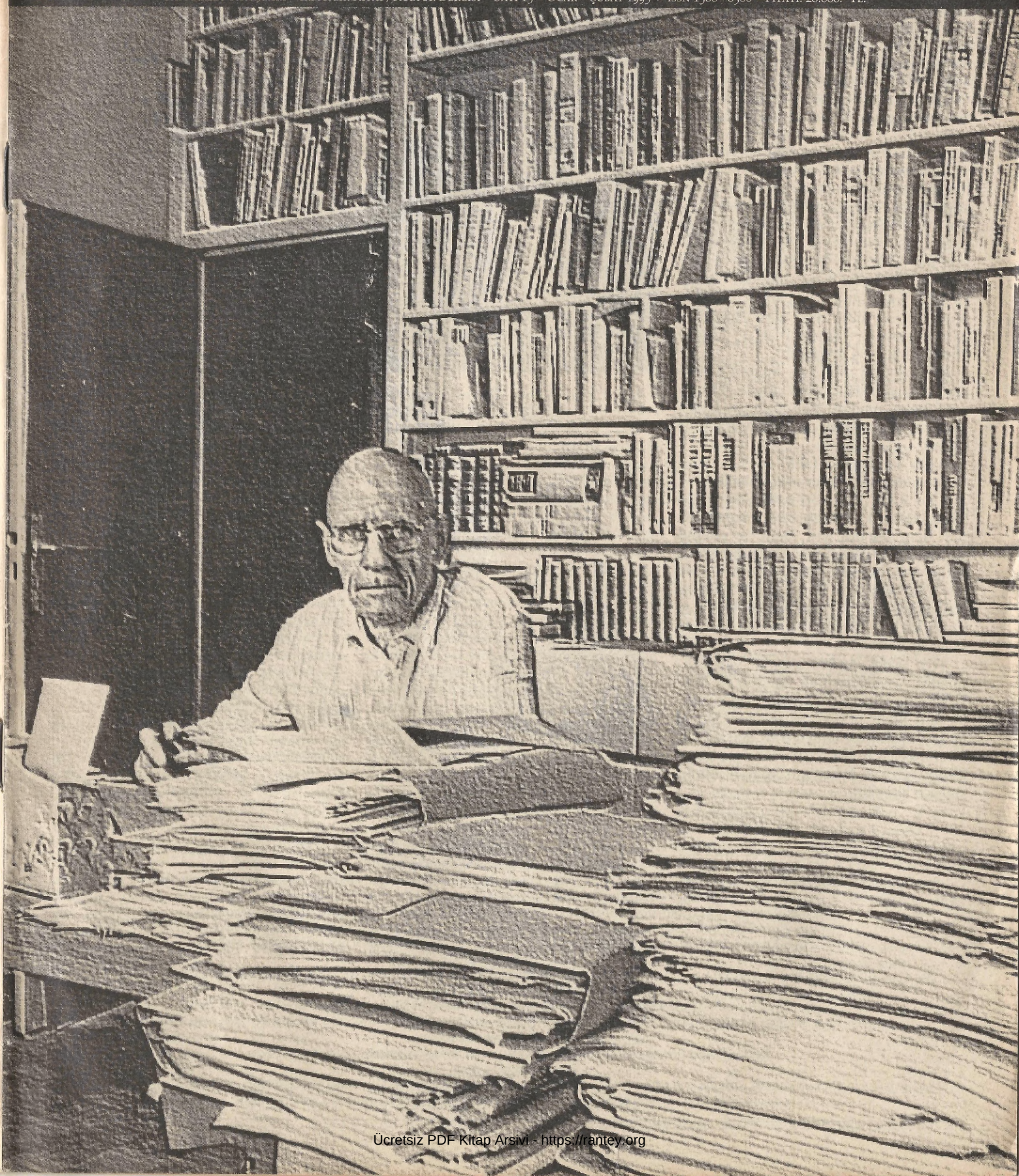
Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Kitap-lık

Yapı Kredi Yayınları • İki Aylık Kitap/Kültür Dergisi • Sayı 13 • Ocak - Şubat 1995 • ISSN 1300 - 0586 • Fiyatı: 20.000.- TL.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kitap-lık dergisi, bu 13. sayısıyla birlikte, yeni kimliğiyle karşımızda. Bir tanıtım dergisi, öncelikle. Ama, gizliden gizliye, ya da açık açık: Bir yazın-kültür yayını da. Şiiriyle, denemesiyle, eleştirisiyle, incelemesiyle, haberiyle, soruşturmasıyla, fotoğraflarıyla kendi çizgisini arayacak, bulacak. Bir yandan da güncelliği, bilgi iletişimini, keyif unsurunu hesaba katmayı umursayacak, umursamayı sürdürecek.

Ücretsiz dağıtılan bir yayın organıyken, "sembolik" sayılacak bir ücretle satışa sunulma nedeni üzerinde geçen sayımızda durmuştuk: Diliyoruz ki, kitap-lık dergisini almak isteyen, seçen okur sayısı belli olsun. Yapı Kredi Yayınları'na takipçi biçimde bağlı kalan okurlar için devreye soktuğumuz "Kitap Dostu" uygulaması ise, daha gelişkin biçimi ile sürdürülüyor, sürdürülecek – biliyorsunuz, "Kitap Dostu" doğal abonesi kitap-lık dergisinin.

Her yayınevi gibi Yapı Kredi Yayınları da okura yönelik adımlar atıyor. Okurun da adımları önemli. Yeni biçimiyle kitap-lık, yeni bir buluşma biçiminin arayışına giriyor.

Amaç karşılaşmak tabiî.

Ama en etkin, kalıcı yolu bularak.

Yapı Kredi Yayınları'ndan son iki yıl içinde çıkan kitapların 78'i tükendi. Bu bizi hem sevindiriyor, hem de yokuşa sürüyor: Yeni kitaplarımızın yayımlanma hızını ister istemez etkiliyor yeni basımlar. Bazı kitapları ne yazık ki yeniden basamayacağız bu nedenle, çevirmenleri ve yazarları 'özgür' bırakma yoluna gideceğiz.

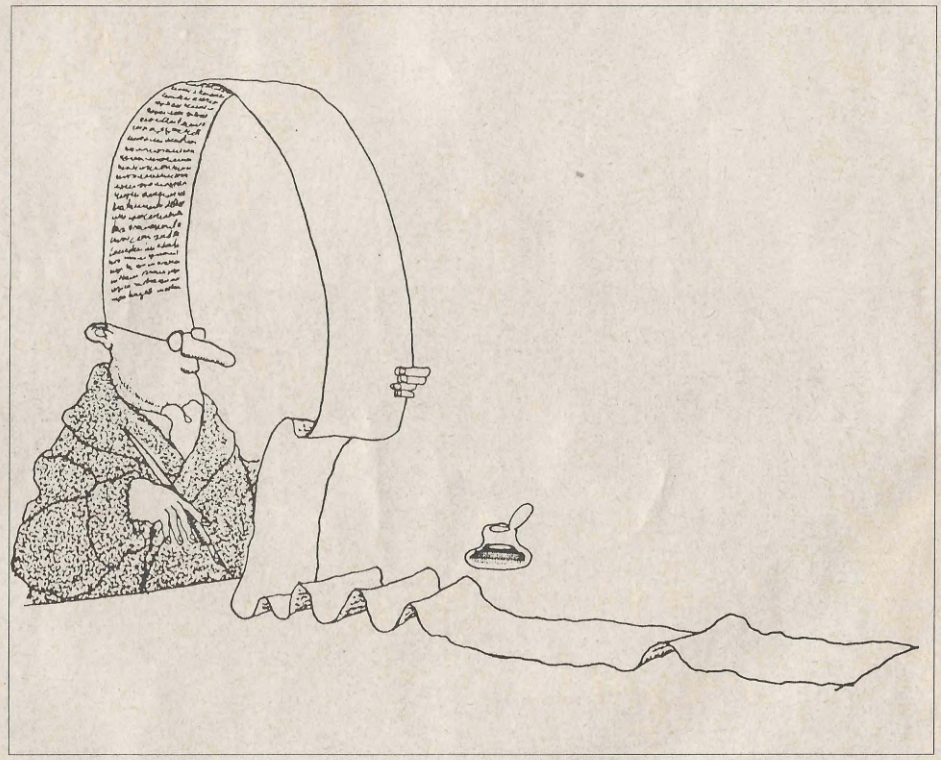
Yeni yılda yepyeni yapıtlar var listemizde: Aristoteles'den Husserl'e; John Fowles'dan Sadık Hidayet'e; Onat Kutlar'dan İlhan Berk'e; Seferis'ten Ahmet Oktay'a; Julien Gracq'dan Bataille'a; "Don Kişot"tan Nasrettin Hoca'ya; Nermi Uygur'dan Ece Ayhan'a uzanan bir ufuk.

Nice kitaplara!

E.B.

İçindekiler

3• Şimdi Uzaklardasın • **Mehmet H. Doğan**
4• Kitap Kültü Üstüne • **Jorge Luis Borges**
6• Entelektüel • **Eugenio Montale**
7• 2500 Çocuklu Bir "Baba" • **Hülya Tufan**
8• Şiirin "Kutup Noktası"nda Isınmak • **Baki Asiltürk**
10• Nathalie Sarraute İle Söyleşi • **Odile Quirot**
11• Sahne Sanatlarından Biri Olarak Şiir • **Cem Akaş**
12• Yahya Kemal Ve İstanbul • **Doğan Hızlan**
14• Yoklama Defteri
16• O Aslında Alice! • **Sevin Okyay**
18• Edebi-Rap • **Hülya Tufan**
19• Postrestant • **Edip Cansever**
20• Hünsa • **Comte de Lautrémont**
21• Şiir Ve Konvertibilite • **Enis Batur**
22• Bozkırdaki Çekirdek • **Selahattin Özpalabıyıklar**
23• Ankara... Ankara... • **Doğan Kuban**
24• vesika-lık: **Michel Foucault**
25• Başka Türlü Düşünmenin Filozofu Ya Da Şeytan Ayrıntıda Gizlidir • **Turhan Ilgaz**
28• Tartışmalı Bir Biyografiye Dair • **Jean-François Dortier**
34• Yalnızca Dinlemek Değil "Müziği" Dinlemek • **Özlem Solok**
35• Zaman İçinde Sesli Bir Yolculuk • **Evin İlyasoğlu ile söyleşi**
38• Work In Progress
39• ...Ve Sinema Kitabı Keşfetti • **Roy Hoffman**
40• **Samuel Beckett**'ten Şiirler
42• Komşunun Tavuğu
46• Yakınımızda Bir Adadan Uzak Şiirler • **Selahattin Özpalabıyıklar**
47• Arz-Talep



kitap-lık'ın Ocak sayısı 5000 adet basılmıştır.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. adına sahibi: Ömer Kayalıoğlu • Genel Yayın Yönetmeni: Enis Batur • Sanat Yönetmeni • Mehmet Ulusel
Kapak ve sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel • Kapak fotoğrafı: Michel Foucault
Yayın Kurulu • Aslı Tohumcu, Enis Batur, Mehmet Ulusel, Samih Rifat, Selahattin Özpalabıyıklar
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç • Grafik Uygulama • Nahide Dikel, Arzu Çakan, Tansel Baybara
Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Kütüphanesi'ne katkılarından dolayı teşekkür ederiz.
Baskı: Şefik Matbaası
Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. Yapı Kredi Kültür Merkezi • İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 293 08 24 Faks: (0 212) 293 07 23
Hesap Numarası: Yapı Kredi Bankası Beyoğlu Şubesi 560087-9
kitap-lık İlan Tarifesi (Haziran 1995'e kadar geçerlidir): Tam sayfa 3.000.000-,Tl. 1/2 Sayfa 1.500.000-,Tl. 1/4 Sayfa 750.000-,Tl.
(KDV fiyatlara eklenecektir)
Reklam Filmi Boyutları: Tam sayfa 25 x 18.5 cm., 1/2 12.5 x 18.5 cm., 1/4 Sayfa 6 x 9 cm.
ISSN 1300-0586

kitap-lık iki ayda bir yayınlanır. Dergiye gönderilen yazıların yayınlanması yayın kurulunun kararına bağlıdır. Yazılar yayınlanmasa da yazarına iade edilmez. *kitap-lık*'ta yayınlanan yazılardan kaynak belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

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

Şimdi Uzaklardasın*

Mehmet H. Doğan

Yön duygumu ilk kez yoğunbeyaz bir bulutun içinde uçarken yitirdim. Bulutların üstüne çıkmak, güneşi tekrar yakalamak için kalın, bembeyaz bir bulutun içine dalmıştım.

Bulutların üzerinde uçmak başkadır: Üç yüz, dört yüz mil hızla silme yamanınca bulutlara, uçsuz bucaksız bir pamuk tarlasının üzerinde uçar gibi olursun: Zaman zaman kanat uçları, tiptanklar girer çıkar bulutun içine, gövdenin yanından ince tüller uçuşur göz açıp kapayıncaya. Uçuş hızının elle tutulurcasına somut olduğu andır bu. Üstünde masmavi *gök*, altında bembeyaz bir zemin... Ama bulutun içine dalınca, havası alınmış bir fanusun içine girmişçesine, önce ses yitirir gerçekliğini, sonra hız, biraz sonra da kendi gerçekliğin. Bir düşteymişsin gibi; ya da zifiri karanlık bir odada bırakmışlar seni, bir adım sonra duvara toslayacaksın sanki. Sağın solun yalnızca senin sağın solun; güney neresi, kuzey neresi? Pencere neredeydi, kapı neredeydi? Uçakta, bulutun içinde buna bir boyut daha eklenir: Yukarı-aşağı duygusunu da yitirirsin. Uçağın içine, göstergelere bakma, bir süre sonra dimdik tırmanıyor musun, yoksa dalışta mısın ya da düz uçuşta mısın, kestiremezsin. Bilimsel adıyla bir *vertigo* olayıdır bu: bir denge yitimi. Bu denge yitiminin üstesinden gelebilirsin, ama yön duygusu yitimini yenmek daha zordur: o bembeyazlığın içinde, tıpkı uzayın derinliklerinde uçuyormuş gibi altında bir yer olmayınca neye göre sağ-sol, neye göre yukarı-aşağı diyeceksin? Br nirengi noktası bulup yönleri belirleyebilmen için düşten uyanman, karanlık odada ışığın yanması ya da buluttan çıkman gerekecektir. Yatağımdayım...kapı sağda, pencere solda...yer altımda, güneye doğru uçuyorum...

Uçuştan ayrıldıktan sonra da birçok kez yaşadım bu yitme duygusunu. Ama bu kez içinde uçtuğum şey bembeyaz bulutlar değil, zamandı. Bu kez zaman içinde yitirmeye başladım yönümü. Yaşlandıkça, zaman daha hızlı akmaya başlıyor, bir an geliyor o hızda ileriye doğru mu, yoksa geriye doğru mu gidiyorum diye düşündüğüm oluyor. Ben bu anı şimdi mi yaşıyorum, yoksa geçmişte mi yaşadım? Kırk yıl önceki bir an nasıl bu kadar yakın olabilir? Ya da içinde yaşadığım şu an nasıl kendimi tanıyamayacağım kadar uzak olabiliyor bana? Yaşayanları nasıl ölülerin adlarıyla çağırabiliyorum? Düşte, kırk yıl öncesini gördüğüm bir insanın karşısında, "Kırk yıl sonra kanserden öleceğini söylesem mi acaba?" diye nasıl ikircikleniyorum? Nasıl hep otuz yaşında, kırk yaşındaymışım gibi yaşıyorum da aynaya bakınca altmışlarımda olduğumu farkediyorum? Ayna, tıpkı bir odada ışığı yakmış gibi ya da buluttan sıyrılmış gibi nasıl bir nirengi sunuyor bana? Oysa aynaya da aynı gözlerle baktığımız için aynadaki hayali tanıyamamamız da pekâlâ olası değil mi!



Dikkatle, çok dikkatle, gözbebeklerimizi aynadaki hayalin gözbebekleri içine daldırarak, onu tanımaya çalışarak baktığımız zaman bir yabancıyı seyreder gibi olmaz mıyız çoğu kez? Ne düşte, ne uyanıkken doyurucu (yoksa kendini aldatıcı mı demeli buna?) yanıtlar veremediğim sorular bunlar. Hiçbir uçağın hatta uzay gemisinin ulaşamayacağı bir hızla geçiyorum içinden zamanın: şimdi'yi yaşarken geriye ve ileriye, geçmişe ve geleceğe sonsuz bir hızla. Bir an, bir demiryolunun traversleri üzerinde yan yana yürürken ilk kez tuttuğum, heyecandan terleyen bir elin ıslaklığını hissediyorum avucumda; bir an sonra, garip bir acele içinde hızla üzeri örtülmekte olan bir mezarın başında kaskatı bağlamışım ellerimi önüme, otuz yıl ihtiyarlamış ellerimde aynı ıslaklık. Bir an sonra da, artık bu dünyada olmadığım, yaşamınsa bensiz de pekâlâ yürüdüğü günleri yaşıyorum. Aynı seslerle, aynı gürültülerle, aynı yanılmalarla, aynı aptallıklarla, başka insanların da aynı ya da değişik biçimde duygulanarak, kızarak, gülerek, konuşarak, içerek yaşadığı. Tıpkı bir karıncanın bana anlamsız gelen, ama kendince çok anlamlı kaçınılmaz sağa sola koşturuşu, durup çevreyi kolaçan edişi, sonra bir yöne doğru seğirtişi gibi. Yüz yıl önceki/sonraki karıncalardan habersiz.

Alabildiğine sonsuz geriye ya da ileriye doğru yaşamak olası yani. Birkaç yıl önce, yaşamı geriye doğru yaşayarak yazılacak bir roman düşünüyordum, hâlâ da düşünüyorum bir gün ele almayı.. Başlangıçta, nasıl bir söylem kullanacağım konusunda karar vermekte güçlük çektim. Bizi körleştiren, köleleştiren alışkanlıklarımız, katı zaman ve kip kalıplarından duvarlar çekiyor çevremize... Sonra, şimdiki zamandan geçmişe, geriye doğru ilerlerken "gelecek zaman" ekleyini rahatlıkla kullanabileceğimi düşündüm: "Dün gece, sabaha karşı korkuyla uyanacaksın... herkes uyuyor olacak, sense soluk almanı önleyen ciğerlerindeki suyun düzeyini biraz daha düşürebilmek için oturur konuma geçmeye çalışacaksın yatakta...büyük bir çabayla...öylece, yarı kendinden geçmiş bulacağız seni..." gibi yürüyen bir metin olabilirdi bu. Zaman içinde ileriye, yaşlanarak yürüyeceğimize, geriye, gençleşerek de yürüyebilirdik. Hastalıklardan, acılardan, sıkıntılardan, umarsızlıklardan kurtularak; saçlarımızdaki aklar siyahlaşarak; alışkanlıklardan körleşmiş sevme gücümüz bilenerek; ve bellekte anlatılacak şey kalmayıncaya, yani yeniden doğuncaya kadar. Neden olmasındı? Sevgili Necatigil boşuna söylemiş olamazdı o dizeleri:

Çıt yok bellekte
Acı anıları ilerlere kaçırmıştır
Çocuklarını kurtaran bir anne gibi.

O günlerde Özdemir Asaf'tan bir kitap adı: *Dün Yağmur Yağacak.* İkirciklenmeden kurtulmuştum. Hâlâ düşünüyorum bu tür bir anlatımı, ilerde deneyebilirim.

Yeter ki tümden yitmesin zaman; yeter ki anılar yitmesin!

Ne zaman yiter anılar? Bir an ne zaman yaşanmamış gibi olur?

O an'ı, o anıyı yaşayanların tümü öldüğü zaman.

Bir ölü gerçekten ne zaman ölür? Bir mezar ne zaman kaybolur?

Anımsayanları, geleni gideni kalmadığı gün.

O kadar değil elbet, neyse ki o kadar değil! YAZI diye bir şey var insanın yaşamında. "Yazılanlar gelir başa" dizesindeki gibi aldatıcı bir Yazı değil hem bu. En güzel buluşumuz olan YAZI: şaşmaz belleğimiz. Yazarak kurtarabiliriz geçmişi geleceğin yağmasından, zamanın hoyratlığından.

"*Hoyrattır bu akşamüstüler daima*" diyerek başlayabiliriz örneğin.

1981 yazında, Ülker'le, Edip'le, Turgut'la ve Turgut'un kedileriyle yaşanmış bir öğle sonumuz var. Bugünse ne Ülker, ne Edip, ne Turgut, ne de Turgut'un kedileri... Yalnızca ben kaldım o öğle sonundan bugüne. Bir gün ben de gidince, o güzel öğle sonundan akşama kadarki zaman yaşanmamış gibi olacak. Gerçekdışı sanki: Oysa yaşandı. Yaşandıysa anlatılmalı.

* Şimdi yaşamayan şair ve yazar dostlarla, tanışlarla ilgili anı ve çok kişisel değerlendirmeler. Bir yandan sevginin, öte yandan nesnel bakışın, doğruluğun ağır basması çok doğal.
Halikarnas Balıkçısı, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Behçet Necatigil, Ruhi Su, Ümit Yaşar, Suat Taşer, Günay Akarsu, Ali Rıza Ertan, Hasan Hüseyin, Orhan Kemal, Attila Tokatlı, Aydın Emeç, Cevdet Kudret, Metin Altıok... Ben ölünceye ya da bu kitabı tamamlayıncaya kadar bu sayı çok artmasa bari...

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

Kitap Kültü Üstüne*

Jorge Luis Borges

Odysseia'nın sekizinci şarkısında, gelecek kuşaklar şarkıları için konu bulamama durumunda kalmasınlar diye tanrıların felaketler hazırladıklarını okuruz; Mallarmé'nin *dünyada her şey bir kitaba ulaşmak için vardır* dediği açıklaması da, otuz yüzyıllık bir aradan sonra, felaketlerimizin estetik nitelikli bir doğrulamasına ilişkin o aynı düşünceyi sanki yeniden üretmektedir. Ancak, bu iki teoloji tam olarak birbirini tutmaz; Yunanlı şairinki sözlü dil dönemine, Fransızınkiyse yazılı dilin bir dönemine denk düşer. Birinde şarkı söz konusudur, öbüründe kitaplar. Bir kitap, hangisi olursa olsun, bizim için kutsal bir nesnedir; belki de insanların söyledikleri bütün her şeyi dinlemeyen Cervantes, daha o tarihte "sokaklarda sürüklenen yırtık pırtık kâğıt parçalarına kadar" ne bulursa okurdu. Bernard Shaw'un komedilerinden birinde, İskenderiye kitaplığı yangın tehlikesiyle karşı karşıyadır; biri çıkar, yanacak olan şeyin insanlığın belleği olduğunu haykırır, Sezar da ona şu yanıtı verir: *Bırak yansın. Alçaklıklarla dolu bir bellek bu.* Tarih'teki Sezar ise, yazarın ona mal ettiği düşünceyi, bana kalırsa, ya onaylardı ya da kabul etmezdi, ama bizim düşündüğümüz gibi de bunun günah bir şaka olduğunu düşünmezdi. Nedeni de apaçık ortada: Eskiler yazılı dili ancak sözlü dilin yerini tutabilecek bir şey olarak görürlerdi.

Pythagoras'ın hiçbir şey yazmadığı söylenir, Gomperz *(Griechische Denker, I, 3)* onun, sözlü eğitimin etkililiğine daha çok güvendiği için böyle davrandığını savunur. Pythagoras'ın sıradan çekimserliğinden daha inandırıcı olan şeyse Platon'un şu açık kanıtıdır; Platon *Timaios*'da şunu ileri sürmüştür: "Bu evrenin yaratıcısını ve babasını bulmak zahmetli bir iştir, ama bir kez bulunca da, onu bütün insanlara tanıtmak olanaksızdır"; *Phaidros*'taysa –kullanımı, insanların belleklerini kullanma alışkanlığından vazgeçiren ve onları göstergelere bağımlı olmaya zorlayan - yazıya karşı çıkan bir Mısır masalını aktarır ve kitapların "canlı gibi görünen, ama kendilerine sorulan sorulara bir tek yanıt vermeyen" portrelere benzediklerini söyler. Bu sakıncayı hafifletmek ya da ortadan kaldırmak için de felsefi diyalogu tasarlamıştır. Hoca öğrencisini seçer, ama kitap okurlarını seçmez, bunlar sapkın ya da aptal olabilirler; Platon'a özgü bu kuşku, pagan kültürüyle yetişmiş bir insan olan İskenderiyeli Clemens'in şu sözlerinde varlığını sürdürür: "Yapılacak en ihtiyatlı iş, hiçbir şey yazmayıp, sözlü yolla öğrenmek ve öğretmektir, çünkü yazılar kalıcıdır." *(Stromateis)*. Aynı kitapta Clemens yine şöyle der: "Bir kitapta her şeyi yazmak, çocuğun eline bir kılıç bırakmak demektir."; buradaki fikir İncil metninden kaynaklanır: "Kutsal olan şeyi köpeklere sunmayın ve incilerinizi domuzların önüne atmayın ki onları ayaklar altına alıp çiğnemesinler ve geri dönüp sizleri parçalamasınlar." Bu özdeyiş, sözlü öğretimin büyük ustası olan, yere bir kez ve hiçbir insanın okumadığı sözleri yazmış olan İsa'ya aittir *(Yuhanna, VIII, 6.)*

İskenderiyeli Clemens güvensizliğini II. yy'ın bitiminde kaleme aldığı sözlerde yazdı; IV. yy'ın bitiminde, birçok kuşağın ardından, yazılı dilin sözlü dile kalemin sese üstünlük sağlayacağı zihinsel süreç başladı. Güzel bir rastlantı sonucu bir yazar da bu geniş sürecin doğduğu an'ı –an olarak adlandırmakla pek de abartmıyorum– saptadı. Aziz Augustinus *Confessiones*'inin (İtiraflar) altıncı kitabında şöyle der: "Ambrosius bir şey okuduğu sırada, anlamı ruhuna sindirerek, tek söz söylemeden dudaklarını bile kıpırdatmadan, satırları şöyle gözüyle çabucak okuyuverirdi. Çoğu kez –çünkü herkes içeri serbestçe girebilirdi ve kimsenin de ona, geldiğini bildirme gibi bir alışkanlığı yoktu– biz onu hep sessizce okurken görürdük, bir süre sonra da çıkıp giderdik, çünkü, başkalarına ait işlerin gürültü patırtısından uzak olan ruhunu onarması için kendisine bahşedilen bu kısa aranın başka hiçbir şeyle dolmasını istemediğini ve metnin güç olan yerlerine dikkat eden bir dinleyicinin kendisinden bunun açıklamasını isteyeceğinden ya da kendisiyle bu konuda tartışmayı arzu edeceğinden ve böylece istediği kadar kitap okumasını engelleyeceğinden çekindiğini düşünüyorduk. Bana göre onun böyle okumasının nedeni, sanırım kolayca kısılan sesini ayarlamaktı. Her durumda, böyle bir adamın niyeti, ne olursa olsun, ancak iyi bir niyet olabilirdi. "Aziz Augustinus, 384 dolaylarında Milano piskoposu olan Aziz Ambrosius'un tilmiziydi; on üç yıl sonra, tanık olmuş olduğu o benzersiz sahneden dolayı (bir odaya kapanmış sözcükleri söylemeden kitap okuyan bir adam sahnesi) hâlâ endişeli bir halde İtiraflar'ını kaleme almıştı.[1]

Bu adam, yazılı göstergeden düşünceye, sesli gösterge aracılığı olmadan doğrudan doğruya geçiyordu; böylelikle de garip bir sanatın, sessiz okuma sanatının doğmasına yol açıyordu; bu sanat, harika etkiler yaratacak ve uzun yıllar sonra, bir amaca ulaşmak için bir araç değil de kendisi başlı başına bir amaç olan kitap kavramına ulaşacaktı. Bu mistik kavram dindışı yazına uygulandığında, Flaubert ve Mallarmé'nin, Henry James ve James Joyce'un benzersiz yaşamlarının başlangıç noktasında yer alacaktır. İnsanlarla, onlara buyruklarını ya da yasaklarını benimsettirmek için konuşan bir Tanrı fikrine Mutlak Kitap, Kutsal Kitap fikri eklenmiştir Müslümanlar için Kur'an'da olduğu gibi. Kutsal Kitap'ı oluşturduklarına inandıkları Kur'an, yalnızca insan ruhu gibi ya da evren gibi Allah'ın eserlerinden biri olmakla kalmaz ama aynı zamanda Allah'ın Sonsuzluğu gibi ya da Gazabı gibi özel sıfatlarından birini de oluşturur. XIII. surede özgün metnin ya da *Ana Kitab*'ın (ya da *Kitabın Anası*'nın) göklerde, O'nun katında olduğu yazılıdır. Ortaçağ dinbilimcilerinin Algazel diye adlandırdıkları Muhammed el Gazzalîşu açıklamayı yapar: "Kur'an yazıyla bir kitaba aktarılır, dille telaffuz edilir, gönülde anımsanır, ama bununla birlikte yazıya ve insanların zihinlerine geçmekle bozulmaz, Allah'ın katında varlığını korumayı sürdürür." George Sale bu biçimde tanımlanan Kur'an'ın, Kur'an Fikri'nden ya da onun Platoncu arketipinden başka bir şey olmadığına dikkati çeker; Kitabın Anası fikrini doğrulamak için El Gazzalî'nin, İslamlığa özellikle İbni Sina tarafından aktarılmış olan arketiplere başvurmuş olduğu mümkündür.

Yahudiler, Müslümanlardan daha da aşırı bir tutum izlemişlerdir. Şu ünlü "Ve Tanrı dedi: Işık olsun; ve ışık oldu" tümcesi Kutsal Kitabın birinci bölümünde yer alır; kabbalacılar Tanrı tarafından dile getirilen bu buyruğun büyülü özelliğinin, buyruğu oluşturan harflerden çevreye yayıldığını açıklamışlardır. Suriye'de ya da Filistin'de VI. yy dolaylarında yazılmış olan *Sefer Yetsirah* (Oluşumun Kitabı) başlıklı kitap Orduların Yehovası, İsrail'in Tanrısı, Kadiri Mutlak Tanrı'nın, evreni, bir ile on arasındaki asal sayıların ve alfabedeki yirmi iki harf yardımıyla yarattığını açıklar. Sayıların, Yaratılışın araçları ya da öğeleri olması, Pythagoras'ın ya da İamblikhos'un öğretisidir; alfabedeki harflerin bu işleve sahip olmasıysa yeni ortaya çıkan yazı kültünün apaçık belirtisidir. II. bölümün ikinci paragrafında şu açıklama yer alır: "Yirmi iki temel harf: Tanrı bunları çizdi, kazıdı, karıştırdı, tarttı, sıralarını değiştirdi ve onların yardımıyla var olan ve var olacak olan her şeyi üretti." Ardından, hangi harfin hava, ya da su, ya da ateş, ya da bilgelik, ya da barış, ya da bağışlama, ya da uyku, ya da öfke üstünde etkili olduğu ve sözgelimi yaşam üstünde etkili olan *kaf* harfinin nasıl olup da dünyada güneşi, yıl içinde çarşambayı, bedende de sol kulağı oluşturmaya yaradığı açıklanır.

Hıristiyanlara gelince onlar daha da ileri gitmişlerdir. Tanrı'nın bir kitap yazmış olduğu düşüncesi onları O'nun iki kitap yazmış olduğunu, ikincisininse evren olduğunu tasarlamaya yöneltti. XVII. yy'ın başlangıcında Francis Bacon, *Advancement of Learning* adlı çalışmasında, yanılgıya düşmeyelim diye Tanrı'nın bize iki kitap sunduğunu açıkladı: Biri O'nun iradesini ortaya koyan Kutsal Kitap; öbürü O'nun gücünü açıklayan ve birincinin anahtarı olan, yaratıkların kitabı. Bacon yalnızca bir eğretileme yapmayı düşünmüyordu burada, ama dünyanın

**Borges'in bu ilginç yazısı, 1990'da Düzlem Yayınları'ndan çıkan* Sonsuzluğun Tarihi*'nde yer alıyor. Ama çok kötü bir "Ayşe Atalay çevirisi " ile. Bu yüzden, yeni bir çevirisini yayımlıyoruz.*

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://anteylorg



sınırlı sayıda olan temel biçimlere (sıcaklıklar, yoğunluklar, ağırlıklar, renkler) indirgendiğini, bir *abecedarium naturae* (doğanın alfabe kitabı) ya da kendileri aracılığıyla evrensel metnin yazıldığı harfler dizisi oluşturduğunu düşünüyordu.[2] 1642'ye doğru Sir Thomas Browne da bunu doğruluyordu: "Genelde, teolojiyi öğrendiğim iki kitap vardır: Kutsal Kitap ve herkesin gözleri önüne serilen evrensel ve herkese açık şu 'elyazması.' Birincide O'nu hiç görmemiş olanlar, ikincide O'nu keşfettiler" *(Religio Medici, I, 16)*. Aynı paragrafta şunlar da yer alıyordu: "Her şey yapaydır, çünkü Doğa, Tanrı'nın bir Sanatıdır." Aradan iki yüz yıl geçti ve İskoçyalı Carlyle, yapıtlarının çeşitli yerlerinde, özellikle de Cagliostro üstüne yazdığı denemesinde Bacon'ın tahminini geride bıraktı; evrensel tarihin bizim çözdüğümüz ve belirsiz bir biçimde yazdığımız ve içine bizim de yazıldığımız kutsal bir Metin olduğunu yazdı. Daha sonra Léon Bloy da şunu kaleme aldı: "Kim olduğunu söyleyebilecek bir insanoğlu yoktur... Kimse bu dünyaya ne yapmaya geldiğini, eylemlerinin, duygularının, düşüncelerinin..., neye denk düştüğünü, gerçek adının, Işığın kütüğünde hep sürüp gidecek olan Adının ne olduğunu bilmez. Tarih, çok büyük bir litürjik metin gibidir, burada en ufak şeyler ve noktalar, Ayetler ya da eksiği olmayan bölümler kadar değerlidir, ama hiçbirinin önemi belirlenemez ve son derece gizlidir." *(L'Ame de Napoléon, 1912)*. Mallarmé'ye göre dünya yalnızca bir tek kitap için vardır; Bloy'ya göre bizler büyülü bir kitabın ayetleri, sözleri ya da harfleriyiz, ve bu hiç tükenmeyen kitap, dünyada var olan tek şeydir: Daha doğrusu dünyanın kendisidir.

Buenos Aires, 1951.

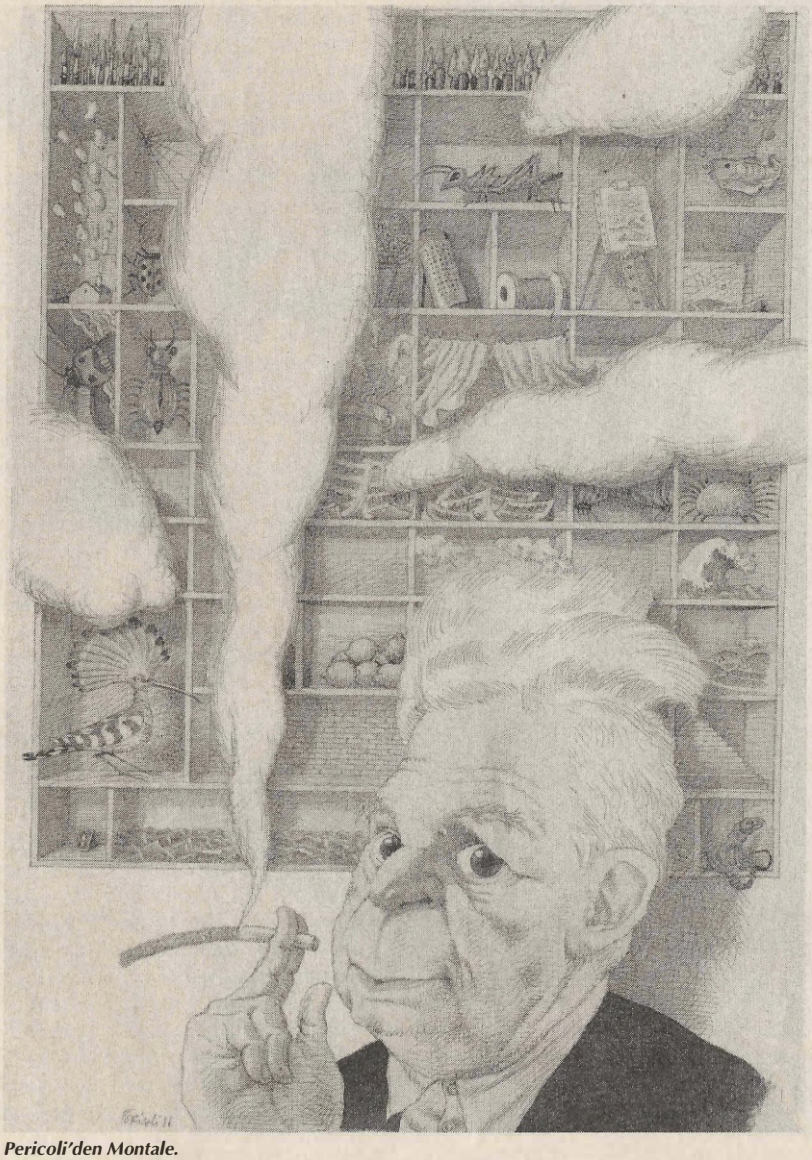
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://ranzey.org

1) Yorumcular, o tarihlerde, metnin anlamının daha iyi kavranması için (çünkü ne noktalama işaretleri kullanılıyordu, ne de sözcükler arasında boşluk bırakılıyordu) yüksek sesle ve elyazmalarının azlığından doğan eksikliği dengelemek amacıyla da okumaları toplu halde yapma alışkanlığı olduğunu saptarlar. Samosata'lı Lukianos'un *Cahil Bir Kitap Alıcısına Karşı* başlıklı diyaloğunun bir pasajı, bu alışkanlığın II. yy'da da var olduğunu kanıtlar.

2) Galileo'nun yapıtlarında, kitap olarak tasarlanmış bu evren fikri sık sık ortaya çıkar. Favaro'nun antolojisinin *(Galileo Galilei: Pensieri, motti e sentenze, Floransa, 1949)* ikinci bölümü *Il libro della Natura* (Doğanın Kitabı) başlığını taşır. Oradan şu aşağıdaki paragrafı aktarıyorum: "Felsefe, gözlerimizin önünde sürekli olarak açık duran, ama hangi dilde hangi yazıyla yazıldığını öğrenmeden anlayamayacağımız bu büyük kitapta yazılıdır. Bu kitabın dili matematiktir, yazısıyla üçgenler, daireler ve öbür geometrik biçimlerdir."

ENTELEKTÜEL

EUGENIO MONTALE



Pericoli'den Montale.

Entelektüel, salata sosu olarak zeytinyağı-limon kullanır.

Entelektüel, Verdi'nin mesleğini ancak ilerlemiş yaşında öğrenebildiğini ve *Falstaff* gibi bir şaheseri ihtiyarlığında yarattığını düşünür.

Entelektüel saf müziği tercih eder, özellikle de (ismini sert damak sesini vurgulayarak telâffuz ettiği) Bach'ın müziğini.

Entelektüel Komünist Parti'den ayrılır, fakat partiye hiç katılmamış kişilerin haklı olabileceğini kabul etmez.

Entelektüel, bazen kendini Verdi'yi keşfetmek durumunda bile bulur; ama o zaman zayiat daha da büyük olur.

Entelektüel, modern şiirin insanlıktan yoksun olduğunu düşünür, ama soyut resme zaafı vardır.

Entelektüel, neticede modern şiirin son derece insanca olduğunu hükmeder; işte o zaman sonuç tam bir felâkettir.

Entelektüel, *Palyaço*'nun girişiyle *Neşeye Övgü*'yü karıştırır, ama İtalyanca'nın müziğe pek yatkın bir lisan olmamasına yanar.

Entelektüel, fildişi kulesinden çıkmaya karar verir. Neyse ki kimse farkına varmaz.

Entelektüel, sanatın, kendisi anlasın diye varolduğu kanısındadır.

Sanatın halk için olduğunu düşünüyorsa vay halimize.

Entelektüel, dolarla maaş hayali kurar ve "Avrupa ya birleşir ya yok olur," buyurur.

Entelektüel dolarla maaş alamaz ve "Batı'nın çöküşü yakındır," buyurur.

Entelektüel, baleden, on iki ton müziğinden ve B_1 vitamini içeren aperatiflerden hoşlanır.

"Ama kokteyl lütfen *sek* olsun."

Entelektüel, düğmeleri çomak biçiminde beyaz bir kaftan giyer ve Paris'in tam bir dekadans içinde olduğunu ifade eder.

Olabilir, ama asıl dekadans, Paris onu düşünse görülürdü.

Maalesef, bu ara sıra görülür.

"Ama St-Germain-des-Prés yine de dokusunu koruyabilmiş..."

Entelektüel, entelektüellikten artık vazgeçmek gerektiğini beyan eder.

Entelektüel, İsviçre'nin sıkıcı bir ülke olduğunu beyan eder.

Entelektüel, İngiltere'de yemeklerin aslında o kadar da kötü olmadığını beyan eder.

Asla sütlü kahve içmez; güne bir Çin çayı ve bir *grapefruit*'la başlar (halk dilinde: greyfurt).

Entelektüel, kendine "ikinci bir meslek" arar. Peki ya birincisi?

Entelektüel, Prag'a ve Varşova'ya giderek özgürlüğü savunur; sorgulanırsa, "zorlandığını" belirtir.

Entelektüel, edebiyat ödülü kazanmaz ve bütün ödüllerin bir mafya olduğunu iddia eder.

Entelektüel, bir edebiyat ödülü kazanır ve mafyanın da iyi tarafları olduğunu kabul eder. (Dolce Stil Novo şairleri bile bir çetenin içindeydiler.)

Entelektüel, kimsenin okumadığı şiirler yazar ve çağımızın şiire uygun olmadığı sonucunu çıkarır.

"Yazık ki neofaşist hareketin bir Büyük Lider'i yok.

Entelektüel, kitaplarını satamaz ve devletin müdahale etmesini ister.

Entelektüel, şiirin halk için, müziğin "serisel", resmin de soyut, yani somut olmasını ister.

Entelektüel, kendisiyle ilgilenmeyen eleştirmenlerin sanatçı olamamış, başarısız kimseler olduklarını ilân eder.

Entelektüel yenigerçekçiliğe yazılır, çünkü burjuvazinin nefesi tıkanmıştır. "Ama sonra, insanoğlunu baştan yaratmak gerekir."

Entelektüel, başka dillere çevrilmiştir veya çevrilecektir. Yayıncısı, kitaplarından birini "satmayı" başarmıştır.

Entelektüel, devletin sanata müdahalesini kabul edemez; ama tiyatro ve sinemaya devlet desteğinin az olmasına hayıflanır.

Entelektüel, İtalyan Akademisi'nin tekrar kurulmasının iyi olacağı kanısındadır; kendisinin akademi üyesi olması, A, B, ve C'nin ise, akademiye katiyen alınmaması şartıyla.

Entelektüel, sanatta planlamaya karşıdır, ama A, B ve C'nin yazmaktan menedilmeleri gerektiği kanısındadır.

Entelektüel, zamanımız yığınların çağı olduğu için, üçüncü politik güçten nefret eder.

Entelektüel, yığınlardan nefret eder ve "giriş yasağının" iyi tarafları olduğunu düşünür.

Entelektüel, bugün yaşasa, Shakespeare'in sinemacı olacağını ifade eder.

O yaşamadığına göre, kendisi sinemacı olmak ister.

Entelektüel, bir randevuya, elinde bir deste gazeteyle gelir; geciktiği için özür diler ve "bir yere gitmesi gerektiğini" belirterek izin ister.

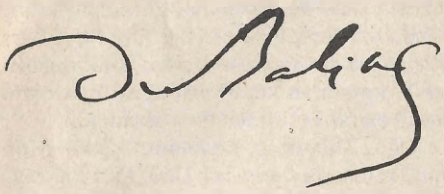
Nereye gitmektedir? Bu konuda bir "tahmin yarışması" açılır.

Çeviren: Roza Hakmen

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

2500 Çocuklu Bir "Baba"...

Balzac Kitabı / Hazırlayan: Mehmet Rifat / 368 Sayfa



Toplumca, tarihle aramızın bozuk olduğu hepimizce malûm. Cumhuriyet'le birlikte yaşadığımız tarihsel kopma ve sonrasındaki yetersiz eğitim politikaları sonucu sürüklendiğimiz kültürel sığlık sayesinde yalnızca insanların-ulusların değil, sanatların-yapıtların tarihine de yabancıyız; hem zaten bu ikisi birbirinden ayrı tutulabilir mi? Neyse, burada asıl işleyeceğimiz konu bu değil. Ne var ki *Balzac Kitabı*'nı elinize aldığınızda, tüm bu düşüncelerin, ister istemez, kıskacında buluyorsunuz kendinizi. Çünkü, olağanüstü bir yazarın yanı sıra, Balzac'la birlikte, bir dönemin Fransa'sını, bir çağın sanat/yazın yaklaşımını keşfediyorsunuz. Bununla da kalmıyor, yazma eylemi ve sürecini, sanatla gündelik yaşam kavgasının (ve tabii ki paranın) ilişkisini, çalışma azmini, bir vatandaş olarak, biraz da farklı bir vatandaş olarak, sanatçının siyasete bakışını ve kaçınılmaz biçimde aşkı da düşünüyorsunuz.

Oysa, *"kim bu Balzac?"* diye soracak bir düzeyde olmasa bile, pek çok (özellikle de genç) okurun 19. yüzyılın bu büyük yazarını yeterince tanımaması, neredeyse, doğal. Dilimizde hiç yayımlanmamış kitapları bir yana, Türkçe'ye çevrilmiş yapıtlarının, *Vadideki Zambak, Goriot Baba, Eugénie Grandet* gibi birkaçı dışında, çoğunun yeni basımı yok, yazarın kimliği ve yapıtını inceleyen kapsamlı bir çalışma da bulunmuyor.

İşte bu nedenle, Mehmet Rifat'ın, bir mühendis inceliğiyle, bir edebiyatçı bakış açısını birleştirerek oluşturduğu *Balzac Kitabı*, tam anlamıyla, en doğru ve iyi anlamıyla, bir kaynakça. Yarattığı 2500'ü aşkın roman kahramanından daha da *"roman kahramanı"* bir yazar Balzac. 51 yıllık, bugün "kısacık" diye niteleyeceğimiz bir yaşama sığdırdıklarını görünce, kendi yaşamlarımızı sorgulamamak elde değil....

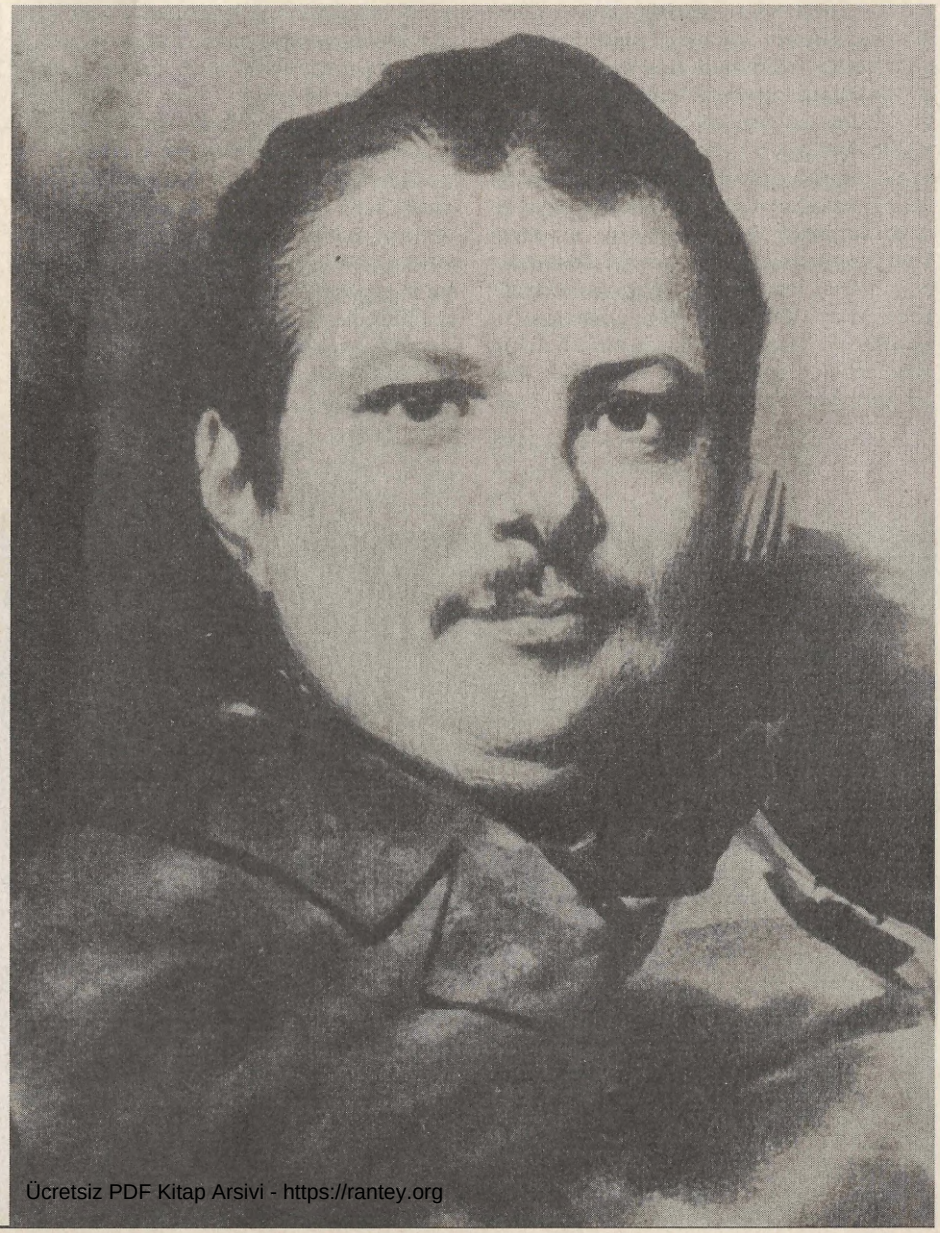
Balzac Kitabı'nın ilk bölümünü, yani *"Balzac Evreni"*ni okurken, yazarın yaşamının bir anlamda "nesnel coğrafyası"na giriyoruz: Yaşamöyküsünün kronolojisi, bu yaşamda yer etmiş, rol oynamış kişiler, olaylar, mekânlar, yapıtlarındaki kişi ve ailelerin, yapıtlarının özenle oluşturulmuş bir dökümü olan bu bölüm, Balzac'ın tamamlayamadığı dev yapıtı *"İnsanlık Komedyası"* için düzenlediği katalog ve bu yapıtın kronolojisiyle son buluyor.

Genel hatlarıyla çizilen bu yaşamın ve yapıtın derinliklerine inmemizi sağlayan *"Balzac Üstüne"* yazılarsa ikinci bölümde toplanmış. Cemil Meriç'in 1945 yılında yayımlanan *Onüçlerin Romanı* çevirisine yazdığı "Önsöz"ün yazınsal değeri, elli yıl sonra okura verdiği tadla kanıtlanıyor. Balzac'ın dış görünüşünden ("Yaratıcı hassasiyeti yalnız hasta ve hülyalı muztariplere peşkeş çekenler, Balzac'ın portrelerine dikkat etsinler: İşte ümit ve tecessüs dolu gözlerle yirmi iki yaşındaki Balzac... yüzünün her çizgisinden hayat fışkırıyor ve dudakları memnu meyvaların iştihasıyla titremede."), toplumla ilişkilerini, yaşadığı Paris'e kadar yazarın kimliği hakkında ipucu verecek pek çok şeyi ele almış Cemil Meriç. Farklı yabancı yazarlar ise, Balzac'ın çok önemli bir başka "yapıt"ı olan mektuplarından, Madam Hanska, yani *"Yabancı kadın"*la olan dillere destan aşk öyküsüne, yazarın kişiliğinde renkli ve sürprizlerle dolu bir gezintiye çağırıyorlar okuru.

Balzac'ın birbirinden farklı yapıtlarından parçaların yer aldığı bölüm, aynı zamanda değişik çevirmenlerin çalışmalarından da örnekler sunması açısından ilginç. Balzac'ın yapıtına kuşbakışı, nitelikli bir yaklaşım sunuyor. Kitap, Türkçe'de Balzac çevirilerinin titiz bir dökümüyle son buluyor.

Evet, tarihle arası pek de iyi olmayan bir toplumun okurlarına, yazı tarihinin bu *"büyücüsü"*nü, binbir yönüyle sunuyor *Balzac Kitabı*. Bir yandan da "tehlikeli" duygular uyandırıyor insanda, *"Niye yalnızca Balzac? Başka yazarların da böyle 'kitap'ları olsa keşke"* türünden...

Hülya Tufan



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Şiirin "Kutup Noktası"nda Isınmak

Kutup Noktası / Oğuz Demiralp / 176 sayfa

Ahmet Hamdi Tanpınar, eserleri çeşitli açılardan okunmaya açık edebiyatçılarımızdandır. Zengin bir kültür birikimine, özgün bir bakış açısına sahip olması onun eserlerinde renkli ve çok şekilli bir dokunun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bütün bu farklı açılardan okuma denemelerinde gözden kaçırılmaması gereken bir noktayı bir kez daha vurgulamakta yarar var yine de: Tanpınar öncelikle *"şair"*dir.

Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası* kitabında bu gerçeği merkeze alarak "Tanpınar'ın iç dünyasında bir yolculuk" yapmış ve bu yolculuğun izlenimlerini, duygulanımlarını; yolculuk sonunda (aslında bu, hiç bitmeyecek bir yolculuktur) ulaştığı çıkarımları "eleştirel deneme" tadında aktarmıştır. Demiralp'in yaptığı, temelde, Tanpınar'ın bütün eserlerini onun şairliği çerçevesinde okumak, böylece "derinden birbirine bağlanan eserler arasındaki gizli örüyü, alttaki yapıyı ortaya çıkarmak" olmuştur. Burada bir "sıkıştırma"dan değil olsa olsa bir "genişle(t)me"den ve "bütüncü, bütünleyici bakış"tan söz edilebilir. Yazar, Tanpınar'ın "şahsi masal"ının ana çizgilerini ortaya çıkarırken öznel bir tavır gösterir, bu öznel tavır Tanpınar'ın eserlerinin incelenmesinde kanımca kısıtlayıcı değil genişletici bir yaklaşımdır. Demiralp, bilinçli olarak seçtiği, ilk bakışta dağınıklık izlenimi bırakan fakat aslında toparlayıcı bir özelliği de olan bir *"metodsuzluk"* düşüncesiyle oluşturmuştur araştırmasını: *"Ama pek güvenim yok kalıplaşmış söyleve, akademik düzenlemeye..."* (s. 10) demesinin nedeni de bu olsa gerek. Öyle ki onca alıntıya karşın, kitapta alıntılara ait ne bir dipnot ne de bir sayfa numarası var.

Kitap, *"Tantalos"*, *"Çınar"*, *"Kutup Noktası"* gibi ana bölümlerden ve bunların açımlanmasını sağlayan alt kısımlardan oluşuyor. İlk bakışta *"Taştan Düş Çıkarmak"*, *"Mahur Beste ile Başlayan"*, *"Tanpınar'ın Şiir Hali Olarak Mümtaz"*, *"Dünyanın En Güzel Bursası"*... gibi ara başlıklar, çağrışımlarla Tanpınar'a götürüyor bizi. Tabii o kadar kolay ve basit değil. Okumak gerekiyor, okumak ve açılımları en ince ayrıntısına kadar izlemek... Oğuz Demiralp'in eğilip uzun uzun seyrettiği deniz mağarasındaki dalgacıkları, ışık oyunlarını, akış, bulanış ve duruluşları gözlemek gerekiyor onunla birlikte.

I. Tantalos

Hangisine inanırsanız inanın: Tantalos; Sipylos dağındaki krallığında *hedonizm*e dalıp ölçüyü kaçırdığı için, değilse; Olymposlular'a karşı Anadolu'da *başka* bir dini temsil etme yolunu seçtiği için lanetlenmiştir. Mitologyanın bu yansımalarının, Tanpınar'ın macerasıyla olan kesişmelerine dikkat! Tanpınar'da her ikisi de fakat ağırlıklı olarak ikincisi mevcuttur. Yahya Kemal 'dininden' olanlar, Tanpınar'ın bu 'din'e bilinçli bir seçimle uzak duruşunu, neo-klasizme yamanmamasını hoş görmemişlerdir. *"Antalyalı Genç Kıza Mektup"*taki *"Hakikatte estetiğimiz ayrıdır."* cümlesi bu uzak duşuru vė Tanpınar'ın kendi estetiğini yaratışını kesin olarak belli eden bir açıklamadır.

Oğuz Demiralp, kitabının, *"Okura Mektup"* kısmında *"Antalyalı Genç Kıza Mektup"* dolayısıyla Tanpınar'ın estetiği üzerinde durmakta ve onun estetiğini, şairin de ipuçlarını verdiği bazı küçük anekdotlar bağlamında açımlandırmaktadır. Ahmet Hamdi'nin doğayla özdeşlendiği "ân"ın, zihinsel duyumlarının üzerinde hassasiyetle durması nedensiz değildir Demiralp'in.

"İkili Varoluş" kısmında Tanpınar'ın Bergson'dan alıp kendi süzgecinden de geçirdiği o kopuşsuz "zaman telakkisi" üzerinde dururken de "derin ben" ve "toplumsal ben"e yönelen yazar; buradan yola çıkarak "ikili birlik" kavramına varır. Hemen ardından gelen *"Turfa Muamma"* başlıklı kısımda Tanpınar'daki zaman problematiğini irdeler; *"Raks"*, *"Sabaha Karşı"* gibi şiirleri aracılığıyla şairdeki aşk ve kadın imajlarına doğru yolculuğa çıkar. Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de ve bazı şiirlerinde mimari eserlerini değerlendirişine yer verdiği *"Taştan Düş Çıkarmak"* kısmında da heykele kadar uzanır. Şu satırlar, bir anlamda bu değerlendirişin özetidir, özüdür: *"Heykel ya da mimari, özsel ayrım yoktur bu sanatlar arasında, her ikisi de Apollongil'dir. 'Barbaros anıtı'ndan 'tunç zafer rüyası' diye söz eder Ahmet Hamdi. Yontucu*



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

'üç sene dağ yığını gibi çamurla uğraşan, tabiatta mahpus şekli, insan kafasının o güzel çocuğunu sert maddede arayıp bulan, kafasında nisbet fikriyle tarihi şeniyeti, büyüklük hissini birleştiren, bunu toprağa, sonra da tunca geçiren' kişidir. Ama bu benzeşlik, 'Bir kadın başı' heykelinde şairin neler gördüğünü anımsatır bize. Belli ki, şair, anıtları, giderek doğa-kültür tümlüğü olarak kendini anlatırken kendi 'şahsi masal'ını içten içe işlemektedir." (s. 53)

II. Çınar

Oğuz Demiralp, Tanpınar'ın şiir, roman, hikâye, deneme... gibi değişik türlerde eser verdiği ve bunların hepsinde de başarılı olduğu gerçeğini saptadıktan sonra onun eleştiri anlayışı üzerinde durur. Temel aldığı iki yazı, şairin bu hususla ilgilenen herkese *kutup yıldızı* gibi yol gösteren *"Tenkit İhtiyacı"* ve *"Bizde Tenkit"* makaleleridir. Bu iki yazıyı enine boyuna irdeleyen Demiralp, Ahmet Hamdi'nin *Yahya Kemal* kitabını da eleştiri bağlamında ele alarak bilhassa derinliğine çözümlemelere girişir. *"Ahmet Hamdi'ye göre eleştirmenin yazın içindeki tutumu, bir yönüyle de olsa, bireyin yaşam içindeki tutumuna benzer. Eleştirmen, sanatın sürekliliğini sağlamasa da, anlayan, süreklilik yolunu gösteren adamdır. Eleştiri, yazının bilinci, kendi sürekliliğini kavrama edimidir. (...) Yalnızca sürekliliği sezmek yetmemektedir elbette, yazılması, bilinç düzleminde yeniden kurulması gerekmektedir. Bu bakımdan, yazınsal sürekliliğin bilincine varmaktır eleştirinin görevi."* (s. 61) sözleri bu bakımdan önemlidir.

Tanpınar ve Mümtaz arasındaki tecrübe ortaklığına dayanan benzerliklerin yorumlanışı belirli coğrafyalara (Akdeniz, Boğaz...) dayandırılır. Mümtaz, Tanpınar'ın şiir halidir aslında. Şairin tabiat içindeki "ihsas"ları bu sefer de Dionysos'a eklemlenir. Dionysos, insanları, bir neşe, eğlence etrafında birleştirerek tragedyanın yaratılışına kaynak oluştururken Tanpınar kalabalıklardan uzak tek kişilik Dionysosluğunu yaşamaya mahkûmdur. Tanpınar'ınki aslında kendi takımyıldızı içinde belirli bir uzak duruştur, seçilmiş bir tavırdır, mesafe koyabilme sanatıdır.

Bursa'yı kültürel anlamda "kaynağa dönüş ve kaynaktan besleniş" olarak değerlendiren *"Bursa'da Zaman"* şairi, bu kenti Osmanlı-Türk kültürünün kuruluş yeri saymaktadır. *"Tanpınar, Bursa'da merkezi gene kendisi olan bir âlem kurmaktadır. Bu kürenin içine kapanır. '... su seslerinin' diye bitmiştir şiir; suyun içinde başlamıştır. Tarih, doğa, toplum, hepsi 'şahsi masal'a ayarlanmıştır."* (s. 151) diyen Demiralp "şahsi masal" metaforuna bir kez daha başvurur böylece.

"Bursa'daki ikinci zaman olan süre"nin aslında "iç insan ile örtüştüğü"nü belirleyen Demiralp, bu "iç insan"ın da "dirimsel atılımla özdeği aşan, yani biçimlendiren, kendine benzeten iç insan" olduğuna işaret eder. Böylece, belki de *seçilen* bir mekânla kendini birleştiren şair, giderek "kendini ve bütün âlemi tek bir varlık halinde görebilmenin sırrını keşfetmekte"dir. Bu keşif belki de şairin kişiliğini, kültüre bakışını –Tanpınar'ın tipik kelimelerinden biriyle söyleyecek olursak– *yapan* bir keşiftir.

Kendine özgü yalnızlığıyla (aslında bütün yalnızlıklar kendine özgüdür), bugün de *kutup noktası*nda oturmakta olan Ahmet Hamdi'nin bu konumunu *"Bir Kişilik Dionysos"*, *"Tantalos"* gibi adlandırmalarla ortaya koyan yazar, kitaptaki tek dipnotta şu açıklamayı yapmaktadır: *"Herşeyle bütünleştiğini, daha doğrusu yaşamın gerçek yüzü olarak gördüğü bütünlüğe nihayet erdiğini sandığı anda, kutup noktasında, kutup yıldızının yalnızlığıdır asıl durumu."* (s. 158)

Kitabın bana ilginç gelen bölümlerinden biri de (bu kitabı bölümlere ayırıp ilginçlik değerlendirmesi yapmanın sakıncalarını göz ardı etmiyorum bir yandan da) *"Okumaların Okunması"* başlıklı son kısmı oldu. Burada Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası*'nı hazırlarken yaşadığı okuma serüvenini hikâye eder ve okuduğu metinlerle hesaplaşır. Genellikle, bu tür kitaplarda bibliyografya listesi verilir, hangi metin karşısında nasıl bir tavır takınıldığı pek belli edilmez. Demiralp ise, okuduğu metinler karşısındaki tavrını eleştirel bir gözle ve açık yürekli likle tek tek açıklıyor.

Oğuz Demiralp'in kitabı belirli anlamsal bir birikim, bir çözümleme çabası olarak değerlendirilebilirse de kimi kısımların kolay anlaşılmadığını vurgulamak da gerekiyor. Gerek cümlelerin tek başlarına anlamlarını çözebilmek, erekse kavramlar arasında bağlantı kurabilmek zor bazı kısımlarda. Bu, en azından benim için böyle oldu. Kendini kolay ele vermeyen bir kitap *Kutup Noktası* bu bakımdan.

Tıpkı Tanpınar gibi!

Bâki Asiltürk



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Nathalie Sarraute İle Söyleşi

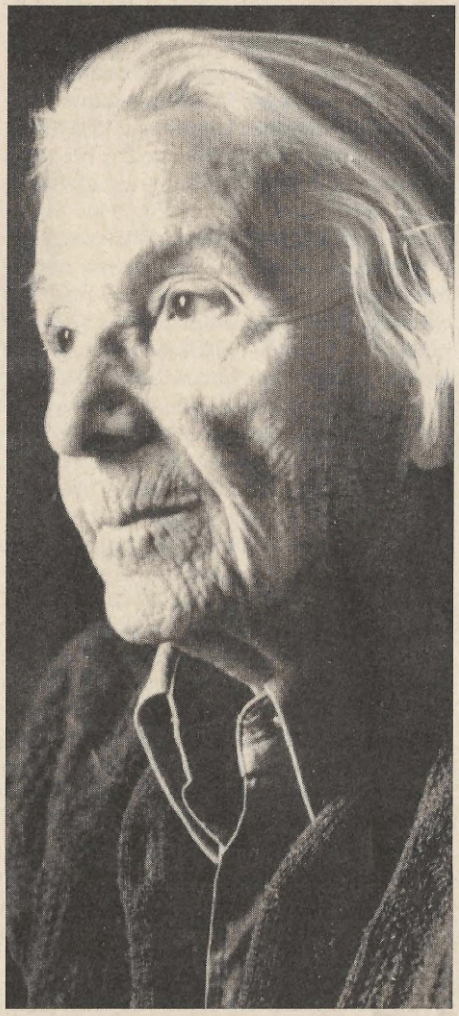
Odile Quirot

Nathalie Sarraute, XX. yüzyıl romanının kilometre taşlarından biri. Rusya'da doğdu, Fransızca yazdı, yazıyor. Yeni Roman'ın gerçek öncüsü olduğu çok sonra anlaşılabildi. Sartre, hemen selâmladı çıkışını; ama önemi *Martereau* romanıyla kabul gördü daha çok; *Altın Meyveler* ile uluslararası arenaya çıkabildi.

Sarraute'un iç konuşmalarının labirentine bağlı yazı tekniği kitaptan kitaba gelişerek yetkin bir örümcek ağı oluşturur. Bir o kadar da tiyatrosuyla ağırlığını duyurmuş olması da "söz"e yaklaşımındaki biricikliktan beslenir.

Nasıl "başlangıçta söz vardı"ysa, sonda sonuçta da söz'ün, bazı ucu açık kalmış bir söz ırmağının varolduğunu kanıtlar Sarraute'un yapıtı.

İnce, İpince bir yapıt.



O. Quirot: *"Enfance" (Çocukluk) adında özyaşamöyküsel bir kitabınız dışında, kendinizden pek az söz ettiniz. Yapıtınızın maddesine dönüşen bu bilinç düzeyini kendinizde nasıl buldunuz?*

N.Sarraute.: *Enfance*'tan sonra kendim üzerine hiçbir şey yazmayacağımı söylemiştim. Çünkü, herhalükârda, çocukluğumun, Rusya'ya dönüşümün ve burada, annemle babamın boşanmasının binlerce kişiyle ortak bir durum olduğundan eminim. Birtakım şeylere az ya da çok duyarlı mizaçlar olduğuna ve koşulların pek de önemli olmadığına inanıyorum. Proust şöyle derdi: koşullar onda bir, konum ise onda dokuz. Başka bir yerde, birbirine tapan bir anababanın çocuğu olarak, vb. doğabilir, yine de nereden geldiğini bilmediğim bu türden bir duyarlılık tepkisine sahip olabilirdim.

O.Q.: *İki dil, yani Fransızca'yla Rusça arasında bir gidiş-dönüşten geliyor olmasın o duyarlılık?*

N.S.: Hayır. Benim dilim, başlangıcından beri Fransızca'ydı. Fransa'ya geldiğimde 2 yaşındaydım, bir Fransız dadım vardı, 3 yaşında, Feuillantines Sokağı'ndaki çocuk yuvasına gittim, 6 yaşına kadar burada kaldım. Rusya'da, yalnızca 6 ile 8 buçuk yaşları arasında kaldım, üstelik okula da gitmedim. Ondan sonra da, 8 buçuk yaşından 36 yaşına kadar buradan hiçbir yere gitmedim... Ben yazarken, Rus dili hiçbir zaman devreye girmedi. Bunun herhangi bir rol oynadığını sanmıyorum, ya da oynadıysa bile, hiç bilincinde değilim. Böyle bir şeyi kabullenmek beni rahatsız etmez ancak doğru olmadığını düşünüyorum.

O.Q.: *Bir bütün resminden yola çıkıp sonra silen ressamlar gibi mi çalışıyorsunuz?*

N.S.: Bende kesinlikle bütün resmi kavramı yoktur. Her şey yavaş yavaş olur biter. Çalışmam son derece güdüseldir. Hiçbir şey, kararlaştırılmış, önceden ayarlanmış değildir. Bir şeye başlarım, sonra, neden bilmem, duruverirm; herhalde yettiği için, bıktığım için ya da bir tür doruk noktasına varılmıştır, hepsi bu.

O.Q.: *Güdüsel bir çalışma diyorsunuz ama, bir kez daha, size yakıştırdıkları Yeni Roman yaftasına değinmiyorsunuz. Yani insanı, günün birinde edebiyatı alıp, onu anlatının dışında bir şeye dönüştürmeye iten gerçekten de içgüdü müdür ?*

N.S.: Sadece, benim söylemek istediklerim, mevcut biçimlerin içine, yani ana kişileri olan, entrikası olan romanın içine girmiyordu. Bunlar, ayrıca, hayranlık duyulası biçimlerdir. Ancak, eğilimler havada tek başına duran, özel bir kişiye ait olmayan, birbirinden ayrı hareketlerdi. Ben, kendime uygun düşen aracı arıyor, bulamıyordum. Sonra, birdenbire, öylesine, 1932'de, oluverdi, ayrıca *"Tropismes"* içinde kalmış olan bir metin yazdım.

O.Q.: *Bu gerçekten kişisel bir olanaksızlık mıydı, yoksa geçersiz olduğunu düşündüğünüz bir biçimin yarattığı bıkkınlık mı?*

N.S.: Sevdiğim pek çok klasik, pek çok eski yazar vardır, örneğin Balzac. Ama onlar, birer kâşifti ve onların keşiflerini tekrarlamanın olanaksız olduğunu düşünüyordum. *"L'ère du soupçon"*u (Kuşku Çağı) o yüzden yazdım. Hâlâ aynı şeyi düşünüyorum. Şimdi ne mi yazıyorum? *"L'usage de la parole"*deki (Sözün Kullanımı) gibi kısa metinler.

O.Q.: *Günün birinde, kendi kendinize "edebiyat bu da olabilir" dedirten bir şok mu oldu?*

N.S.: Evet, büyük bir şok; 1924'te Proust'u okuduğumda, bilinmeyen bir dünya ve bir biçim açımlandı. Yine aynı şekilde Joyce'un *"Ulysses"*i: O dünya harekete geçti. Şimdi, eskiden birbirini izler bir biçimde okumadığım Proust'un tüm yapıtlarını yeniden okudum, *"Ulysses"*i de yeniden okuyorum. Bir de Virginia Woolf vardı, *"Mrs Dalloway"*i çok sevdim.Woolf'un adını pek anmam çünkü hemen onunla benim aramda, gerçekte var olmayan, bir akrabalık, bir benzerlik bulunur. Ona hayranım ama bende duyarlılık eylem halindedir; bu, kimi zaman oldukça şiddetli dramatik bir eylemdir, halbuki onda, açık bir bilincin içinden geçerek akıp giden şiirsel bir dünya vardır. Ancak bir kadın, bir kadını zikrettiği andan itibaren... Umarım, bugün artık bu durum ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla, ondan söz edebilirim.

O.Q.: *Evet ama oyunlarınızdan yeniden söz ediliyor, değil mi?*

N.S.: Onları çok uzun zaman önce yazdım... Ben hep, yazmakta olduğum şeyin içindeyimdir. Hani ne derler, beni o kıskacına alır. Ama, oyuncular, sahneleme, vb. sayesinde, asla yeniden bakmadığım bu metinler, gözümün önünde, benden başkalarında -ve kimi zaman daha yoğun olarak- yeniden yaşamaya başlıyor. Bu benim çok hoşuma gidiyor çünkü, bugün bile, hiç kimsenin bunu duyumsamadığı izlenimini taşıyorum, çünkü ben, sözü edilmeyen şeylerden söz ediyorum. Başlangıçta, "Tropismes"i yakın arkadaşlarıma okuduğumda, bana "bu hiçbir şeyi temsil etmiyor" diyorlardı. Allahtan bir tanığım vardı, kocam. O olmasa, zorlanırdım.

O.Q.: *Yaş, anımsamanın, belleğin keyfini sürmek midir?*

N.S.: Ben yazdığımda, yaşım yoktur, cinsiyetim yoktur, hiçbir şeyim yoktur. Görünürde, bana ait olan ve benim yapabildiğimce aktarmaya çalıştığım bir şeye dalmışımdır. Size yaşınızı, başkaları anımsatır. Bunu, incelikleri ya da titizliklerinden yaparlar, ama insanın kendisi onun bilincinde değildir. Yaş, anımsama, bellek değildir. Hem, insan 40 yaşında, bir ihtiyardan daha bilge olabilir. Elbette, birçok şeyin tanığı oldum. Kimi zaman onları çok güçlü bir biçimde yaşadım ama, onlar, benim için temel olan şeyde, yani yazıda hiçbir rol oynamadılar.

le nouvel Observateur'den çeviren: Hülya Tufan

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

SAHNE SANATLARINDAN BİRİ OLARAK ŞİİR

CEM AKAŞ

(New York) Alan Ginsberg CD çıkartır ve konser salonunda rap yaparak okursa şiirlerini, kendi poetikasına ters düşmez, aksine şiirinin güncellik boyutunu, bugünün Amerikan sokak şiirinin aldığı biçimle kaynaştırarak tutarlı davranmış olur ve aferini hak eder. Pek güzel. Ya "Flowchart" (Akım Şeması) adlı, tek şiirden oluşan uzun bir kitabın da yazarı olan, çok daha entelektüel, karmaşık, soyut, Gerçek'in çeşitli taraflarında konumlanmış bir poetikanın içinden söz alan John Ashbery müziğe uzanırsa, sonuç neye benzer?

Henüz bilinmiyor. Ancak müzik Ashbery'nin şiirine uzandığında ortaya nasıl bir şey çıkabileceğini, Hiller Theater'daki "şiir gecesi"nde izleme fırsatım oldu: *"last things, I think, to think about"* (üzerinde düşünülecek son şeyler, sanırım) adlı, "bariton, piyano ve bilgisayarla işlenmiş ses için zihinsel opera," Ashbery'nin şiirinin, besteci Roger Reynolds'ın müziğini gebe bırakmasıyla ortaya çıkmış, alışılmadık bir dinletiydi. Reynolds, İkinci Viyana Okulunun ve Amerika'daki deneysel müzik geleneğinin biçimlendirdiği bir estetik bakışa sahip. Ashbery'nin şiirini "yüzey, ayrıntı, ton ve imalarla oluşturulan, mantıkdışı bir sürekliliği olan bir polifoni" olarak tanımlıyor ve yazdığı müzikte bunu yansıtmaya çalışıyor. Üç koldan ilerliyor bu müzik: bariton (Philip Larsan) - yan yana gelmesi şaşırtıcı olan bir dizi vokal biçemden oluşuyor elindeki silahlar: göğüs sesi, falsetto, belagat ve konuşma sesi de bunların arasında. Ashbery'nin yayımlanmış ilk şiiri *"The Painter"*dan başlayıp son şiirlerinden *"Illustration"*a uzanan, arada *"Hôtel Lautréamont"*u ve Baudelaire'den esinlenerek yazdığı *"Landscape"*e de yer veren on bir parçalık bir seçkiyi "seslendiriyor". Piyano (Aleck Karis) - müziksel açıdan çoğu zaman baritondan bağımsız olarak atonal ormanlarda geziniyor. Ses-Ashbery, bu "opera" için yazdığı ve şirlerin arasına parça parça yerleştirilen metni okuyor, bunun yanısıra Baudelaire'in söz konusu şiiri ve çeşitli doğal/ orkestral "gürültü"ler duyuluyor.

Dinletiden sonra Ashbery ve Reynolds sahneye geldi, az önce olup bitenler hakkında konuştu ve soruları yanıtladı. Kayda geçenler:

Proje Reynolds'ın – üç yıl kadar önce kafasında bu fikir oluşmaya başladığında, önce Ashbery'nin hangi şiirlerini kullanacağına karar vermiş. Müziği yazma süreci iki yılını almış. Ardından Ashbery'ye gidip, bu şiirleri birbirine bağlayacak bir metin yazmasını istemiş. Ashbery uzun uzun düşünmüş ama işin içinden çıkamamış – "olmayan bir bağı nasıl yaratırsınız?" Kadim dostu, ünlü şair James Tate duruma el koymuş, "Otur beş-altı yüz kelimelik bir şey yaz olsun bitsin, şiirleri birbirine bağlayacağım diye ne uğraşıyorsun?" demiş. "Doğru", demiş Ashbery – yazdığı metnin hülasası –olmaz ya– şöyle bir şey: menekşe tarlaları, kimse menekşe takmıyor artık yakasına; sürekli yanlış katlanan yol haritasındaki kat yeri gibi yerleşiyor akla bir ev; şehrin ışıkları caddelerde yankılanıyor, çoğalıyor; konuşmalar, bir çocuğun altını kirletip gurur duyması gibi ufak ve kendine özgü bok parçaları bırakıyor etrafa herkes, konuşuyorlar; kal, gitme, sana şu kurumuş ekmek kırıntılarını gösteririm, gerçek o işte, sakın unutma; önemli olan, katlanılan, dayanılan şeyi unutmak; üzerinde düşünülecek bazı son şeyler bunlar, sanırım.

MÜZİKTEN, ŞİİRİN TONUNU YAKALAMASINI, YANSITMASINI, KOŞUT MODÜLASYONLARDAN GEÇMESİNİ BEKLEMİYORUM ELBETTE, GERİCİLİĞİN ALEMİ YOK, AMA MÜZİKLE ŞİİRİN EN AZINDAN BİR DİYALOG TUTTURMASINI, BİRBİRİNİ DİNLEMEYEN İKİ KİŞİNİN APAYRI SÖZCÜKLERLE KONUŞMASINA YEĞLİYORUM AÇIKÇASI.

İyi hoş da – yenilir yutulur bir şey mi, ortaya çıkan? John Ashbery de, Hiller Theater'daki izleyici kitlesiyle birlikte ilk kez dinledi bu zihinsel operayı. "Beni heyecanlandırdı;" dedi "ilk kez duyduğum herhangi bir müzik parçası hakkında fazla ayrıntılı yargılara varmam genellikle, yeniden dinlemek isteyip istemediğini düşünürüm. Roger'ın müziğini yeniden dinlemek istiyorum – ayrıntılarını, nasıl geliştiğini, nereden başlayıp nereye gittiğini anlamak istiyorum."

Ben aynı nezaketi gösteremiyor ve Ashbery'nin şiirine haksızlık edildiğini düşünüyorum: "fikir iyi, uygulama kötü" şeklinde özetlenebilecek bir duyguyla ayrıldım salondan. Müzikten, şiirin tonunu yakalamasını, yansıtmasını, koşut modülasyonlardan geçmesini beklemiyorum elbette, gericiliğin alemi yok, ama müzikle şiirin en azından bir diyalog tutturmasını, birbirini dinlemeyen iki kişinin apayrı sözcüklerle konuşmasına yeğliyorum açıkçası. Aynı müziği Ashbery yazmış olsaydı durum değişir miydi – şairin ünlat kafir olmayacağını kim söyleyebilir? Ashbery'nin tavrı, değişmezdi, "Guter Mensch aber schlechter Musikant" sözü denk düşerdi yalnızca: toplama çizgisi çizildiğinde, on bir Ashbery şiiri, bozbulanık bir müziksel duyguya dönüşecekse, bunu kimin yaptığı farketmez. Yeri gelmişse belirteyim: a tonal müziğe kin duymuyorum. Matematiksel fonksiyonların bilgisayar yardımıyla müziğe dönüştürülmesini, balina şarkıları kadar ilginç buluyorum. Zemlinsky tonalitenin sınırlarında dolaştığında, bir o-bir bu yana salınmanın zevkini hissediyorum. Hollandalı çağdaş besteci Andriessan, Charlie Parker'ın doğaçlamalarını alıp, "be-bop"ı yaylı çalgıların alanına sokmaya çalıştığında merakla dinliyorum. Bütün bunlar, bazılarının diğerlerinden daha eşit olmasını engellemiyor yine de. Atonalin de iyisi var kötüsü var, diyeceğim. Entelektüel bir şiiri, entelektüel bir müziğe "çevirmek" sanıldığı kadar kolay bir iş değil demek ki.

Müzikle şiirin birlikteliği daha ılımlı ve uyumlu olabiliyor tabii – bir yanda Rönesans dönemindeki troubadoor'lardan bugünkü pop ve rock şarkıcılarına uzanan geleneğin yalnızca "şarkı sözü" olmayan şiirleri bestelemesi; öte yandan programlı müziğin izlenimci ve anlatımcı müziğin, yazınsal metni çıkış noktası olarak alması arasında çeşitli örnekler saymak mümkün. İki kare yana sıçrarsak: resim de, bilindiği üzere sık sık kaynaklık etmiştir müziğe – Mussorgsky'nin *"Bir Sergiden Tablolar"*ı ve Webern'in İtalyan ressam Segantini'nin *"Yaşam, Doğa ve Ölüm"* adlı triptiğinden esinlenerek yazdığı yaylı çalgılar dörtlüsü, hemen aklıma gelen yapıtlar. Resimle şiirin önemli bir farkı var oysa: resim, tıpkı müzik ve şiir gibi, temel ya da atonal, anlatımcı (narrative) ya da soyut olabilir, ama her şeyden önce, *yüzey*dir; şiir de yüzey olabilir, kendi coğrafyasını kurabilir –Reynolds'ın, Ashbery'nin şiirini nasıl tanımladığını anımsayalım– ama okunduğunda *ses*'e dönüşür. Bu dönüşüm, onu müzikle aynı *medium*'u kullanmaya yöneltir, bu farkla: şiirin sesi aynı zamanda semiyotik anlamla yüklüdür, sözcüklerden oluşur çünkü. Dolayısıyla şiirle müziği yanyana getirirken yapılacak en vahim hata, şiirin kendine özgü bir sesinin olduğunu yadsımaktır – bu ses aynı zamanda anlamın taşıyıcısı olduğundan, zedelenen yalnızca şiirsel ses değil, şiirsel anlamdır da.

Müzik şiirle bu saatten sonra yeni bir şekilde sahne alacaksa, bastığı yerleri toprak deyip geçmemesi ve tanımasında fayda olacaktır sanıyorum.

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

Yahya Kemal ve İstanbul

Doğan Hızlan

Avrupa'nın kültür başkenti Lizbon, "aynı yıl aynı kentte yaşarken yanyana gelememiş" iki şairi bir araya getirdi. 16-31 Aralık 1994 tarihleri arasında açılan "İki Şehir İki Şair" sergisi Yahya Kemal ve Fernando Pessoa'yı buluşturdu. Sefa Kaplan'ın, Yapı Kredi Yayınları Seçmeler dizisi için hazırladığı Yahya Kemal kitabıyla birlikte, bu iki şair bir kez de kitap-lık'ta buluşuyorlar.

Yahya Kemal, Türk şiirinin önemli bir adıdır. Doğu ve batı, bizimle başka kültürler arasında kurduğu bağlarla, yeni bir şiir yaratmıştır. Şiirinde, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzayan Türk insanının kültürel serüvenini, geleneksel duyarlığını işlemiştir.

Eski şiirimizin, geleneksel şiirimizin bir taklitçisi değildir. Onu özümlemiş, bugüne kalan yanını diri tutmuştur.

Şiire sadece edebiyat merceğinden bakmamıştır, tarihi perspektif içinde, kültür tarihinin normlarını da gözönünde bulundurarak, bir ulusun kültür tarihinin şiire düşen izdüşümünü göstermiştir.

Yahya Kemal'i Türk edebiyatında herkes meşrebince yorumlamış, kendi düşüncelerinin gerekçesi olarak kullanmıştır. Şiir anlayışı, dünya görüşü, özellikle kültürümüzü idrak ediş bakımından farklı insanlara farklı yorumlar getirecek şiir zenginliğine sahiptir.

Elbette, Yahya Kemal bir kent şairi, özellikle İstanbul şairidir. İstanbul'a olan ilgisi tarihi bağlarla açıklanabilir. İmparatorluğun başkentidir, kültür başkentidir, ayrıca değişimlerin sergilendiği, başkalaşımların bir arada yaşandığı, imparatorlukla cumhuriyetin birlikte yaşadığı bir şehirdir.

İstanbul onda, görmüş geçirmiş, çok yaşamış bir insan gibidir.

Yahya Kemal'in dili ağdalı olan şiirleriyle yalın şiirleri arasında, şiir söylemi bakımından bir fark yoktur. Ancak o, her ikisinde de ustalık gösterisinden hoşlanır. Söz oyunları zaman zaman divan edebiyatındakilere taş çıkartacak ölçüdedir, zaman zaman da yalın bir dille şiirini yazar.

Her şeye, elbette şiire de tarih içinde bakmalı, şiiri tarih içinde yazmalıdır. Çünkü bugünün dünü vardır. Yahya Kemal'de yarın kavramı yoktur. Belki de bugünün yarını oluşturacağını düşündüğü için.

İstanbul'u semtleriyle ve bu semtler aracılığıyla insan coğrafyasıyla anlatmıştır. Her semtin onda uyandırdığı çağrışımlar başkadır, gezdiğiniz gördüğünüz semtler hem onun anlattığı gibidir, hem de sizin imaj zenginliğinizde bir karşılık bulur.

Gelenekten yararlanmak isteyen iyi bir şair, süzen adamdır, ya da cümleyi tersinden kuralım, geleneği iyi süzen ancak iyi şair olabilir.

Duyarlığı şark duyarlığı mıdır? Düşüncesi, şarkın değişmezliğini, fanatikliğini taşır mı? İkisini bir arada açıklayabilen bir görüşe vardım. Batının şiirini bilir, yönteminden yararlanmıştır, tarihe batılı yöntemlerle bakar, batılı gibi değerlendirir ama zevklerinde, kişisel yaşamında doğuludur. Özellikle müzik konusunda, kendi ses zevkimize bağlılığı savundu. Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden, deyip, ünlü Türk müzikçisi Tanburi Cemil Bey'i nasıl özlediğini anlattı Varşova'da.



Yahya Kemal Lizbon'da.

Yahya Kemal'in İstanbul'u çoğu zaman figüratif bir tabloyu andırır. Müthiş tasvirler, bunun yanı sıra eşsiz insan tipleri vardır.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://istanbul.org

ğildi, öyle semtleri şiire getirdi ama İstanbul'a bir levanten gözüyle baktı. Pera'da, yani Beyoğlu tarafında yaşadı, oranın levanten yaşayışını izledi ama hep oradan Üsküdar'a ve başka semtlere baktı. Belki de iki İstanbul arasındaki farkı ancak o anlatabilirdi.

Yahya Kemal, büyük ölçekte edebiyatta, küçük ölçekte İstanbul'da neyi arıyordu? Bizim olanı, bunu fanatik bir ulusçuluk anlayışıyla değil de, bize kimliğimizi, rengimizi veren yerel renklerde arıyordu.
(Edebiyata Dair, s. 142-143.)

Yahya Kemal için şiir bir ayıklamadır, divan edebiyatındaki değerlendirmelerini, bütün kendi ve başkalarının şiirine bakışını da bu cümle özetleyebilir:

"Eğer kadim şairlerimizin en halisleri öz şiirlerini toplasalardı o koskoca divanlar bir divançe olabilirdi."

"Elli sene evvelki zariflerden Ali Bey'in dediği gibi, Şiir darası alınmış sözdür."
(Edebiyata Dair, s. 267).

Şairin dil konusundaki tutumu da ilgi çekicidir. Lisan hususunda konuşurken, *"Kendi şahsi zevkimi de görmedim, milletin kendi zevkini gördüm."* diyor. Yani dili milletin zevk ve kıvamında yorumluyor.

Yahya Kemal'i çok iyi anlayan, ondan etkilenen, şair, romancı, edebiyat tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. O, şöyle söylüyor Yahya Kemal yazısında:

"Türkçe mi? Halkın ağzında idi. Bütün ideolojilerin, ütopyaların dışına şiir dilini, orada, yani evde, sokakta aramak lazımdı. Şiirimiz çapaçul bir estetiğin içinde farkına varmadan bunu yapmıştı."

Yahya Kemal ve şark. Kimi Yahya Kemal severlerin birbirinden ayıramadığı hatta içine batının sızmasına müsaade etmeyen kişiler, yanlış bir Yahya Kemal idesi çıkarıyorlar ortaya. Tanpınar'ın bu konudaki tesbiti doğrudur:

"Hakikatte bütün milli hayatı bir sentez olarak görebiliyordu. Bu sentez coğrafyanın ve tarihin mahsulüydü ve tabiatiyle her ikisinin miraslarını içine alıyordu."

Eski ve Yahya Kemal... *'Eski'* kavramını şair hep eleştirel bağlamda düşünmüştür bana kalırsa, bir şark hayranlığı değildir, bir sevgidir ama eleştirel bir tavır taşımaktadır:

"Bir gün Yahya Kemal'e, *'Neydi bu eskilerin hayatı acaba? Nasıl yaşarlardı,'* diye sormuştum. Gülerek *'Gayet basit,'* dedi, *'pilav yiyerek ve Mesnevi okuyarak. Medeniyetimiz pilav ve Mesnevi medeniyetiydi.'* Kimbilir hangi vesileyle aynı düşünceye döndü. *'Medeniyetimiz Mesnevi ve cihad medeniyetiydi,'* dedi."

Yahya Kemal için İstanbul neydi? Bütün İstanbul şiirlerini okuyarak değişik yorumlar ve uzun cümleler yapmak mümkündür. Ama buna karşılık Tanpınar gibi bu sevgiyi bir Yahya Kemal mısrası ile özetlemek de mümkündür:

"Eski İstanbul bir ud sesindedir."

Tanpınar'a göre muhayyilesini istediği anda geçmiş zamanın emrine verirdi:

"Üsküdar'ın İstanbul'un fethini gören şehir olduğunu ve muhasara topları şehri döğerken Boğaz köylerinde beş vakit ezan okunduğunu, Hisarlarda ihtiyarların bugünkü gibi abdestlerini tazeleyip camiye gittiklerini ondan öğrenecektik."

Yahya Kemal, bir şehrin önce yaşamasının, ruhunun panoramasını çizmiş, bunu bütün bir tarih içine oturttuktan sonra da şiirini yazmıştır.

Onu değerlendirenler arasında Tanpınar'ın önemi, onun batıyı tanıdıktan, Paris'te yaşadıktan sonra aruzla yazdığını söylemesidir.

Gerçekten de *Edebi Hatıralar*'da Paul Verlaine'in Fete Galantés (Âşıkane Ziyafetler) için söyledikleri kendi şiiri için de geçerlidir, kullandığı dilin gerekçesidir:

"En mühim olarak, bu şiirleri XVIII. asır Fransızcasıyla, hatta XVIII. asırda sarayda konuşulan asil lisanla, bir nevi teşrifat lisanıyla terennüm ediyordu. Ben, Mallarmé'nin bu tavsiyesini okur okumaz, Paris'teki Şark Dilleri Mektebi'ne koştum. Burada arapçamı, farsçamı ilerletmeğe çalıştım. Divan şiirimizi okuyup anlamanın yollarını araştırdım. Kader, bana Türk şiirini ve onun klasiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti."

İstanbul'da neyi bulmuştu Yahya Kemal? Bir fethin anatomisini, bir ulusun din, tarih coğrafyasını, gerçek insanını. Bayram sabahlarını, iftar vakitlerini, ruhani ve insani şiiri yazdı. Bu onun Tanpınar'ın deyimiyle, içtimai ve estetik yüzüydü.

Değişik bir benzetmeyle, Yahya Kemal'deki ruhaniliği estetik ve bir de folklorik kavramlarla açıklamak mümkündür. Çünkü o, klasik kurallar ve yaklaşımla değil, gene tarih ve toplum içindeki yorumuyla yansıtırdı şiirinde.

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbullu olmayan Yahya Kemal'in şiiri aracılığıyla nasıl İstanbullu olduğunu anlatır:

"Nihayet İstanbullu olmayan Yahya Kemal aşkının sayesinde, vaktiyle 'İstanbullu' dediğimiz bir usluba, bir şiveye, bir nükteye ererek gönlünün –en ince ruhlu sanatkarlarımız gibi– bu şehrin aşkını çekerek şivesinin halis bir üstadı, tam bir İstanbul şairi olmuştu. Şehirlerin en güzeli olduğu kadar en içli olanı görülen mahallelerine, semtlerine birer birer isimlerini vererek, birer birer onları üfler gibi saydığı bu aşk semtleri güya aldıkları birer davetiyeye uyarak –daima müştak ve mütehassir duyduğumuz gözlerimizin önlerinde– birer aşk hatırasını duyururlar."

İstanbul şiirlerinin en ilgi çekici olanı ya da en hası diye nitelendirebileceğimiz *"Aziz İstanbul"*u aktaralım:

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiç bir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtına keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada
Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.
Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü'yada
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan.

Yahya Kemal'in 'Türk İstanbul' yazısı, İstanbul'un niçin fethedildiğinin tarihi nedenlerini açıklaması bakımından sanırım onun başka şiirlerinin yorumuna da yardımcı olur. Yahya Kemal'e göre Bizans döneminde İstanbul çok ihmal edilmiş bir şehirdi, imar görmemişti. Fetihten sonra İstanbul mamur bir kent oldu.

Ona göre, bu fethin zorunluluğu tarihte kendini çok önce hissettirmiş, daha sonra askeri fetih gerçekleşmiştir. Demek ki, tarihin bir hükmünü uygulamıştır Fatih.

Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul* kitabındaki bir bölüm hem zaman dilimleri, hem de İstanbul'u dün ve bugün içinde değerlendirişinin örneğidir:

"Geçmişte sevdiğimiz, hayran olduğumuz ve bağlandığımız şeyler yalnız güzellikler, iyilikler, doğruluklardır: yoksa çirkinlikleri, kötülükleri ve haksızlıkları sevmiyoruz. Demek ki maziyi bir kütle halinde, olduğu gibi, her tarafıyle sevmekten uzağız. Böyle olduğuna göre, yaşadığımız devirde de, 'hal'de de sevdiğimiz ve sevmediğimiz aynı şeylerdir. Gelecekte de aynı şeyleri seveceğiz, aynı şeyleri sevmeyeceğiz."

Eski İstanbul'la bugünün İstanbul'u arasındaki fark ve süreklilik bağlantısı da bu satırlarda yansıtılıyor:

"Eski İstanbul'un güzel semtlerini yaratan Türklük, Şark medeniyeti içinde yaşıyordu; o zaman da medeniyetin manevi havasıyle, ahlak ve muaşeret kaideleriyle, hayat şartlarıyle onları yaratmıştı; şimdi Garp medeniyetinin havası ve onun kaideleri, hayat şartları içinde yaşıyor, ona göre mesken, semt ve şehir yaratmağa mecburdur. Türklük, milli şuuruna sahip olursa, hayat ve varlık manzarası, ekseninden başka üslupta, fakat gene güzel olabilir. Bahsettiğimiz 'imtidad' içinde değişiklik budur."

İstanbul'un bir sanatçı için sunduğu malzeme zenginliğini de şöyle anlatır:

"Denilebilir ki, İstanbul'u, Üsküdar'ı ve Boğaziçi'ni, her tepeden, her kıyıdan, her köşeden, her mevsimde, sabah, öğle, akşam ve gece saatlerinde, derinden derine seyredecek bir sanatkar kaç türlü yeni güzellik bulur; bunların koleksiyonunu tamamlamağa bir insan ömrünün yetmeyeceğine karar verir.

İstanbul'da güzelliğin çeşidi bu kadar zengindir."

Aziz İstanbul, Yahya Kemal'in, her semti ayrı bir lezzet, ayrı izlenimler ve hepsini de bir tarih içinde birleştirdiği kitabıdır. Burada ruhani ve dünyevi olan hatta kozmopolit İstanbul'un bütün ruhunu bulursunuz.

Yahya Kemal, bir İstanbul şairidir, eğer bir şairi bir kente bağlamak gerekiyorsa.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Fernando Pessoa, 1914.

Pessoa ve Yahya Kemal: Bir Sergide Yanyana

"Yakın Mercek" başlıklı denememde, Yahya Kemal için "1931'de, Lizbon elçisiyken, belki de iki sokak arayla oturduğu Pessoa'lardan hiç değilse biriyle *Martinho de Arcada* kahvesinde ayrı masalara oturmayabilirdi, oturdu" demiştim.

16-31 Aralık 1994 tarihleri arasında Lizbon'da açılan bir sergiyle, yaşarken, aynı kentte aynı yıl yaşarken yanyana gelememiş bu iki şair bir araya getirildi. Fatma Artunkal-Gürel Yontan ikilisinin girişimleriyle açılan sergiyle, Avrupa'nın 1994'deki kültür başkenti seçilen Lizbon Türkiye tarafından da selâmlanmış oldu.

Yahya Kemal ile Fernando Pessoa arasındaki tek önemli ortaklık, ülkelerinin en ünlü şairleri olmaları mı? Başka ortak yönleri de var bu iki şairin: Kitap yayımlamama konusunda benzer bir tavırları var; müzmin bekârlıkları ve platonik aşkları da birleştiriyor onları; bir de, Pessoa'nınkiler henüz kitaplaşmadı gerçi ama, rübai tutkuları ortak.

Ayrılıkları daha önemli aslında: Avantgarde Pessoa ile neo-klâsik Yahya Kemal'in şiire bakışları hayli farklı; küçük memur Pessoa ile büyükelçi Yahya Kemal'in sosyal duruşları taban tabana zıt; Pessoa *incognito* yaşadı, şimdi dünya çapında ünlendi, buna karşılık bir "kültür anıtı" kimliğiyle yaşayan Yahya Kemal'in sınırlarımız dışına taşan bir etkisi olmadı.

Gene de raslaşmalar, kesişmeler tuhaf: Önce 1931'de, sonra 1994'de komşu oldular.

İlkinde de biribirilerini farketmemişlerdi; bana kalırsa, şimdi de öyledir.

E.B.

PERİDE CELAL

Roman:
Kedi Mektupları / Oya Baydar
Su Samuru / Buket Uzuner
Oğuz Atay "Bütün Kitapları"
Orhan Pamuk "Bütün Romanları"
Şiir:
Nazım Hikmet,
Orhan Veli,
Oktay Rifat,
Ahmet Hamdi Tanpınar.
(Hâlâ onları beğeniyorum.)
Öykü:
Sait Faik, gene Sait Faik
Füruzan "Bütün Hikâyeleri"
Deneme:
Denemeler / Sabahattin Eyüboğlu
Mavi ve Kara / Sabahattin Eyüboğlu
Macbeth / Mina Urgan
Eleştiri-Araştırma:
Tarihe Not Düşmek / Atilla Özkırımlı
Hangi Edebiyat / Attila İlhan
Yükseliş ve Düşüş / Ali Gevgelili
Çeviri:
Yabancı / Albert Camus (Vedat Günyol)
Tembellik Hakkı / Paul Lafargue (Vedat Günyol)
Toplumsal Araştırma:
Sıvas Kitabı "Bir Topluöldürümün Öyküsü" / Edebiyatçılar Derneği Yayını
Not: Daha bir çok kitap ve yazar var ama, hepsini toparlayamadım.

DEMİR ÖZLÜ

Sadece romanlar üzerine fikrim var. Gerisi çok geniş bir araştırma konusu. Aşağıdaki romanlar, bence, artistik üslûb ürünüdürler.
Roman:
Hakkâri'de Bir Mevsim / Ferit Edgü
Karanlığın Günü / Leyla Erbil
Sancı.. Sancı... / Necati Tosuner
Dalyan / Güven Turan
Çocuktaki Bahçe / Feyyaz Kayacan
Uzun Sürmüş Bir Yaz / Nedim Gürsel

ORHAN DURU

Roman:
Yılkı Atı / Abbas Sayar
İbiş'in Rüyası / Tarık Buğra
Saz, Caz, Düğün, Varyete / Selim İleri
O / Ferit Edgü
Yaşamın Ucuna Yolculuk / Tezer Özlü
Ağır Roman / Metin Kaçan
Berlin'de Sanrı / Demir Özlü
Kurtlar / Peride Celal
Kara Kitap / Orhan Pamuk
Eski Sevgili / Leyla Erbil
Şiir:
Bir Siyasinin Şiirleri / Can Yücel
Ben Ruhi Bey Nasılım / Edip Cansever
Galata / İlhan Berk
Bir Gün Mutlaka / Ataol Behramoğlu
Tuğralar / Enis Batur
Doğu Şiirleri / Hilmi Yavuz
Devlet ve Tabiat / Ece Ayhan

"YOKLAMA DEFTERİ"NDE YAZAR, ŞAİR VE SANATÇILARIMIZA 1974-1994 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ ROMAN, ŞİİR, ÖYKÜ, DENEME, ELEŞTİRİ-ARAŞTIRMA, ÇEVİRİ VE TOPLUMSAL ARAŞTIRMA YAPITLARI ARASINDAN EN BEĞENDİKLERİ ON KİTABI SORDUK.
HER DALDA ON SEÇENEK BELİRTİLMESİ ŞART KOŞULMADIĞI GİBİ, CEVAPLARDA BİR DEĞER SIRALAMASI DA GÖZETİLMEDİ.
ON SAYI BOYUNCA 1974-94 ARASINI YOKLAYACAĞIZ.

Sözcükler / Melih Cevdet Anday
Rüzgâra Yazılıdır / Özdemir İnce
Ağıtlar ve Türküler / Gülten Akın
Öykü:
Cambazlar Savaşı Yitirdi / Adnan Özyalçıner
Korku Oyunu / Mahir Öztaş
Göçmüş Kediler Bahçesi / Bilge Karasu
Kız Öpme Kuyruğu / Nazlı Eray
Bir Deli Değilin Defterleri / Feyyaz Kayacan
Yakutiler / Cihat Burak
Bir Yer Göstericinin Hayatı / Hulki Aktunç
Kaybolan Şefkat / Aras Ören
Konuştuğumuz Gibi Uzaklara / Kürşat Başar
Bir Şehre Gidememek / Mario Levi
Deneme:
Bunalımdan Yaşama Kültürü / Nermi Uygur
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi / Salâh Birsel
Orman Işırsa / Vedat Günyol
Düşünmeye Çağrı / Mazhar Şevket İpşiroğlu
Felsefe Yazıları / Selahattin Hilav
Felsefe Yazıları / Nusret Hızır
Eleştiri-Araştırma:
İkinci Yeni Olayı / Azım Bezirci
Eleştiri Günlüğü / Fethi Naci
Bir Pencereden / Füsun Akatlı
Yazılı İlişkiler / Doğan Hızlan
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış / Berna Moran
Oyun ve Büğü / Metin And
Hitit Sanatı / Muhibbe Darga
Çeviri:
Binbir Gece Masalları (Âlim Şerif Onaran)
Herodot Tarihi (Müntekim Ökmen)
İskenderiye Dörtlüsü / Lawrence Durrell (Ülker İnce)
Golem / Gustav Meyrink (Sezer Duru)
Zeno'nun Bilinci / Italo Svevo (Gül Işık)
Seyreyle Dünyayı / Evangelinos Misailidis (haz.: R. Anhegger, Vedat Günyol)
Kızıl Hasat / Dashiell Hammet (Sinan Fişek)
Toplumsal Araştırma:
Ah, Şu Biz 'Kara Bıyıklı' Türkler / Demirtaş Ceyhun
İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele / Sina Akşin
Anlayan Tarih / Onay Sözer

küçük İSKENDER

Roman:
Tutunamayanlar / Oğuz Atay
Her Gece Bodrum / Selim İleri
Beyaz Kale / Orhan Pamuk
Ağır Roman / Metin Kaçan
Gece / Bilge Karasu
Yazsonu / Adalet Ağaoğlu
Küçük Oyuncu / Pınar Kür
Şiir:
Yaz Geçer / Murathan Mungan
Toplu Şiirler / Edip Cansever
Perişey / Enis Batur
Cihangir Kedileri / Yıldırım Türker
Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum / İlhan Berk
Bütün Yort Savul'lar / Ece Ayhan
Öykü:
Kırk Oda / Murathan Mungan
Son İstanbul / Murathan Mungan
Cenk Hikâyeleri / Murathan Mungan
Bir Yer Göstericinin Anıları / Hulki Aktunç
Deneme:
Gönderen: Enis Batur / Enis Batur
Kediler Krallara Bakabilir / Enis Batur
Yazınsal Söylem Üzerine / Özdemir İnce
Çağdaşımız Makyavel / Memet Fuat
Eleştiri-Araştırma:
Eleştiride Kırk Yıl / Fethi Naci
Roman Kitabı / Semih Gümüş
Çeviri:
Kapanda Üç Kaplan / Guillermo Cabrera Infante (Seniha Akar)
1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi / Levent Yılmaz

BUKET UZUNER

Roman:
Tutunamayanlar / Oğuz Atay
Yenişehirde Bir Öğle Vakti / Sevgi Soysal
Kurtlar Sofrası / Attila İlhan
Yarın Yarın / Pınar Kür
Uçurtmayı Vurmasınlar / Feride Çiçekoğlu
Ölmeye Yatmak / Adalet Ağaoğlu
Sevgili Arsız Ölüm / Latife Tekin
Issızlığın Ortasında / Mehmet Eroğlu
Cevdet Bey ve Oğulları / Orhan Pamuk
Balık İzlerinin Sesi / Buket Uzuner
Şiir:
Böyle Bir Sevmek / Attila İlhan
Korkunun Krallığı / Attila İlhan
Ayrılık Sevdaya Dahil / Attila İlhan
Gerçeğin Öte Yakası / Metin Altıok
Süveyda / Metin Altıok
Antik Acılar / Sunay Akın
Yaz Sinemaları / Murathan Mungan

Öykü:
Yürekte Bukağı / Tomris Uyar
Ah Bayım Ah / Nazlı Eray
Benim Sinemalarım / Füruzan
Dostlukların Son Günü / Selim İleri
Tuhaf Bir Kadın / Leyla Erbil
Bir Kara Derin Kuyu / Nezihe Meriç
Kırk Oda / Murathan Mungan

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi https://rantey.org

Bir Şehre Gidememek / Mario Levi
Barış Adlı Bir Çocuk / Sevgi Soysal
Şairler Şehri / Buket Uzuner
Benim Adım Mayıs / Buket Uzuner
Deneme:
Kırkpâre / Enis Batur
Güneşle / Nermi Uygur
Kediler Krallara Bakabilir / Enis Batur
Bu Kalem Bukalemun / Enis Batur
Hangi Batı / Attila İlhan
Denememeler / Ferhan Şensoy
Yaşama Felsefesi / Nermi Uygur
Tartışmalar / Tahsin Yücel
Eleştiri-Araştırma:
Roman Sanatı / Semih Gümüş
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış / Berna Moran
Edebiyat Yazıları / Gürsel Aytaç
Çeviri:
İskenderiye Dörtlüsü / Lawrence Durrell (Ülker İnce)
Hesse'nin Romanları / (Kâmuran Şipal)
Bağdat Yollarında / Güneli Gün (Yurdanur Salman)
Büyük Defter / Agota Kristof (A. Kurşunlu Ortaç)
Otel Defteri / Lillian Hellman (Dilek Yazıcı)
Binbir Gece Masalları (Âlim Şerif Onaran)
Toplumsal Araştırma:
Osmanlıda Kadın Hareketleri / Serpil Çakır
Tabu Can Çekişiyor / Turan Dursun
Gezi Kitapları:
Sırt Çantamda Coğrafyalar / Nadir Paksoy
Bir Demet Pasifik / Nadir Paksoy

TURGAY FİŞEKÇİ

Roman:
Bir Gün Tek Başına / Vedat Türkali
Bir Düğün Gecesi / Adalet Ağaoğlu
Ölüm İlişkileri / Selim İleri
Beyaz Kale / Orhan Pamuk
Sessiz Ev / Orhan Pamuk
Aydaki Kadın / Ahmet Hamdi Tanpınar
Berci Kristin Çöp Masalları / Latife Tekin
Sevgili Arsız Ölüm / Latife Tekin
Halkalı Köle / Bekir Yıldız
Karanlığın Günü / Leyla Erbil
Şiir:
Dön Güvercin Dön / Cevat Çapan
Toplandılar / Turgut Uyar
Sonrası Kalır / Edip Cansever
Güneşte / Melih Cevdet Anday
Yeni Şiirler / Oktay Rifat
Atlas / İlhan Berk
Ne Yağmur Ne Şiirler / Ataol Behramoğlu
Cinayetler Kitabı / İsmet Özel
Koca Bir Yaz / Oktay Rifat
Kuşkuluyum Yaşadığımdan / Turgay Fişekçi
Öykü:
Parasız Yatılı / Füruzan
Kuşatma / Füruzan
Benim Sinemalarım / Füruzan
Bir Deli Ağaç / Pınar Kür
Pastırma Yazı / Selim İleri
Yokuşu Tırmanır Hayat / Işıl Özgentürk
Deneme:
Günübirlik / Cemal Süreya
Şapkam Dolu Çiçekle / Cemal Süreya
İşte İnsan / Azra Erhat
Yiten Söz / Melih Cevdet Anday
Daldan Dala / Vedat Günyol
Çağdaşımız Makyavel / Memet Fuat
Paris Yazıları / Melih Cevdet Anday
Bilimin Işığında Felsefe / Nusret Hızır
İmge Ormanları / Melih Cevdet Anday
Şiir Konuşması / Oktay Rifat
Bir Şiirden / Turgut Uyar
Eleştiri-Araştırma:
Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını / Nedim Gürsel
Folklor ve Edebiyat / Pertev Naili Boratav
Yüzyılların Gerçeği ve Mirası / Server Tanilli
Edebiyat Yazıları / Selahattin Hilav
Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz? / Server Tanilli
Nâzım Hikmet'in Şiiri / Afşar Timuçin
Çeviri:
Lady Chatterley'in Sevgilisi / D.H. Lawrence (Akşit Göktürk)
Elsa'ya Şiirler / Louis Aragon (Sait Maden)
Kavafis'ten Kırk Şiir (Cevat Çapan)
Umarsız Penelope / Yannis Ritsos (Cevat Çapan)
Bahar Noktası / William Shakespeare (Can Yücel)
Sürgünden Şiir / Rafael Alberti (Ülkü Tamer)
Çılgın Nar Ağacı / Odisseus Elitis (Cevat Çapan)
Toplumsal Araştırma:
Felsefe ve Toplumbilim Yazıları / Niyazi Berkes
Felsefe Yazıları / Selahattin Hilav

ALAIN'DEN "TANIMLAR"

GÜZEL (40)

Kişilerin ve nesnelerin, her türlü yargıdan önce, bizi olumlu yönde etkileyen görünümü. Güzel bir dize, aktardığı düşüncenin doğru olması gerektiği konusunda uyarır bizi. Güzel bir yüz, bayağı düşüncelerden kuşkulanmamıza izin vermez. Güzel eylem, akıllıca ya da haklı olup olmadığı kestirilmeden önce tarzıyla heyecan veren eyleme denir. Demek ki güzel duygusunda, açıklanmış ya da kanıtlanmış bir düşünceye benzer, evrensel bir yan vardır, önceden hiç böyle bir şeyin farkına varılmasa da.

GÜZELLİK (41)

Çirkinlik, tümüyle bahtsızlıktan, utangaçlıktan, öfkeden, zamana ve kendine ters denemelerden doğar. Örneğin insanın tam istemediği bir zamanda vurması, hem kas hem de sinir dizgesini zedeler. Akıcı ve yan etkisiz bir eylem için, değişir sinirsel kumandalar arasında bir uyuşum gerekir (bu kumandaların bir de tartımı vardır büyük olasılıkla). Bir güç toplamaya gereksinim vardır, bu da kaslar açısından her bölümün birbirine yardımı demektir. Örneğin baltayla vurmak için kolları hazırlarken önce ayakları, dizleri, beli sağlama almak gerekir. Bu hazırlık önce bir sinirsel araştırmadır, etkiler tartımlı bir biçimde birikirken de uyumdur. Çıkış, sanki hiçbir şeyin ağırlığı yokmuş gibi, bir direnme boşluğu içinde gerçekleşir. Ve insan bedeni, bu her yanına yayılmış istenci dışavurduğu ölçüde insan bedeni, güzeldir.

İSTEK (76)

İsteğin düşgücü, eğiliminkinden çoktur, ve her zaman gereksinime bağlı değildir bu. İnsan denemediği bir şeyi de isteyebilir. Bu nedenle, buluş yapanların bize verebileceği istekler sınırsızdır; uçak, telsiz telgraf, televizyon, aya gitmek gibi... Yeniyi isteriz hep. Bilgelikse isteklerimizi gereksinimlerimize göre ve giderek (çünkü gereksinimler de edinilebilir) insanların ortalama düzeyine göre ayarlamamızı gerektirir.

SÖZ DİNLEMEMEK (77)

Bir özgürlük denemesi, bir gözüpeklik denemesidir. Bu nedenle ona dostça bakmak gerekir. Ancak tembel ve korkak olduğu ölçüde kınamalıyız onu; ve itiraf etmeli ki çoğunlukla söz dinlemektir tembel ve korkak olan. Bir öğrenci ödevini yapmamak, eğer tembelliktense, kötüdür. Ama gururdansa (bunu sen söyleyebilirsin ancak), gururlu kişiye özgürlüğünü vermek gerekir.

TANRI (83)

En yüce değerdir tanrı. Birisi için, onun tanrısı onurdur denir; bir başkası için tanrısı altın, bir başkası için tanrısı karnıdır dendiği gibi. Söylenmek istenen, bu tanrıya –ne olursa olsun– tapıldığı ve geri kalan her şeyin ona kurban edildiğidir; geleneksel kurban törenleri de bunun simgesidir. Karın-tanrı, doğurgan doğadır, yaşam gücüdür. Onur-tanrı, orduların gücüdür, kahramanın ve fatihin çehresinde tapınılır ona. Yüreklilik-tanrı, özgür insandır, stoacı düşünürdür. Sevgi-tanrı, aziz mertebesindeki kişidir. Sevgi-tanrı'da bir çiftanlam, dikkati çekecektir; çünkü adla iyiliğin mi yoksa hayvanların kör çoğalmalarının mı kastedildiği söylenemez her zaman. Her aktöre, maskesi düşürülmüş sahte tanrılar ve bir de gerçek tanrı gerektirir.

Çeviren: Samih Rifat

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

O Aslında Alice!

Sevin Okyay

"4 Temmuz 1862, Dodgson'un Alice ve kardeşleri ile çıktığı sandal gezintisinde, sıcaktan bunalarak nehrin kıyısında bir ot yığınının gölgesine sığındıklarında, Alice'e Alice'in serüvenlerini anlatmağa başladığı güneşli gündür."*

Londra Meteoroloji Ofisi'nin kayıtlarına göre, o gün hava Oxford ve dolaylarında "serin ve hafif yağışlı" geçmiştir. Ne gam! Katı gerçekler çoğu kişinin nezdinde makbul değildir zaten. Hele Dodgson/Carroll'ın hiç. Neyin hakikî, neyin hayalî olduğunu; hatta neyin, ne zaman, kime göre hakikî olduğunu anlamaya gelince, o zaten fanilerin haddine düşmemiş. Alice bile, kendisinden biraz da kendi serüvenlerini anlatması istenince, "Size serüvenlerimi anlatabilirim – bu sabahtan başlayarak" diyecektir, "ama düne dönmenin yararı yok, çünkü o zaman ben başka bir kişiydim."

Oruç Aruoba, tarihî bir günden söz ederken böyle diyor. Tarihî bir gün, çünkü yalnız çocukları değil, büyükleri de yazıldığından bu yana kendi sihirli şemsiyesi altına alan bir kitabın yazılışının ilk adımı o gün atıldı: *Alice Harikalar Diyarında*, ya da *Alice Harikalar Ülkesinde;* yani *Alice in Wonderland.*



Mezkûr Dodgson, Charles Lutwidge Dodgson'du, Christ Church, Oxford'un matematik hocası. Aynı zamanda öncü bir amatör fotoğrafçı. Masalı anlattığı kızlardan küçük -ve hakikî- Alice, aynı okulun dekanı olan Henry George Liddell'in kızıydı, Alice Pleasance Liddell adlı bir küçük hanım. Maceraları anlatılan Alice ise, elbette yukarıda adı geçen kitabın küçük kahramanı. Ne var ki, Dodgson üç yıl sonra bu kitabı kendi adıyla değil, Lewis Carroll nam-ı müstearıyla yayınladı. (Aslında, gene Aruoba'ya göre, '"Lewis Carroll", "Charles Lutwidge"in Latince'ye çevrilmiş halinin (Carolus Ludovicus) İngilizce'ye geri çevrilmiş halinin *ters* çevrilmiş halidir.")**



Evet, altın sarısı ve sıcağı bir öğlen sonrası, küçük kolların çektiği sandalda giderken, ve küçük eller dümenciliği de üstlenme hevesindeyken doğan bir masal Alice'inki. En azından, Lewis Carroll, kitabının başındaki şiirde öyle diyor. Soluk alamayacak kadar sıcak, en minik tüyü bile kıpırdatmayacak kadar durgun, rüyalı bir hava. Üç küçük sesin ısrarı üzerine Dodgson dayanamayarak bir masal anlatıyor. Susuyor sonra. "Daha! Daha!", "Bir dahaki sefere" diye kurtulmaya yelteniyor. Üç küçük ses neşeyle haykırıyor: "Bir dahaki sefer, şimdi işte!"

Böylece doğmuş o hikâye. Arka arkaya anlatılan bölümlerden, ta ki anlatıcının hayalhanesi kuruyana, başta Alice olmak üzere üç küçük kız onun anlattıklarını yeterli bulana kadar. Harikalar Diyarı'nın hikâyesi böyle bir hikâye. Alice'in, Alice'e anlatılan ve ablasıyla birlikte yapacak hiçbir şeyi olmadan nehir kıyısında oturan ve sıkılan küçük kızın, [illegible] maceraları.

Yazarının çok sevdiği bir küçük kızın.

Küçük esin kaynağı büyüyüp evlendikten sonra ona yazdığı bir mektupta, "Senden bu yana bir sürü çocuk dostum oldu." diyor. "Ama bu dostlukların hiçbiri seninki gibi değildi." Buna rağmen, Alice ona yazıp oğullarından birinin vaftiz babası olmasını isteyince, cevap vermemiş. Nereden baksanız, yetişkin bir insan olmuştu Alice. Dodgson da, küçük dostları olgunlaşınca onlara karşı artık ilgi duymaz olurdu.

Alice'in esin kaynağı Alice Pleasance Liddell, 1852 yılında doğdu. Babası, Liddell ve Scott'un *"Yunan Leksikon"*u kitabının iki yazarından biriydi. Liddell, kızı üç yaşındayken, Charles Lutwidge Dodgson'ın matematik hocası olduğu Oxford'daki Dean of Christ Church okuluna tayin oldu. Liddell ailesinin çocuklarıyla ilk kez amatör fotoğrafçılık merakı sayesinde tanıştı. Özellikle Alice'e karşı muhabbet duyuyordu ama, bu ilişki Alice'in annesini tedirgin etti ve kızıyla Dodgson'un dostluğunun önünü kesmek için elinden geleni yaptı. Örneğin, onun Alice'e yazdığı mektupların hepsini yok etti... Alice'e gelince, 1928 yılında *Alice Harikalar Diyarında*'nın özgün metnini 15 bin 400 sterline elden çıkardığı düşünülürse, Dodgson'u tanımış olmaktan şikayetçi değildi herhalde.

Alice Oxford'da, Ruskin'den resim dersi aldı. Sonra da Kraliçe Victoria'nın en küçük oğlu, tahta geçme sırasında dördüncü olan



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rafley.org

Prens Leopold'a âşık oldu. Prens de bu aşka karşılık verdi. Ne var ki, halktan biri ile evlenmesi söz konusu değildi, dolayısıyla aşkları pek uzun ömürlü olamadı. Artık komik mi, acıklı mı bilinmez, son zamanlarda yapılan jenealojik araştırmalar, Alice'in aslında Kraliçe Elizabeth'le dördüncü dereceden kardeş torunu olduğunu gösteriyor.

Neyse ki Alice Leopold'dan ayrılınca hayata küsmedi. 1880 yılında Accrington, Lancashire'daki zengin bir patiskacının oğlu olan Reginald Gervis Hargreaves ile evlendi. Kocası, da, 1872 ile 1878 yılları arasında Dodgson'un öğrencisiydi. Üç oğulları oldu, birine Leopold adını verdiler, ikisi Birinci Dünya Savaşı'nda öldü. Alice, kocasından sekiz yıl sonra, 1934'te öldü ve Hampshire'a gömüldü.

Alice Harikalar Diyarında'ki illüstrasyonları, ile kuşaklar boyunca çocukların küçük kahramanı gözlerinde canlandırmalarını sağlayan kızcağıza gelince, o hakiki Alice değil. John Tenniel'in imzasını taşıyan illüstrasyonlara modellik etmek için birçok aday seçilmişti. Dodgson ise onların içinden, babası Ripon'daki bir kilisenin özel heyet üyesi olan Mary Hilton Probert'i seçti. Kızın bir portresini, bir fotoğrafçının vitrininde görmüştü. Bir kopyasını ressama yolladı. Ama daha sonra, Tenniel'in model kullanmayı reddettiğinden yakındı. İllüstratör ona, "senin çarpım tablosuna ne kadar ihtiyacın varsa, benim de modele o kadar ihtiyacım var" demiş. Rivayete göre Tenniel kendisine gene de bir model seçti: *Punch* dergisinin editörü Mark Lemon'un kızı Kate'i. Tenniel Kate'e, *Alice Harikalar Diyarında*'nın ilk baskısından bir tane armağan etti. Dodgson da Mary'ye *Aynanın İçinden*'in ilk baskısından bir tane sundu. Aynalar Ülkesi fikrinin ise bir başka Alice'ten, Alice Theodora Fox'tan çıktığı söylenir. Dodgson'ın uzaktan akrabası olan bu Alice, daha sora Posta Genel Müdürü olan milletvekili Henry Cecil Raikes'in en büyük kızıydı. Ayna imgeler üzerinde sohbet ederlerken, yazara *Aynanın İçinden*'in fikrini vermiş.

Bu küçük kız ve Alice bolluğunda, bizim esas kızımız ise, kitabın da kahramanı olan Alice, elbette. Yani, Alice Pleasance Liddell. Hatta sadece hakikî kimliğini bulup yazmakla yetinmedik; Carroll/Dodgson'ın, *Aynanın İçinden*'in sonuna koyduğu şiiri de, şu mahut sandalla dolaşma gününü anmak için, çevirdik (Sevin Okyay ve Selahattin Özpalabıyıklar, Ömer Çendeoğlu'nun yardımlarıyla). Hem akrostiş, hem ağır kafiye, hem de a - b - a - c - b - a- d gibi insafsız bir biçim zorlaması karşısında, elimizden geldiğince. Her ne kusurumuz varsa, affola!

A boat, beneath a sunny sky,
Lingering onward dreamily
In an evening of July–

Children three that nestle near,
Eager eye and willing ear,
Pleased a simple tale to hear–

Long has paled that sunny sky;
Echoes fade and memories die;
Autumn frosts have slain July.

Still she haunts me, phantomwise,
Alice moving under skies
Never seen by waking eyes.

Children yet, the tale to hear,
Eager eye and willing ear,
Lovingly shall nestle near.

In a Wonderland they lie,
Dreaming as the days go by,
Dreaming as the summers die.

Ever drifting down the stream–
Lingering in the golden gleam–
Life, what it is but a dream?

Altında güneşli göğün, sularda,
Lakaydane giden bir sandalda,
İşte orda, bir Temmuz akşamında–

Can cana, üç çocuk, sokulup gelmiş,
En heveskâr bakışla, kulak kesilmiş,
Pek basit bir masal dinlerim, ne güzel demiş-

Lal göğün güneşi çoktan solgun sarıda;
Erir yankılar, ölür gider anılar orda,
Altetmiş sonbahar donları Temmuzu da.

Sarar hâlâ soluk bir hayal gibi beni,
Alice oynar, kendine tavan etmiş gökleri
Nice uyanık gözün görmediği.

Can atar çocuklar, masalı dinlememiş,
En heveskâr bakışla, kulak kesilmiş,
Liman sanıp sevgiyle yamacıma gelmiş.

İşte uzanırken bir Harikalar Diyarı'nda,
Düş kurar onlar, günler aktıkça
Düş kurarlar ,yaz ölüme vardığında.

Ebediyyen sürüklenir dere boyu hat–
Lakaydane akan altın parıltıda heyhat–
Lakin, düşten başka nedir ki hayat?



İngiltere'de Guilford yakınlarında bulunan ve heykeltraş Jeanne Argent tarafından yapılan bronz "Alice". Heykelin modeli Lewis Carroll'un kitabının kahramanı Alice Liddell'dir.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kanteyo.org

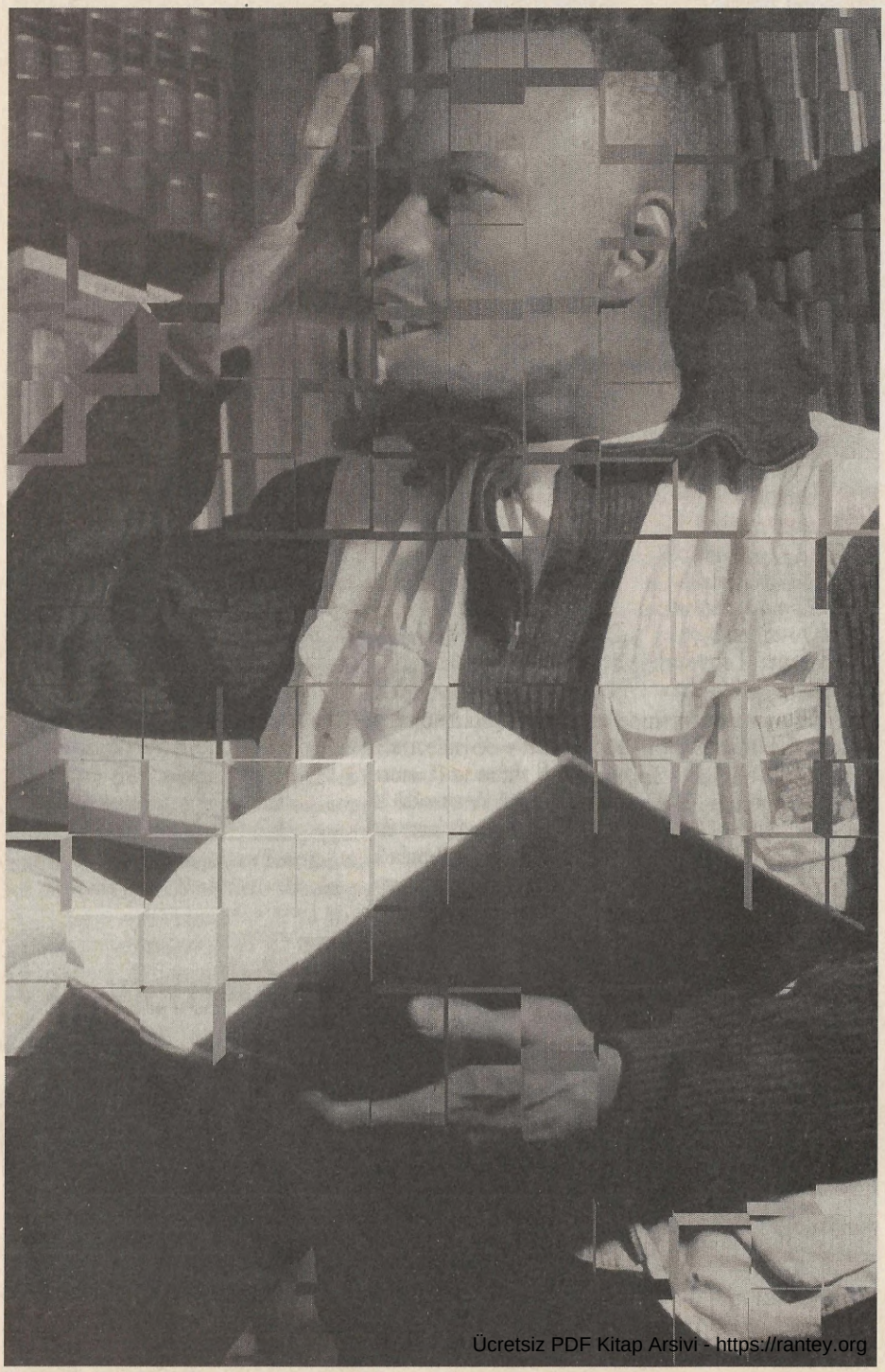
* Olumsuzlamalı İlineksiz Kişi ya da Dört Temmuz Binsekizyüzaltmışiki, Oruç Aruoba, Metis Çeviri, 1989 Bahar, s. 42.

** a.g.e., s. 42.

Edebi - Rap

Hülya Tufan

Amerikan rap'ının, ölüm, cinsiyet ayrımcılığı, insan düşmanlığı ve eşkıyalık pazarlamaya giriştiği 1994 yılında Fransız rap'ı hem Amerikan modelinden, hem de üç kuruşluk banliyö sosyolojisinden sıyrılarak, kendine apayrı ve düzeyli bir yer edinmişse, bunun mimarlarından biri de hiç kuşkusuz M. C Solaar. 25 yaşında, Çad kökenli, ama Afrika'yı hiç bilmiyor, dünyayı Paris'in banliyösünde tanımış; çevirmen bir babayla, okuma-yazmayı ancak çok geç yaşlarda öğrenmiş bir annenin çocuğu. "Evde hiç kitap yoktu ki" diyor, çocukluğuyla ilgili olarak... Ancak, erken yaşta, ortaokulda, sokak'la buluşan, geceleri yaşamaya başlayan Solaar, okulu kırmayı alaşkanlık haline getiriyor ve okul yerine Beaubourg'a giderek, kitaplarla tanışıyor... Kitaplarda, sözcükleri, sözcüklerde harfleri, harflerde tınıları keşfediyor ve onları rap'la birleştirerek başlıbaşına bir "oyun" yaratıyor.



"Prose Combat" (Mücadele-düzyazı) adlı son albümünün parçalarından birinin adı "L'NMIACCD'HTCK72KPDP". Hayır, hiyeroglif falan değil, bu dizide sıralanan harf ve rakamların okunuşu Fransızca'da basbayağı anlamı olan bir cümle oluşturuyor: "L'ennemi a cessé d'acheter ces cassettes de cape et d'épée" (düşman bu silahşörce kasetleri satın almaktan vazgeçti). "Buradaki stilim, alfabe" diyor Solaar ve ekliyor. "Bunu, Raymond Queneau'da buldum, bir de Marcel Duchamp'da". Georges Perec'in o neşeli sabrına hayran olduğunu belirten genç rap'çı, lipogramasi'ye de tutkun ve tabii *Disparition*'u örnek gösteriyor (içinde hiç "e" harfi kullanılmamış olan kitap). Akrostiş, yarım uyak, cinas, aliterasyon... Yalnız sanatının değil, yaşamının da bir parçası haline gelen bu "büyülü oyuncaklar"la, Solaar, XV. yüzyıl belagatçilerinin hık demiş burnundan düşmüş sanki. Ne var ki, boynuz kulağı geçer misali, Angoulême piskoposu Octavien de Saint-Gelays'in "Mais cité/Que cécité/Nécessité/M'a excite/Examinée/Et ruminée/Notre Présente adversité"si, Solaar'ın "L'aisé les a laisés et laissé dans leur alèse telle la bise ou l'Alizé érose leurs Thèses niaises et biaisés"sinin yanında pek hafif kalıyor*. Genç rap'çı harflere öyle düşkün ki, dayanamamış, göz doktorlarının kullandığı cinsten bir "harf tablosu" ısmarlamış ve evine almış "her an gözümün önünde bulunması gerek" diye. Ve başucu kitapları... öncelikle sözlükler. Ama ne sözlükler! "Ölüm Sözcükleri Sözlüğü", İncil Kültürü Sözlüğü", "San Antonio Sözlüğü", "Gizli Anlamlar Sözlüğü", vb.

Tüm bu yeteneğine ve başarılı çalışmalarına karşın "kültürel meşruluk" peşinde değil Solaar, yazmayı düşünmüyor. "Sözcükleri dondurmak"tan kaçınıyor, "Sözcükleri kâğıt üzerinde sabitleştireceğim anı hep geciktiririm. Bu, her şeyi, son anda, güncelliğine göre değiştirme olanağı veriyor bana. Güney Afrika'da, Peter Botha olayı olduğunda, Hop! İsimleri değiştirmek gerekir. Bu da, uyakları ve tüm takım taklavatı değiştirmek anlamına gelir."

Belki yazmıyor Solaar. Ama 90'lı yılların gençliğine, "rap generation"a, unutulmaya yüz tutmuş bir şeyi "sözcükleri" tanıtıyor, tattırıyor. Üstelik hem anlamları, hem biçimleriyle... Hem maddeleri, hem ruhlarıyla, sözcükleri.

* Okunuşları, sırasıyla
"me site kö sesite nesesite ma eksite egzamine e rümine notr prezant adversite" ve "leze lez a leze e lese dan lör alez tel la biz ou l'Alize eroz lör tez niyez e biyeze" - bağlamları dışında anlam yitimine uğramamaları için, Türkçe'ye çevirmiyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Postrestant

Edip Cansever

Kimbilir Ne Şiirler Var Dünyada Yazılacak!



Sevgili Mehmet Doğan,

Hani, mektubunun arkası gelmedi. Sanıyordum ki..elin değdikçe yazacaktın, sırasız, karşılıksız, içinden geldiğince. Var bir gizemli yanın senin de, yok gibi göründüğü için daha çok var.

Kasım sonu grisi çöktü bugün. Evdeyim. Yandaki daireden çamaşır makinası gürültüsü geliyor. Karşımda, balkonda üç çamaşır ipi.. Üçü birden sismograf gibi duygularımın titreşimlerini işliyor boşluğa. İp, kent, pembe gözyaşı..dumanlarını topluyor şiir. Eskiden, böyle havalarda, Balık Pazarında bir meyhaneye gider, bir başıma otururdum. Meyhanelerde sabah alışverişleri olur; biri bir çanak balık getirir, iki kişi meyva yüklü bir sandığı dükkanın orta yerine bırakır, bir komi hohlaya hohlaya bardak temizler, biri talaş tozu dökerdi yerlere. Ne yapar yapar kızacak bir şeyler bulurdu patron. Sonra haklılığını onaylatmak istercesine suratıma bakardı iki elini yana açaraktan. Ben hak veririm patrona, ama cıgarayı garsona ya da garson yamağına uzatırım. Patron da konuyu değiştirir, mesela bir iğne iplik buldurur, sarkmış ceket düğmesini sağlamlaştırır. Kimi zaman da yanıma çöker-tabiî biraz çelebi tarafı varsa-zamparalığa getirir konuyu. "Bir kız vardı, allahım! yani bilemezsin Edip bey..." O sıra beyaz turp, lahana, roka gibi bir şeyler getirmiştir. "Oğlum Yorgo! Vangel, sen de, yardım edin biraz. Bırak şimdi cıgarayı, işe bakalım, değil mi ya." Böylece cıgaranın intikamı alınmıştır artık. Dışarı çıkarım. Ellerim cebimde. *Kimbilir ne şiirler var dünyada yazılacak!*

Kimi zaman da bir duygu haritası çizersin kafanda. Eski bir sevdiğin vardı... Birine çok gücenmiştin, ama iyi etmiştin sustuğuna, yüzde yüz pişmandır yaptığına şimdi... Şu şilepde tayfa olsaydın keşke... Gülhane parkı, elinde kitaplar, Sirekci* garından kalkan bir tren... Otobüsler..renksiz, kokusuz, su tadında otobüsler... Belki bir yerlere çok gitmedin de ondan mı?

Hüzün! milli duygumuz bizim. Kanlıca'da bir koru, Yeşilköy'de bir tren köprüsü, sorguçlu bir su kuşu bataklıkda, kaşığıyla kendini karıştıran bir göl ve okul çantası kokusu..hüzün. Büyük adam olacaktım ben, babam öyle istemişti. Karım zengin ol, diyor. Peki, ya ben bir şeyler olmak istiyorsam? O zaman ıspanak yapraklarının fazlasını atar gibi budayıp duracaksın kendini. İzmir körfezinin suları gün günden bulanacak elbette. Ama gözler var, en güzel denizler gözlerdir.

"Bir saat ne kadar yaşar bir eskici dükkanında
Bir ırmak bir taş köprüye sarmaşıksa."

–Elmas yüklü bir gemi gibi geçmeli dünyadan.–

Sevgiler. Hane halkına da. Balıkçı'yla** Turgay'ı*** görürsen..

Edip Cansever

* Sirkeci
** Balıkçı (Halikarnas Balıkçısı)
*** Turgay Gönenç
(Mektubun aslında Edip Cansever'in iki yazım hatası aynen korunmuştur!)

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

Hünsa

Comte de Lautréamont'dan Çeviren: Sait Faik

Dört yanını çiçekler çevirmiş bir korulukta, yaşlar hâlâ göz pınarlarında, çimenlerin üstüne yorgun argın düşmüş hünsa uyuyor.

Ayın ondördü bulutlardan sıyrılıp bu tatlı erkek çocuk yüzünü solgun ışıklariyle okşuyor. Yüzünün hatlarında erkekçesine kudretli bir ifade ile birleşmiş bir bâkire hali. Onda hiçbir şey tabii değil. Vücudunun adalelerinde bile bir başkalık var. Sanki bu adalelerin içinden bir kadın yapısının ahenkli dış çizgileri yol bulmuş geçiyorlarmış gibi. Bir kolu alnına doğru bükülmüş ötekisi bütün gizlice anlatılacak şeylere kapalı, bir ebedî sırrın ağırlığı ile yüklü yüreğin atışını bastırmak içinmiş gibi göğsüne kavuşmuş. Usanmış yaşamaktan. Kendisine benzemiyen yaratıkların arasında yürümekten hicap içinde. Ruhu umutsuzluğun avucunda yol boylarının köy köy dolaşan dilencisi misâli gidiyor.

Ne yer, ne içer, nasıl geçinir? Ona göz kulak olan merhametli insanlar yok değil. Gözlediklerini hiç belli etmezler ama onu da bırakmazlar öyle açlıktan ölsün: Ah! O ne iyi insandır o! Ne herşeye katlanır yaratıktır o! Bilirler.

Ruhlarını hassas bildikleri ile ellerini sıkmadan, uzak durarak, hep muhayyel bir tehlikenin korkusu içinde imiş gibi, ama yine de memnun, mesrur konuşur. Niçin yalnızlığı arkadaş seçti, diye sordukları zaman gözlerini gökyüzüne kaldırır. Ta kirpiğine gelen gözyaşını o kaza ve kadere karşı bir azar yerindeki gözyaşını zorlukla tutar, göz kapaklarının bembeyaz karına bir penbe sabah ışığı düşüren bu ihtiyatsız soruya cevap vermez. Görüşme bu minval üzere uzar da kendisi için sıkıntılı bir hal alırsa gözlerini sanki bir görünmez düşmanın varlığından kaçmak istermiş gibi ufkun dört yanına çevirir, eliyle çabuk çabuk bir Allahaısmarladık işareti yapar, ayaklanmış hicabının kanadlarıyla uzaklaşırcasına kaçar, ormanın içinde kaybolur.

Çoğunca onu deli yerine alırlar. Bir gün büyük yerlerden emir almış yüzleri maskeli dört adam üstüne atıldılar. Ayaklarından gayrı her yerini sımsıkı bağladılar. Kamçı sırtında şakladı. Adamlar ona, hemen yerinden kalkmasını, vakit kaybetmeden "Bicètre" yoluna doğrulmasını söylerdiler.

O, kamçıyı yedikçe gülüyor, kendisini dövenlerle tatlı tatlı konuşuyordu. Onlara öyle hisli, öyle akıllı şeyler söyledi..., insanlık fenni üzerine okuduklarını öyle bilgili anlattı ki, insanlığın akıbeti ve gelecekteki erdemliği üzerine öyle lâflar etti ki, ruhunun asîl şiirini öylesine açıkladı ki, daha gençlik çağına bile ermemiş bir insan ağzından böyle derin sözlerin çıktığını duyan gardiyanlar yaptıkları kanlı hareketten ürkmüş, pişman bir halde yara bere içinde, ezik çürük içindeki güzel vücudu çözdüler. Ayaklarına af dileyerek kapandılar. İnsan yüzlerinde pek her zaman gözükmeyen bir saygı içinde uzaklaştılar.

Bu olay kulaktan kulağa yayıldığından beri sırrı herkes tarafından bilindi. Bilindi ama yine herkes onun acılarını arttırmamak için bilmemezlikten geldi.

Devlet, bir zamanlar, önceden hiç bir soruşturma yapmadan zorla bir deliler evine kapatmak istediğini ona unutturabilmek için maaş bağladı. O bu maaşın ancak yarısını harcar, kalanını fıkaraya dağıtır.

Korulukta bir kadınla bir erkeğin gezindiklerini gördüğü zaman sanki vücudu saçından tabanına kadar ikiye ayrılır. Ve her yeni parça gezinenlerden birini gidip kucaklar. Ama bu bir hayal, korkunç sapık bir hayaldir. Akıl hemencecik gecikmeden gelir yerini alır. İşte bu yüzden ne erkeklerin, ne de kadınların arasına karışabilir. Büyük mahcupluğu ona kendisinin bir canavar olduğu fikrini aşılamıştır. Ne kendisinin, ne de başkalarının kudsiyetine saygısızlık etmek istemez. Kibri ona şunu tekrarlar durur: "Herkes yerli yerine, herkes yerli yerinde." Kibri dedim, evet, çünkü hayatını bir kadın yahut da bir erkekle birleştirmiş olsa yapılışının tam bir uygunluğunu bulamayacak olan eşi ona er geç bu hali büyük bir kusurmuş gibi yüzüne vuracaktır. İyisi mi kendini korumak için hiç olmazsa izzetinefsini korumalı. Kendi kendisinden gelen bu garip hali tahkir etmeli, azaplar ve teselli-sizlikler içinde yalnız başına kalmalı.

Dört yanını çiçekler çevirmiş bir korulukta yaşlar hâlâ göz pınarlarında nemli, yorgun argın hünsa uyuyor. Yeni uykudan uyanmış kuşlar büyülenmişler gibi bu mahzun yüzü dalların arasından seyre dalmışlar. Şakrak sesli bülbül susmuş. Orman, bahtsız hünsanın koynunda gecelemesinden bir mezar gibi azametli.

Ey yolunu şaşırmış yolcu! Serüven perisine tutkun yolunu şaşırmış yolcu! Ey yurdundan ayrı düşmüş, anasından babasından kaçmış, yıllardır evini ve yurdunu yabancı diyarlarda boşu boşuna arayan yolcu! Seninle beraber, senin serseri huyun uğruna seninle beraber koşup duran, yolların ve iklimlerin türlü zahmetine katlanan sadık ve asîl dostun atının başı için, varılmamış denizlerin, uzak diyarların, kutup buzlarının arasında, öldürücü güneşlerin göğsünde donmuş ve yanmış insan oğluna bu yolculukların verdiği büyüklüğü ve lâyıklığın bâşı için dokunma elinle, hattâ bir sabah meltemi hafifliğinde olsa bile dokunma, ilişme bu yerlere serilmiş, yeşil otlara karışmış kıvırcık perçemlere!

Bir kaç adım uzaklaş, öyle seyret, iyi edersin. Bu saçlar tabuludur. Hünsa öyle istedi. Hiç bir insan dudağı onun saçlarını dindarcasına bile öpmesin istedi. Onun şu saniyede gökyüzünün yıldızları gibi pırıldayan alnına insan dudağı değmesin istedi.

Daha doğrusu mihrakından fırlamış bir yıldız, mesafeler aşarak bu güzel ve muhteşem alana ışıklarını saçmaya gelmiş ve bir hale gibi alnın etrafını çevirmiş.

Gece, parmağiyle yüzünden kederi sıyırmış, bu hicabın ta kendisi, melek hicabının hakikî bir resmi olan şeyin uykusunu cünbüşlemek için bütün sihrini örtünüp gelmiş. Böcek sesleri yavaşlamış. Ağaçların dalları onu sabah çiğlerinden korumak için böyle sıklaşmışlar. Sabah rüzgârı kucağına aldığı tanburunun tellerinden bu inmiş göz kapaklarına dünyanın durgunluğu arasından tatlı nağmeler fısıldıyor. Ve sanki bu göz kapakları yukarıki âlemlerin gürültüsüz konserine sessizce katılmışlar gibi ürperiyorlar.

O şimdi mes'ut olduğunu görüyor rüyasında. Vücut yapısı değişmiştir. Yahut da erguvan renkli bir bulut üstünde yapılışı kendisi gibi olan yaratıklarla dolu başka âlemlere uçuyor. Ama bu yalancı hayal gün ışıyıncaya kadar sürecek. O şimdi harikulâde güzel bir insan oğlunun kollarında aşk türküsü söylüyor. Etrafında çiçekler delirmişeğesine dönüp duruyorlar, kokularını buram buram saçıyorlar. Ama kucakladığı şey yerden tüten bir sabah buğusudur. Ve uyandığı zaman kollarının arasında bir şey kalmayacaktır. Uyanma hünsa! Uyanma daha. Yalvarırım uyanma daha! Niye bana inanmıyorsun? Uyanına! Uyu... Her zaman uyu yavrum! Saadet umudunun yalanını kovalayan göğsün böyle inip çıksın. Buna müsaadem var, kucakla o yalanı, ama gözlerini açma! Sakın açma gözlerini, emi! Uyanışının şahidi olmadan seni böylece mes'ut bırakıp gitmek istiyorum.

Belki günün birinde heyecanlı sahifelerle, kocaman bir kitabın yardımı ile senin hikâyeni anlatırım. O kitabın sahifelerinden fırlayan öğretici şeylerle herkesleri ürküterek, kendim de ürkerek senin hikâyeni anlatırım. Şimdiye kadar bunu yapamadım. Neden biliyor musun? Ne zaman seni anlatmak için elime kâğıt kalem alsam ellerim, ihtiyarlıktan değil, titriyor, kâğıt gözyaşlarımdan ıslanıyordu. Ama sonunda bu cesareti bulacağım senin büyük felâketini düşündüğüm her zaman genç kızlar misali bayılır gibi olurum! Sinirlerim kadın sinirleri gibi gevşer, kendi kendimden utanırım.

Uyu... Uyu yavrum!. Açma gözlerini, açma!

Hünsa Allahaısmarladık! Her gün senin için dua etmeyi unutmıyacağım: (Kendim için olsa hiç dua etmem.) Gönlün ve göğsün rahat olsun diye dua edeceğim. Allahaısmarladık hünsa!

Çeviren: Sait Faik

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rarity.org

Şiir ve Konvertibilite

Enis Batur

Ebubekir Eroğlu, "Türk Şiiri Krizde mi?" soru-başlıklı açık oturumun sonlarına doğru canalıcı önemde bir saptama getirdiydi: Bugünkü şiir ortamının puslu atmosferini dağıtmak için önce Türk şiirinin hangi kültürel coğrafyanın bir parçası sayılması gerektiğini bilmek, sonra da parçası olunan bütünün içinde gerçek yerini aramak ve bulmak kaçınılmaz gibi gözüküyor. Ben de Eroğlu ile aynı düşüncedeyim: Türkçe şiirin yeri, uzak geçmişteki kültürel ilişkileri nedeniyle Orta-Doğu'da aranamaz, sanıyorum: Bugünkü şiirimizin Arap, Acem şiiri ile herhangi bir ilişkisi yoktur; komşu ülkelerin şiirini, komşu ülkelerin dillerini bilmediğimiz için çok sınırlı ölçüde tanıyoruz, o da Batı dillerine çevrildikleri ölçüde; bütün bunlar, hem o şiirlerden beslenmediğimizi, hem de o şiirleri beslemediğimizi gösteriyor: Türkiye'de yazılan şiirin gerisinde bir yerli gelenek, bir de yabancı dillerde yazılan/o dillere çevrilen şiirler varsa, dönüp hangi kültürel bütünlüğe yerleşmemizin sözkonusu olabileceğini araştırmamız gerekiyor.

Alvarez'in, Faber'dan yayımlanan "Modern Avrupa Şiiri" adlı antolojisinde Türkçe şiire yer verilmediğini görüyoruz. Avrupalı bir şiir otoritesi bizi kültürel coğrafyasının parçası saymadığına göre, diyebiliriz, biz de kendimizi oraya ait sayamayız. Açıkcası, Alvarez'i bu konuda bırakalım söz sahibi olarak görmeyi, herhangi bir yetkiye sahip bir uzman olarak da değerlendiremiyorum: Antolojisinin yetersizliğini, ölçüsüzlüğünü şaşırtıcı buluyorum çünkü. Kaldı ki, çizdiği çerçeve içinde, "Modern Avrupa Şiiri" antolojisini yetkin bulmuş da olsam, Türkçe şiiri dışlamasını doğal karşılamazdım: Bir dilin şiirini o dilin alanı değil o şiirin alanı tanımlar: Türkiye'de yazılagelen şiir, Hâşim'den Oktay Rifat'a, Nâzım'dan Cemal Süreya'ya, zaten Avrupa şiir coğrafyasına aittir.

Ebubekir Eroğlu, şiirimizin nereye ait olduğuna ilişkin belirsizliğin ve şiir dünyamızdaki kısır çekişmelerin aynı nedenden kaynaklandığını ileri sürerken de, bana kalırsa doğru bir gözlemde bulunuyordu: Türk şairlerinin yapıtları çeşitli Avrupa dillerine (İngilizceye, Fransızcaya, Ruscaya, Almancaya, İtalyancaya, İspanyolcaya, Skandinav dillerine, Orta-Avrupa dillerine) yeterince çevrilmiş olsaydı ilk sorun bütün bütüne ortadan kalkacak, ulaşılabilirlikleri oranında bağlamlarına oturtulabileceklerdi. Bir bakıma Türk lirasının *konvertibilite* koşullarını andırıyor bugün şiirimizin durumu; önemli bir farkla: Geçmemesinin nedeni geçersizliği değil, bilinmemesi, dahası: Varlığının bilinmemesi.

Öte yandan, uzunca bir süredir, kendi içimizde (aramızda) Türk şiirinin günümüzde zengin bir toplam ortaya koyduğu, Dünya şiiri açısından ortalamanın üzerinde bir düzey tutturduğu konusunda düşünce birliğine varmış görünüyoruz. Zaman zaman başka ülkelerin, kültürlerin, dillerin şiirlerinin kuruduğu yolunda görüşler ortaya atarak daha da rahatlıyoruz gibi geliyor bana. Oysa, işin açığı, iki yönde de somut, nesnel verilere dayandığımızı söylemek kolay değil:

Türkçe şiirin zenginliği, üstünlüğü, düzeyliliği yalnızca bizim tarafımızdan onaylanarak gerçeklik de, geçerlilik de kazanamaz. Sonuç olarak ne Avrupa'da ya da Amerika'da, ne Orta-Doğu'da ya da Asya'da, ne de Afrika'da ya da Avustralya'da tanınıyor Türk şairleri. Özel bir komplo teorisi geliştirmemişsek, durup bu konuda ölçülü biçimde düşünmemiz ilk şart, yanılmıyorsam. Dünya dilleri, Sopov'u, Sandor Weores'i, Markku Lathela'yı, Jiri Kolar'ı, Juarrez'u, Herberto Helder'i, Sigbjörn Obstfelder'i, Zagajewski'yi, Sa-Carneiro'yu, Rifat Sallam'ı, Sorescu'yu tanıyor: Kitaplığımdan rasgele seçtiğim bu çağdaş şairlerin anadillerinin dışında azımsanmayacak ölçüde tanınabilmiş olmaları Hırvatçadan Finceye, Arapçadan Portekizceye hiçbir dile özel bir yaptırım uygulanmadığını kanıtlamaya yetecektir.

Türk şairlerinin farklı dillerde ikinci bir hayat kurma şansını çok sık yakalayamadıkları bir gerçek: Nâzım Hikmet bir yana, evrensel şiir ortamında *konvertibilite* esasına dayalı bir dolaşımı yoktur hiçbir şairimizin. Tek tek bakıldığında, Dağlarca'dan Melih Cevdet'e, Necatigil'den İlhan Berk'e bazı dillere kitap boyutunda şiirleri çevrilmiş şairlerimiz olduğu doğru; ne ki, şiir "kabilesi"nce bile tanınmalarını sağlamamıştır henüz bu kitaplar, bırakalım Türkçe şiirin dışarıda varlığını duyurma özelliklerini.

Şüphe yok ki, bu girişimleri küçümsememek gerekir. Tam tersine, her kitabın bir başka kitabı, her şairin bir başka şairi yabancı dillere çekme olasılığı vardır. Türk romancılarının, sanatçılarının, bilim adamlarının yapıtlarının evrensel zemine kayması dolaylı yoldan şiiri de devreye sokar, sokacaktır. Temel sorun titiz, bilgili, yaratıcı çevirmenlerin sayıca az olmasındadır bu aşamada: Yayımlanmak çok daha kolaydır.

Türkçe şiirin Dünya şiiri karşısındaki konumunu doğrudan ilgilendirmediği sanılan bir başka etmen de, Dünya şiirinin dilimizde hangi karşılığı bulabildiği noktasında aranmalıdır: *Konvertibilite*, neresinden bakılırsa bakılsın iki taraflı bir ilişkiye dayanır. Bizim, Türkiye'de yazılan şiirin *doğru kota*'sını anlayabilmemiz evrensel düzey açısından derinliğini keşfedebilmemiz için hakkıyla Dünya şiirini tanımamız olmazsa olmaz bir koşul gibi görünüyor. Hâlâ "Paradise Lost"u, Gongora'yı, Petrarca'yı, Goethe'yi, Leopardi'yi, "Les Fleurs du Mal"i, "Yevgeni Onegin"i, Mallarmé'yi dilimizde ağırlayabilmiş değiliz. Günümüzün Ashbery, Zanzotto, Eich, Jaccottet, Thom Gunn, Deguy gibi yaşayan büyük şairlerini hiç tanımıyoruz hâlâ. Bu yüzyılın şiir üzerinde derinlemesine yol alan yapıtlarından hangisini çevirdik: Valéry'yi, Auden'i, Hesse'yi, Hoffmansthal'ı, Jakobson'u, Paulhan'ı mı tanıyoruz ars poetica bağlamında?

Şiirin konvertibilitesi çerçevesinde ne yazık ki bütün bu ögelerin yanyana gelmesini beklemekten başka bir umarımız yok: Türk şairleri pek çok dile kitaplarıyla çevrilecek, biz Dünya şiirini daha yakından tanıyacağız, şiir üzerine düşünülenleri öğrenecek, şiir üzerinde daha çok düşünüp daha çok üreteceğiz. Biraz daha az boş gurur gerekecek, öte yandan: Kendimizi küçük mahallemizin şair-i azâmı ilân etmekle, Türk şiirini ölçüsüz övgülerle donatmakla, Dünya şiirine karşı devekuşu tutumuyla yaklaşmakla keşmekeşten sıyrılamayız — şiirsel değerler açısından.

Türk okurunun tanıdığı biriki çağdaş Arap şairinden biri olan Adonis, nicedir dünya dillerine çevrilen yapıtı, elden ele dolaşan şiir üzerine düşünceleriyle ilgi çekici bir örnek. Önümde, Beyrut'tayken yayımladığı Şiir (daha doğrusu: Shi'r — The Magazine For Arabic Poetry) dergisinin 1961 yazında çıkan 19. sayısı duruyor: Arap şairlerinin yanısıra Henri Michaux, Jacques Dupin, André du Bouchet, Donald Davie, Harold North gibi yaşayan Avrupa şairlerinin çift dilde şiirlerine de yer veren bir yayın organı. Adonis'i bugüne getiren pek çok iz görüyoruz bu dergide — bugüne: Collège de France'da Poetika dersleri veren, şiirleri bellibaşlı bütün dillere aktarılan bir yeryüzü şairine.

Geçer/li bir şiir elbette yazılarak ortaya koyulur herşeyden önce. Bir şiirin iyi, yüksek ya da yetkin olması için kabul görmesi, pasaport alması elbette şart değildir. Gelgelelim, şiirin anlamı, bir bakıma kendisine sınır tanımamasıyla da düzorantılı bir gelişmeyle biçimlenir, biçim kazanmayı sürdürür. Bu dönemeçte, yazılmış-olanın kavime, üyeleri beş kıtaya, binbir dile dağılmış olan kavime açılma koşulu önem kazanıyor. Kalıcı metinler, tıpkı kalıcı kültürler gibi sınırlarını aşanlar, sınırlarından taşmanın yolunu bulanlardır.

Şirazlı Hâfız'ı Goethe, Goethe'yi Muhammed İkbal bundan bulmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://frantey.org

Bozkırdaki Çekirdek

Ankara Ankara / 520 Sayfa / 22 x 28 cm.

Özellikle son yıllarda, bolca görsel malzeme eşliğinde bir şehrin tarihini, coğrafyasını, kültürünü vb. işleyen, "şehir monografisi" adı verilebilecek kitaplar büyük ilgi görüyor.

Bu ilgi, öncelikle bu kitapların, şehirlerin güzelliklerinin ve –o günlerin şiiri için kuşkusuz çok önemli olan– "güzel"lerinin şiir aracılığıyla ele alındığı "şehrengiz" geleneğinin sönüp gitmesinden sonra boş kalan bir alanı, günümüzün gereklerine de uygun bir tarzda, bir şehri bütünlüğü içinde kuşatarak doldurmaya yönelik çabalarıyla açıklanabilir.

Gerçi şehrengizler sonrası modern bir yönelimle hazırlanan –özellikle İstanbul Vilayeti Mektupçusu Osman Nuri Ergin'in bu alandaki çabalarını unutmamak gerekir– şehir rehberlerinde ve 1922-1932 arası dönemin sağlık ve sosyal yardım bakanlığınca il sağlık müdürlerine hazırlatılan 18 kitaplık dizide de bu bütünlükten izler vardır. Ama o kitaplarda temel amaç "resmi"dir: Yeni kurulan bir devlet, dününü yarınına bağlayabilmek için, selefinden devraldığı şehirlerin bugününü kayda geçirmektedir.

Kültür Bakanlığı'nın kısa bir süre önce yayımladığı Ankara gibi, "resmi" kurumların hazırladığı şehir monografileri günümüzde de var. Yine de, hâlâ bakir sayılabilecek bu alanda özel kuruluşların da küçümsenemeyecek katkıları olmuştur ve olacaktır. *İstanbul İçin Şehr-engiz* ve *Üç İzmir*, Yapı Kredi Yayınları'ndan bu katkı adına ilk adımlardı. Şimdi sıra Ankara'da: "Şehir Monografileri" dizisinin üçüncü kitabı olan *Ankara Ankara*'da, bozkırın ortasında "yoktan var edilen ilk şehir" olan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin makarr-ı idaresi" Ankara'nın çokzamanlı ve çok-cepheli bir portresi çiziliyor.

Öncekiler gibi bu kitapta da, kullanılan yazılar ve görsel malzeme içinde klasik sayılabilecekler bulunduğu gibi bu kitap için hazırlanmış olanlar, daha önce "bu gözle" bakılmamış olanlar, hatta ilk kez gün ışığına çıkanlar da var.

Prof. Dr. Doğan Kuban'ın Sunuş'uyla açılan *Ankara Ankara*, beş bölümden oluşuyor: "Klâsik Çağda Ankara", "Ankara'da Selçuklu ve Osmanlı Damgası", "Cumhuriyetin İçinden Doğan Başkent", "Ankara'dan Geçerken – Seyyah Gözüyle" ve "Sanatın Edebiyatın İçinden Yeni Başkente Övgü".

Bölümlerin içeriklerini vermeye gerek yok: başlıklar yeterince açıklayıcı. Ama her bölüm için karakteristik ipuçları verebilecek birkaç yazı başlığı aktarılabilir. İlk bölümde, Augustus Tapınağı'ndaki "Yazıtlar Kraliçesi" üzerine Ekrem Akurgal ve Suna Güven'in yazıları yanında yazıtın Hamit Dereli tarafından yapılmış ilk Türkçe çevirisi de yer alıyor. Mehmet Ali Kılıçbay'ın yazısı "Sof Şehri Ankara" ile açılan ikinci bölümden iki başlık: "Ankara'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Bezemeli Cami ve Mescitleri" (Gönül Öney) ve "19. Yüzyılda Ankara" (İlber Ortaylı). Üçüncü bölümde ise Cumhuriyet Ankara'sını politika ("Ankara'nın Başkentlik Kararı..." – İlhan Tekeli), kentsel planlama ("Ankara'da Kent Planlama Deneyi..." – Raci Bademli), mimari ("Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisi" – Yıldırım Yavuz) gibi değişik konularda ele alan yazılar var.



Kitapta en geniş yer kaplayan bölüm "Ankara'dan Geçerken – Seyyah Gözüyle". Bu bölümde Evliya Çelebi'den bu yana Ankara'dan geçerken "durup bakan" yolcuların yazdıklarından parçalar aktarılıyor. Bu yolcular arasında Evliya, Tanpınar, Dıranas, Nezihe Araz, Sadri Ertem, Avram Galanti, Refik Halid, Selim İleri, Uğur Kökden, Ahmet Oktay, Can Alkor gibi bizden adlar yanında Polonyalı Simeon'dan Busbecq'e, Georges Perrot'dan Nelia Pavlova'ya kadar kimini bildiğimiz, kimini bilmediğimiz pek çok da yabancı ad var. Bu yazıların büyük bölümü dergi ve gazete sayfalarındaki uzun uykularından bu kitap için uyandırıldılar. Yabancı gezginlerden Jean Schlicklin ve Grace Ellison gibi bazıları Türkçeye ilk kez çevrildi. Bu bölümde romancı ve Mardin Milletvekili Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eşi Leman Karaosmanoğlu ile yapılmış bir görüşme de yer alıyor. Leman Hanım, "Ankara'ya ilk gelişindeki 22 yaşının güzelliğinden bir şey kaybetmeden (...) bir başkentte ilk günlerini ve bir başkentin ilk günlerini anlatıyor..."

Son bölüm, Levent Kavas'ın 1920'den bugüne Ankara'da edebiyatı ve edebiyatta Ankara'yı değişik bir bakış açısıyla ve örnekler eşliğinde ele aldığı "Cümle Ahalisi Kadı ve Asker Taifesi" başlıklı yazıyla açılıyor. Bu bölümde sanat (Kaya Özsezgin), kartpostallar (Nezih Başgelen), Ankara Palas (Nurcan İnci Fırat) ve şiirler (Orhan Veli, Halid Fahri, Nihat Aşar, Şaban Raşit) gibi değişik öğeler aracılığıyla "Yeni Başkent" ve sanat-edebiyat ilişkisi örnekleniyor. Ali Cengizkan'ın, Augustus Tapınağı'ndan günümüze tarihi, arkeolojik,mimari ve edebi veriler aracılığıyla Ankara'nın dününü bugününe bağlamayı denediği fantastik deneme/öyküsü "Momentum Ankara"da bölümün renkli yazıları arasında. Bölümü ve kitabı kapatan yazı, bir akçiğdem türüne adını veren botanikçimiz Hikmet Birand'ın "Ankara Çiğdemi" *(Crocus ancyrensis)* ile söyleşisi.

Ankara Ankara'da kullanılan görsel malzeme başta Alman Arkeoloji Enstitüsü, Ara Güler ve Gökhan Akçura olmak üzere pek çok kaynaktan sağlandı. Kimi ilk kez gün ışığına çıkan bu malzemenin kaynakları arasında cumhuriyetin değişik dönemlerinde yayımlanmış dergi, gazete, broşür vb. de önemli bir yer tutuyor. Ankara'nın değişik dönemlerde, değişik gerekçeler ve değişik yaklaşımlarla "nasıl görüldü"günü gözlemlemek imkânı buluyoruz böylece. Ve Ankara'nın bu çok-zamanlı, çok-cepheli portresi tamamlanıyor.

Ankara Ankara, şimdi muhayyel ama belki de sessiz sedasız hazırlanmakta olan, ilk "Ankara Ansiklopedisi"nin yapımında alçakgönüllü bir tuğla.

Selahattin Özpalabıyıklar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ankara... Ankara...

Doğan Kuban

Tarihi Hititler'e, Frigler'e uzanan Anadolu kenti çoktur. Bunlardan bazılarının kaderini Anadolu yarımadasının doğal ulaşım yolları saptamıştır. Özel bir ürün ve üretimle eşleşenleri vardır. Ünlerini önemli bir tarihi olguya borçlu olanlar da vardır. Ankara bunların üçüne de sahip bir konumdadır. Pers döneminin, Efesos'u Susa'ya bağlayan Kral Yolu üzerindedir. Coğrafi konumunun özelliği ona Roma döneminin anılarını da kazandırmıştır. Ünlü tiftik keçisinin sağladığı bir kumaşın, sof'un üretim merkezidir. Türkler'in tarihinde yeri büyük olan Yıldırım-Timur Savaşı'nın geçtiği yerdir. Fakat Ankara'ya bugün taşıdığı sihirli statüyü veren, yaşamsal belleğimizde bu kenti yücelten Anadolu ihtilalinin başkenti oluşudur. Koca bir Osmanlı tarihini noktalayan ve yeni bir Türk imgesi yaratan bütün çağdaş olgularla, Kuvayı Milliye ile, Kurtuluş Savaşı ile, Atatürk'le Cumhuriyet'le, laiklikle, demokrasi ile özdeşleşmesidir. Toplumu ortaçağdan yirminci yüzyıla taşıyan bir tarihi silkinmenin, bir hamlenin bütün anılarını taşımasıdır.

Tarihin Ankara'yı aydınlattığı dönemler var: Augustus için tapınak yapıldığı zaman, Ahiler bağımsız bir idare kurduğu zaman, Ortaasya'dan gelen Türk göçer orduları Anadolu Türkleri'yle kıyasıya savaştığı zaman kent tarih sahnesine itilmiş. Çok çiğnenmiş kadim yollardan geçen gezginlerin, örneğin Dernschwam, Busbecq ya da Tournefort'un daha sıradan dönemlere ışık tutan, birkaç paragraflık gözlemleri var. Fakat yirminci yüzyılın başında binlerce yıllık geçmişten arta kalan şey, bir Bizans *castrum*'u çevresinde Selçuk döneminden kalan camileri, Osmanlı mescitleri, hanları, bedestenleri ve yokuşlu, eğri büğrü yolları üzerinde çatma evleriyle on beş, yirmi bin nüfuslu küçük bir Anadolu kasabasıdır. Orada, Antik anıları çoktan unutulmuş, uzun tarih bir ortaçağ imgesi içine sıkışıp kalmıştır.

Cumhuriyet tarihi bu küçük kasabada başlıyor. Kişisel bir kararla, Ankara, devrim ışığıyla aydınlanan ve gizli bir toplumsal gücü ortaya çıkaran bir anti-emperyalist savaşın merkezi, savaşla güçlenen bir toprak, bir kader kenti oluyor. Belki de tarihi anıların uzak sesleriyle uyanan bir devletleşme ve onunla birleşen bir kentleşme iradesi. İlk Meclis'in Ankara'sı, Mustafa Kemal, Çankayalı yıllar, Yenişehir, sonra İkinci Dünya Savaşı'nın korkulu rüyaları ve yeni kurulan Cumhuriyet'i bunlardan kurtaran İkinci Adam. Bu sürede eski bir kasabanın, başkent olmanın verdiği olanaklarla, uluslararası kent imgesini ve mimariyi ağaçsız bozkıra taşımaya uğraşan 27 yıllık kentleşme denemeleri var. Bu kent her savaştan zaferle çıktığını düşünen kuşaklar yetiştirdi. Cumhuriyet bu yeni başkentte toplanmış bir elitin çeyrek yüzyılda yarattığı bir kavramdı. Ankara 1950'ye kadar iki tarihin arakesitinde yaşamış, o tarihte Türkiye'yi yeni çağa hazırlayan bir kahramanlık dönemi sona ermiştir.

Bütün dünya ile birlikte, Türkiye'de de, Atlantik ötesinden gelen klişelerle, yeni bir toplum imgesi oluşmaya başladığında bunun Türkiye'deki temsilcileri Anadolu eşrafı ve Cumhuriyet'in oluşturduğu köylükentli idareciler olmuştur. Gerçi bu yeni dönemin potansiyeli Cumhuriyet'le atılmıştı. Fakat o güne kadar yaratılan değerleri ve yargıları sorgulamaya başlayan bir yeni dönem açıldı. Ankara'da filizlenen yeni Türk demokrasisi, uluslararası politik konjonktürle kente göçen kırsal insanın buluştuğu, kendine özgü bir kavşakta biçimlenmeye başladı. Bugünün Ankara'sı, özgün, fakat garip bir amalgam, köyden yükselen bir megalopolistir. Halkının çoğu daha kentli değil. Fakat kentlileşmek istiyor. Köylüler gecekondu ile başlıyor, sonra apartmana yerleşiyorlar. Kentin merkezini Cumhuriyet'in devlet örgütlenmesini simgeleyen yapılar tutuyor. Sonra Sheraton'lar, Hilton'lar ve gökdelenler. Bunlar arasında ilginç kent düzenlemeleri ve imgeleri ortaya çıkıyor: Ankara keçilerinin stilize edilmiş heykelleri, lüks konutlar, süpermarketler ve çirkin yeni camiler arasında otluyorlar.

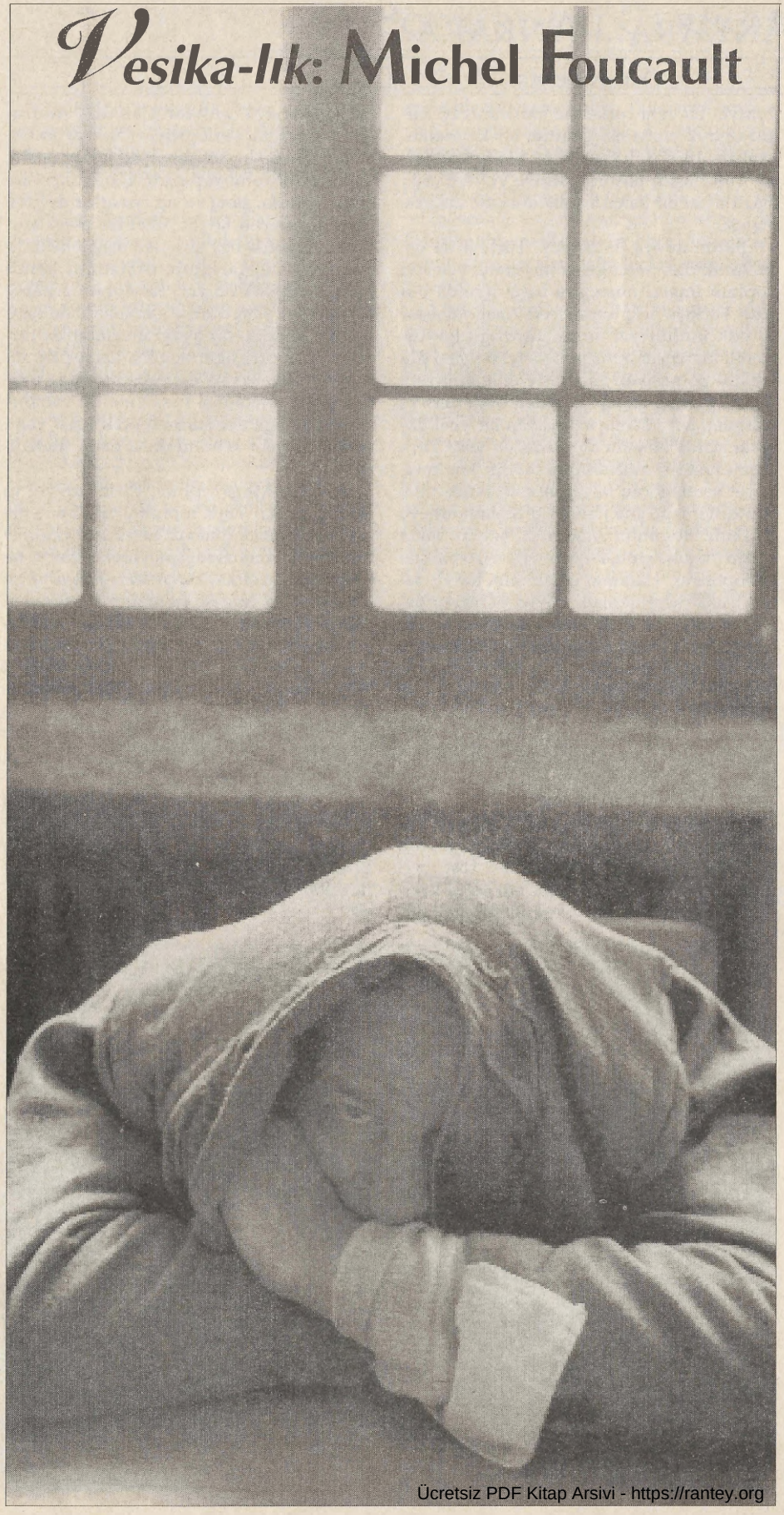
Bozkırın ortasındaki bu başkent Türk toplumunun bütün ikilemlerini sergiliyor: Çankaya'dan Ulus'a bir Cumhuriyet, çağdaşlık, demokrasi aksı. Ulus'tan öteye kentlileşmeye çalışan köy. Ortaçağ bugünle birlikte yaşamaya çalışıyor. Camisini Anıtkabir'in karşısına yerleştiriyor. Ne var ki Osmanlı dönemi hiçbir zaman bu kadar estetik yoksulu bir cami yapmadı. Çünkü kervansarayla arasta, garaj ve süpermarket değildi. Kentlileşmeyen köylü, ilkel bir merkantilizm havasında boy gösteren olağanüstü dinamizmi ile, farkında olmadan, kendi normlarını yok ediyor. Köylünün ikilemi, bir yandan yeni dünya kapitalizmine katılıp, öte yandan bir ayağını ortaçağda tutmak. Oysa ortaçağın bugüne kalmış ne ahlakı, ne imgeleri ne de imparatorluğa uzanan göçer ideolojisi var. Yine de yabancı malın bayiliğine soyunan toprak ağası, cami yaptığı zaman kendini daha emin hissediyor.

Ankara-Megalopolis, Cumhuriyet'in yaktığı ışıkta, Türk toplumunun frenlenemeyen biyolojik dinamizmi ve globalleşmenin politik konjonktürünün arakesitinde, tarihimizde eşi olmayan, *bir kente-ulaşmaya-çalışan-yerleşme* imgesi ve ortamı yaratmıştır. Bütün kavramlar bulanık, bütün biçimler bir süpermarketin raflarında yanyana gelmiş gibi. Toplum, mekanizmalarını kontrol ettiğini sandığı bir değişim açlığı içinde. Televizyon ekranlarında aya giden füzelerde sarıklı pilotlar görebileceklerini umanlar olanaksız toplum modelleri tanımlarlarken, Ankara büyük bir hızla biçimden biçime giriyor. Fakat evrensel bir tarihi perspektif içinde, bütün bu sancılı dönüşümlere, karmaşaya karşın, bozkır ortasında harekete getirilmiş bu dev oluşuma Atatürk'ün anısına dikilmiş, devinen bir anıt olarak bakabiliriz.



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

Vesika-lık: Michel Foucault



"Özel yaşamım, ilgi çekebilecek hiçbir şey sunmadığından, gizlemem için bir neden yoktur. Tabii, herkese açıklamam için de."

Michel Foucault

1926 - Poitiers'de doğdu. Anne ve babası doktordu.

1946 - Ecole Normale Supérieure'e girdi (Louis Althusser'in ders verdiği dönem).

1951 - Felsefe "agrégation"unu kazandı.

1952 - Lille Edebiyat Fakültesi'nde asistan oldu.

1955 - İsveç, Uppsala Üniversitesi'nde okutman.

1958 - Varşova Üniversitesi Fransızca Merkezi Müdürü.

1959 - Hamburg Fransız Kültür Merkezi müdürü.

1960 - Clermont-Ferrand Üniversitesi'nde doçent.

1967 - Nanterre Üniversitesi'nde profesör..

1969 - Collège de France'a seçildi.

1971 - Groupe d'Information sur les prisons'u (Hapisanelere İlişkin Bilgi Grubu) kurdu. 1976'ya kadar bu grubu çalıştırdı.

1973 - 1977 arası:

- Tutuklular, Sovyetler'deki muhalifler, eşcinseller, maocular, vb. yararına çeşitli etkinliklere katıldı.

1981 - Fransa'da Dayanışma (Solidarnosc) komitesiyle işbirliğinde bulundu.

1984 - 25 Haziran'da, Aids'ten öldü.

Türkçe'de Foucault

Cinselliğin Tarihi - 3 Cilt ,
çev. Hülya Tufan, AFA Yayıncılık
(1.Cilt, 1986; ikinci baskı 1993, 2.Cilt, 1988, 3.Cilt, 1994).

Delililiğin Tarihi - 3 Cilt,
çev. Mehmet Ali Kılıçbay,
İmge Kitabevi (1.Cilt, 1992, 2.Cilt, 1993, 3.Cilt 1994).

Hapisanenin Doğuşu,
çev. Mehmet Ali Kılıçbay,
İmge Kitabevi, 1992.

Kelimeler ve Şeyler,
çev. Mehmet Ali Kılıçbay,
İmge Kitabevi, 1994.

Söylemin Düzeni,
çev. Turhan Ilgaz, Hil Yayınları, 1987.

Annemi, Kızkardeşimi ve Erkek Kardeşimi Katleden ben Pierre Rivière - 19. Yüzyılda Bir Aile Cinayeti,
çev. Erdoğan Yıldırım, Ara Yayıncılık, 1991.

Ders Özetleri,
çev. Selahattin Hilav,
Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Bu Bir Pipo Değildir,
çev. Selahattin Hilav,
Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Dostluğa Dair,
çev. Cemal Ener,
1. Baskı : Telos yayınları, 1992;
2. Baskı Hil Yayın, Ağustos 1994.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Başka Türlü Düşünmenin Filozofu ya da Şeytan Ayrıntıda Gizlidir

Turhan Ilgaz

Büyük bir filozofu anlamaya ve anlatmaya çabalamanın en zorlu anındayım. Kitapların arasında geziniyor, bir metinden ötekine atlıyor, ancak Foucault'da sezmiş olduğum şeyleri dile getirmenin yolunu bulmakta zorlanıyorum. Onun dediği gibi, "söze başlamakta güçlük çekiyorum." Tam o sırada, biraz oyalanmak için karşılaştırdığım gazetede, Prof. Kurthan Fişek'in yazısı imdadıma yetişiyor. *Sıfırcı Hoca*'nın yazısının başlığı "Ötanazinin hemen sonrası taammüden cinayettir!".

Fişek'in yazısı, Foucault'nun *temel sorunsalına* (bazıları onun felsefesinde böyle bir temel sorunsal, dolayısıyla da bir bağdaşıklık olmadığını iddia etseler de inanmayın!), felsefesinin *belkemiğine* ilişkin sezgilerimi sözceleme taşıma imkânını veriyor. Çünkü bu yazıda, aynı toplumda içiçe geçmiş, birbiriyle hem koşut hem çatışan, birbirini hem yoklayan hem denetleyen ve sorgulayan; sonuç olarak düşünme biçimimizi, dolayısıyla tutum ve davranışlarımızı *düzenleyen*, yani erksel bir ilişkiyi biçimlendiren üç ayrı *söylem* ya da bir *söylemin* üç ayrı tezahürü var: İyiölüm'ü (Yun. *eu* "iyi" ve *thanatos* "ölüm") bir takım bilimsel gerçeklerden kalkarak ve bilimsel gerekçeler göstererek deontolojinin içine yerleştirmeye çabalayan *tıbbi söylem;* Dr. Alp Reel'in (elektrik kaçağının kurbanı olan röntgen uzmanı) yıllar ve yıllar boyu, en ufak bir yaşama dönüş umudu olmaksızın bitkisel hayatta *tutulmuş* olmasındaki *insanîliği* savunan, "organ mafyalarının" –somut örnekleri bir çok ülkede görüldüğü gibi– kaçınılmaz peydahlanışına dikkat çeken ve buradan kalkarak bilim-etik ilişkilerini sorgulayan *ahlakî söylem;* bir de, "Hafifletici sebepler ne olursa olsun, şuursuz hastanın ailesinin ricası veya şuurlu hastanın rızası olsa bile, hastayı öldürmek, ölüme terk etmek veya inhitar etmesini teşvik etmek, ağır cezalık suçtur, cinayettir..." diyen *hukukun söylemi* (adlî söylem)...

Dönemsel olarak kronolojik bir sıralanmaya boyun eğmeyen, hepsi de her dönemde birlikte ve yanyana hüküm süren bu *söylemler*, "doğruluk (hakikat) istencimizi" belirlemek üzere, dönemsel halkalanmaları asla ve asla bir ereklilik taşımayan kopuşlu tarihimizi yazmaktadır. "Ötanaziden hemen sonrası taammüden cinayettir!" yazısında, bir döneme özgü düşünce ortam(lar)ına, Foucault'nun yeğlediği kavramla söylersem *episteme*'ye sıkışakomuş olan *söylemi*, yani bilimsel ya da pedagojik amaçlı bir *metinler bütünlüğünü* bire bir saptıyoruz. Bu saptama çok önemli –ve buna imkân verdiği için Kurthan Fişek'e teşekkür borçluyum–, çünkü Foucault'nun Yapıtının kapısını açacak iki anahtarı da veriyor: Bunlar, *episteme* ve *söylem* kavramlarıdır. Bu anahtarları kullanmaya çalışacağım.

Söylemin Denetimi

"Bana göre, diyordu Foucault, söylemin üretimi her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, bellisiz olagelişini dizginlemek, ağır, korkulu maddeliğini savuşturmak olan her takım yollarla hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır."[1]

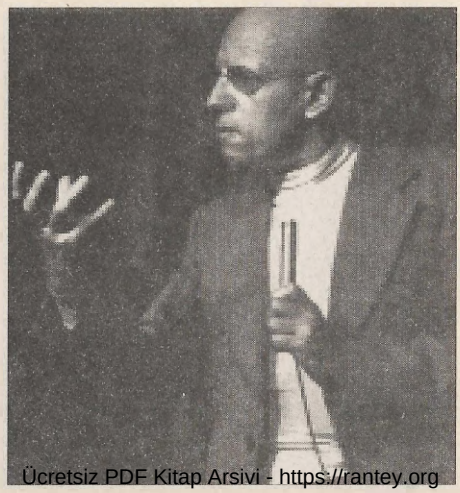
Bir toplumda, üstelik *demokratik* bir toplumda, söylemi denetim altında tutan çeşitli "dışlama ilkeleri" saptıyordu daha sonra. Bunların başlıca üç tanesinden biri "yasak"tı: "Söylemin (...) karşı karşıya kaldığı yasaklar hemen, çabucak, onun arzu ve erkle olan ilişkisini gün ışığına çıkarırlar. Ve bunda şaşılacak bir şey yoktur: Zira söylem –psikanaliz bunu bize gösterdi– arzuyu yalnızca ortaya koyan (ya da gözleyen) şey değildir; aynı zamanda arzunun nesnesi olan şeydir; ve zira söylem –bunu da tarih hiç durmadan bize öğretiyor– yalnızca kavgaları ya da baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erktir."[2]

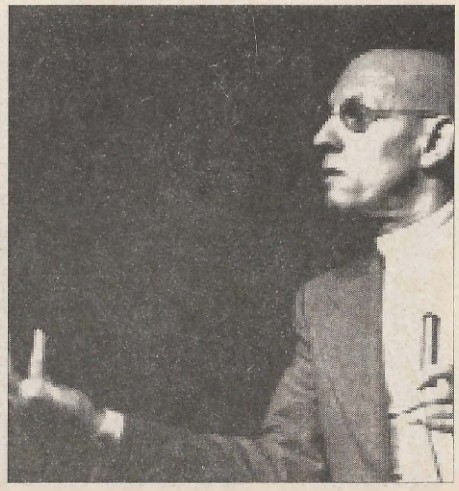
Akıl ile delilik arasındaki karşıtlık, bir "Paylaşım ve kovuş" şeklinde beliren ikinci temel dışlama ilkesiydi. Çünkü deliliğe ve akıl karşısındaki konumuna çağlar ve dönemler içinde giderek daha başka türlü bakar olmamız dışlamanın artık sona erdiğini göstermiyor: Nitekim "...o söyleneni (delinin söylediklerini) kavrayabilmek için kullandığımız her türlü bilme zırhını anımsamak yeter; birilerine –hekim ya da psikanalist– bu söyleneni dinleme ve aynı anda da hastaya, perişan sözcükleriyle gelip söyleme ya da umutsuzcasına söylememe imkânını veren bütün o kurumlar şebekesini anımsamak yeter; paylaşımın, ortadan kalkmak şöyle dursun, farklı yollardan, yeni kurumlar aracılığıyla ve asla aynı olmayan etkilerle bir başka türlü işlemeye devam ettiğinden kuşkulanmak için, bütün bunları anımsamak yeter. Ve her ne kadar hekimin rolü, en sonunda özgürlüğüne kavuşmuş bir söze kulak vermekten ibaretse de, dinleme her zaman es'in korunması çerçevesinde yerine getirilmektedir. (...) Eğer canavarları iyileştirmek için aklın sessizliği gerekiyorsa, sessizliğin teyakkuz halinde bulunması yeter ve paylaşım da (yani dışlama) varlığını bu yolla sürdürür."[3]

Nihayet, kavramlarımızda bir takım *tümellikler* vehmettiğimiz sürece bizi oldukça şaşırtabilecek, üçüncü dışlama ilkesini de "Doğru ve Yanlış karşıtlığında" buluyordu Foucault. Çünkü; "bir söylem içinde, bir önerme düzeyinde yeralındıkta, doğru ve yanlış arasındaki paylaşım ne keyfidir, ne değiştirilebilirdir, ne kurumsaldır, ne de şiddete dayanır. Ama eğer bir başka basamakta yer alınacak olursa, söylemlerimiz boyunca, tarihimizin onca yüzyılını aşıp gelen o doğruluk [hakikat] istencinin ne idiği, durmaksızın ne olduğu, ya da çok genel biçimi içinde bilme istencimizi yönlendiren paylaşım tipinin ne olduğu sorusu sorulacak olursa, işte o zaman belki de bir dışlama sistemi (değiştirilebilen, kurumsal olarak baskıcı, tarihi sistem) gibi bir şeyin biçimlendiği görülür."[4]

Bilmenin Göreceliliği

Fouacault'nun Yapıtı bu noktada başlamaktadır. Doğruluk (hakikat) istencimizin taşıyıcısı olan "doğru söylem"in tarih boyunca gösterdiği içsel ve biçimsel farklılıklar *bilme istencimizi* biçimlendiriren, doğrunun, hakikatin de göreceli olduğunu bize kanıtlamaktadırlar. Düşüncelerimiz bir evri-





Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

min sonuçları olarak, birbiri üzerine katlana katlana yükselmezler; tarihin dönemleri boyunca birbirlerinden köktenci bir tarzda ayrılmışlardır: bilmek istediğimiz nesneler de, bu nesneler hakkındaki bilmelerimiz de (savoirs) göreceliğidir.

Foucault, göreceli derken bir "yer değiştirme" olgusunu anlar. Doğallıkla da, bu olguya neden olan, ya da onun bire bir açıklaması olabilecek bir takım aşkın yasalar söz konusu değildir. İnsanın doğruluk istenci, bilme istenci içindeki arayışlarında, bir takım yeni araçların (Klâsik çağda örneğin, "uzlaşımsal olanın" ["Arbitraire"]) devreye girişiyle bu "yer değiştirmelere" yol açılır. Böylece "büyük bilimsel dönüşümler belki bazen bir buluşun sonuçları gibi anlaşılabilirler, ama doğruluk istencinde yeni biçimlerin ortaya çıkışı olarak da kavranabilirler."[5]

Foucault'nun "Klâsik Çağ"a özel bir önem vermesinin başlıca nedeni, Batı'nın doğruluk istencinde çok temel bir "yer değiştirme"yi, XVII. yüzyılın ortalarıyla XIX. yüzyılın başlarına tarihlediği bu dönemde bulması olsa gerek... Nitekim Klâsik çağın düşüncesine rengini veren, Klâsik çağın *söylemini* taşıyan başlıca araçlar; bilginin ediniminde devreye giren olasılıktır, *çözümleme* ve *düzenleme*dir, sistemin içindeki *doğrulanmış uzlaşımsal-olan*dır. "Bir görüş ve düşünceler tarihi düzeyinde alındıkta, bütün bunlar hiç şüphesiz bir etkileşimler karmaşası olarak ortaya çıkacak ve orada, hiç şüphesiz Hobbes'a, Berkeley'e, Leibniz'e, Condillac'a, İdeologlar'a düşen payı ortaya koymak gerekecektir. Ancak eğer klâsik düşünce, arkeolojik açıdan bakıldıkta onu mümkün kılmış olan şey düzeyinde sorgulanırsa, imin ve benzeşmenin XVII. yüzyıl başındaki ayrışmasının, yeni figürler olan olasılığı, çözümlemeyi, düzenlemeyi, sistemi ve evrensel dili, birbirlerini doğuran ve dışlayan peşpeşe temalar halinde değil, ama tek bir zorunluluk şebekesi olarak ortaya çıkardığı farkedilir. Bizim Hobbes, ya da Berkeley, ya da Hume, ya da Condillac diye adlandırdığımız o bireysellikleri mümkün kılmış olan da budur."[6]

Klâsik-öncesi çağın (Ortaçağ ve Rönesans) söylemini taşıyan andırışım ve benzeşimin yerini, Klâsik çağda düzen ve sınıflandırma almıştır. "Klâsik 'söylem'in temel amacı, şeylere bir ad yüklemek ve bu adda onların varlığını [être] adlandırmaktır. İki yüzyıl boyunca, batı söylemi varlıkbilimin alanı oldu. Genel olarak her türlü tasarımın varlığını adlandırdığı zaman, bu söylem felsefeydi: bilgi teorisi ve düşüncelerin çözümlenişi. Tasarlanmış olan her bir şeye ona uyan adı yüklediği ve de, bütün bir tasarlanmışlık alanında, iyi kurulmuş bir dil şebekesine sahip olduğu zaman, bu söylem bilimdi –nomanklatura ve taksinomya."[7]

(Yukarıdaki alıntılar ve Foucault'nun –esasen önemli bulduğu için– andığı filozoflar bizi acul değerlendirmelere götürmemeli. Foucault bir "nominalist" değil. Yalnızca ondan önce Feuerbach'ın, ondan sonra, ya da onunla birlikte Deleuze'ün de yaptığı bir saptamayı yapıyor: Tümeller hiçbir şeyi açıklamazlar, kendileri açıklanmaya muhtaçtırlar!)

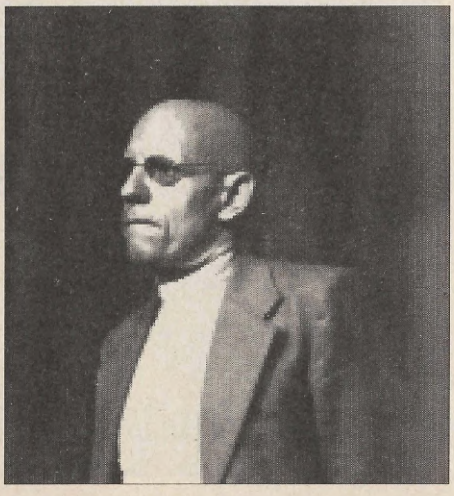
Söylemin üretimindeki denetlemeler, ayıklamalar, örgütlemeler ve paylaştırmalar, sonuçta doğruluk istencimizi, bilme istencimizi disiplin altına almaktadırlar. Çünkü "doğru söylem" her zaman "doğru çizgideki söylem" olmaz. XIX. yüzyılın botanikçileri ve biyolojistleri için Mendel, kendi çağının biyolojik söylemi dışında kaldığı ölçüde, akıl dışı şeyler söylüyordu; "doğru olan bir ucubeydi". Oysa bitkilerin cinselliğini yadsıyan kimi çağdaşları, dönemin biyolojik söyleminin kurallarına uydukları ölçüde, "bilimselleştirilmiş bir yanlışı formüle ediyorlardı"; doğru çizgideydiler. "Vahşi bir dışmekânın alanı içinde doğruyu söylemek her zaman mümkündür; ama doğru çizgide olmanın tek yolu, insanın söylemlerinin her birinde yeniden harekete geçirmek zorunda olduğu, söylemsel bir 'zaptiye'nin kurallarına uymaktır. Disiplin, söylemin üretimindeki bir denetim ilkesidir. Kuralların sürekli olarak yeniden güncelleştirilmesi olarak beliren bir kimliğin yardımıyla söylemin sınırlarını saptar."[8]

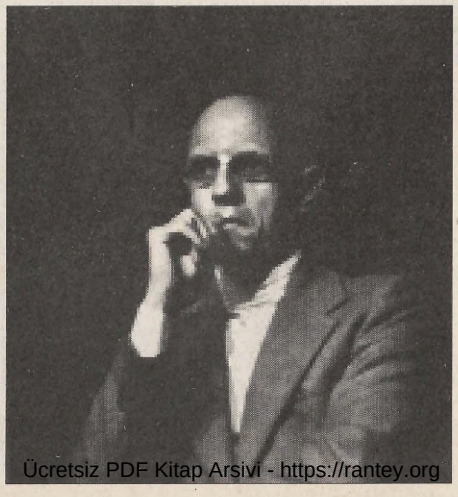
Önce Sözcelem Vardı

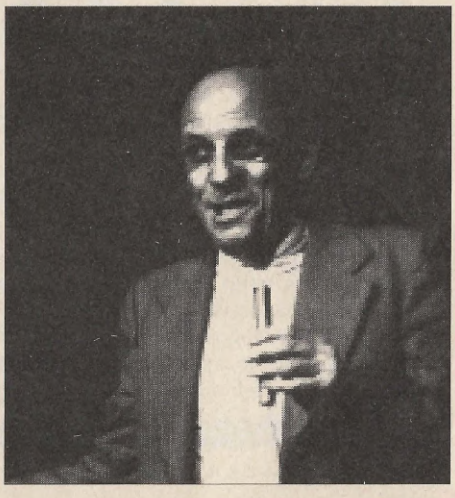
İmdi çeşitli dönemlerin *epistemelerini* taşıyan ve onlarda taşınan *söylemler*, göreceklikleri içinde insanın doğruluk ve bilme istençlerini ortaya koydukları ölçüde, Foucault tarihe bakmaya zorlanmıştır. Bu bakışta, tarih bir amaç değil bir araçtır; zamanın içindeki olayları, ya da tekillikleri çekip çıkarmanın, bunların *üreyiş kiplerini* incelemenin aracıdır. Bu aracı kullanırken izlediği yöntemi şöyle anlatır: "...davranışları ya da fikirleri değil, toplumları ya da ideolojileri de değil, ama varlığın, kendini onların içinde, düşünebilmiş ve düşünülmek zorunda olan gibi sunduğu sorunsallaştırmaları ve bu sorunsallaştırmaların onlardan beriye oluşturduğu uygulamaları çözümlemek."[9]

Bu yöntem, tuhaf, sanki *şeytan ayrıntıda gizlidir* diyen bir *arşivciyi* gerektiriyordu.

Gilles Deleuze, "Kente yeni bir arşivci atandı" diye başladığı *Foucault* çözümlemesinde, yöntemin hareket noktasını şöyle anlatıyor: "Her türlü şıkta her şey bir Gogol anlatısında olduğu gibi başlar (Kafka'nınkilerde olduğundan da daha fazlasıyla). Yeni arşivci bundan böyle sözcelemlerden başkaca bir şeyi dikkate almayacağını bildirir. Daha önceki arşivcilerin, bin türlü yoldan yaptıkları şeyle ilgilenmeyecektir: Önermelerle ve tümcelerle ilgilenmeyecektir. Birbiri üzerinde yükselen önermelerin dikey aşamadüzenini (hiyerarşi) boşlayacaktır, ama tümcelerin, her biri bir başkasına yanıt verir gibi görünen yanallığını da boşlayacaktır. Devingen bir konumda, esasen kavranabilemez olan şeyi, yani sözcelemleri, okunabilir kılacak olan bir çeşit verevlikte yerleşecektir. Atonal bir mantık? Bir tedirginlik duyulması normaldir. Zira arşivci mahsustan örnek vermemektedir. Eskiden, o sıralar bunların birer örnek olduklarını bilmiyorduysa bile, örnek vermekten geri durmadığını düşünmektedir. Şimdiyse, çözümlediği tek formel örnek, bile isteye tedirgin etmek üzere bulunmuştur: rastgele çiziktirdiğim bir dizi harf, ya da bir yazı makinesinin klavyesindeki diziliş düzeni içinden alıntıladığım bir dizi harf. 'Bir yazı makinesinin klavyesi bir







Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sözcelem değildir; ama bir daktilografya el kitabında sayılmış olan şu aynı harf dizisi, A, Z, E, R, T, Fransız makinelerinde kabul edilmiş olan abecesel dizinin sözcelemidir.'[10] Böylesi çoklukların hiçbir düzenli dilsel yapılanışı olmaz; yine de bunlar sözcelemdirler. Azert? Herkes, öteki arşivcilere alışmış olarak, onun bu koşullarda nasıl sözcelemler üretebilme yetisi taşıdığını sorar kendi kendine."[11]

Yani:

Foucault için, söylemlerin çözümlenişinde dikkate alınması gereken şey önermeler ya da tümceler değil, onların içeriklerinden de, gönderimlerinden de bağımsız yapı taşları olan sözcelemlerdir. Aynı yapı taşını da kullansa, önerme ya da söylenen bir tümce, olsa olsa bir *yenilemedir* ya da bir *güncelleştirmedir;* oysaki sözcelem, her zaman için ve her türlü şıkta bir *yinelemedir.* Dolayısıyla aynı sözcelemle ifade edilen bir önerme ya da söylenen bir tümce, o sözcelemle aynı yerde de olmayabilir, aynı özellikleri de taşımayabilir. İşte bunun için çeşitli dönemlerin epistemelerini taşıyan ve onlarda taşınan söylemlerimiz *farklıdır,* bunun için birbirinden farklı "doğru söylemler" vardır. Foucault, bir takım gerçek parçaları olarak sözcelemleri devreye sokarak onların, *erklerle, bilmelerle* ve *hakikatle* sürdürdükleri ilişkileri sorgulama peşindedir. Bunun için tarihe bakar, bunun için arşivlere dalıp bilmenin arkeolojisine gömülür.

Başka Türlü Düşünmek

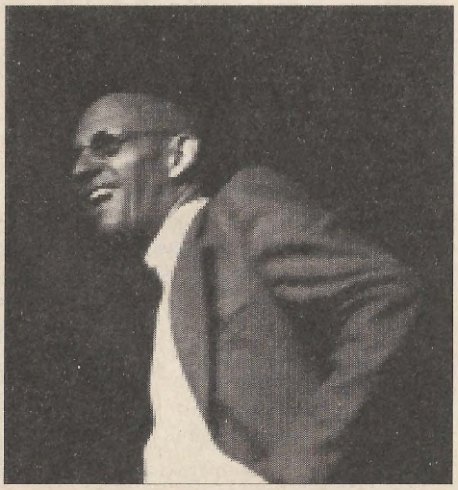
İmdi bir takım yüzeysel kafalar –Foucault *bilmeyi (bilgi* değil!) nesneler ve insanlar üzerindeki bir hâkimiyet süreci olarak anladığı ölçüde–, bu sorgulamanın, politik ve ekonomik bağlamda iktidarları sorgulamak ve giderek yadsımak olduğunu düşünme eğilimindeler.[12] Foucault, iktidarı (erki) yaygın, ve de belli odaklara yerleştirebilmez olarak anlarken; üstelik, "Her türlü şıkta bir şey kesindir: o da insanın, insanlığın bilme edimi içinde sorulmuş olan ne en sürekli, ne de en eski sorun olduğudur"[13] derken; yüzeysel kafalar, insanı odak yapan saplantılarıyla, iktidarı insanlar arası politik mücadelenin terimleri içinde okumaya, filozofu da o doğrultuda yorumlamaya yöneliyor.

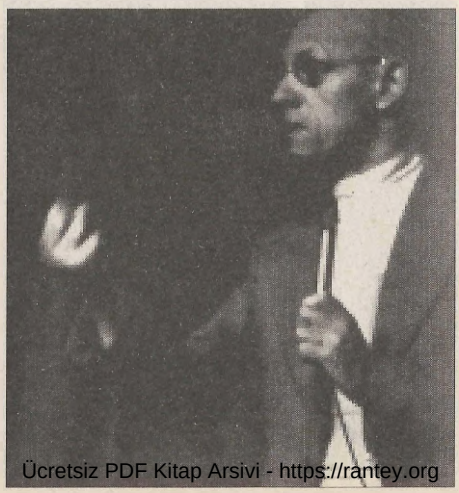
Oysa ki Foucault, sıklıkla, insanın ortadan kalkışını haber verdiği için suçlandı. Çünkü, bütün bir modern epistemenin, bugün de bilmelerimizin taşıyıcısı olan, insanın tekilliğini ve ampirik tanınmasını mümkün kılan epistemenin, gözden yitirttiği Söylemi ve nesnelliğe doğru kaydırmış olduğu dili, böylece ve birçok biçim altında yeniden ortaya çıkarmakta olduğunu söylüyordu. Dilin bu ısrarlı, "düşünmek zorunda olduğumuz ama henüz düşünemediğimiz" bir birlik içindeki peydahlanışı, yeni bir "yer değiştirme"nin, insanın ortadan kalkıp, ufkumuza dilin varlığının egemen olacağı bir başka epistemenin habercisi değil midir? Bilme, ta baştan beri dolaşmıyordu insanın çevresinde. Şeylere ve düzenlerine, aynılıklara, farklılıklara, karakterlere, eşdeğerliliklere, sözcüklerle ilişkin bilme ediminin dönüşümleri arasından, yalnızca biri ve ancak bir buçuk yüzyıldan beridir ki, İnsanı sahneye çıkarmıştı. "Ve bu, hiçbir şekilde eski bir tedirginlikten kurtuluş, binlerce yıllık bir kaygıdan aydınlık bir bilince geçiş, uzun zamandan beri inançların ya da felsefelerin içinde kapanıp kalmış olan şeyin nesnelliğine erişim değildi: bilmenin temel düzenlenişleri içindeki bir değişikliğin etkisiydi. İnsan bir icattır, düşüncemizin arkeolojisi kolaylıkla onun yenilerdeki tarihini işaretliyor. Ve belki de yakın sonunu."[14]

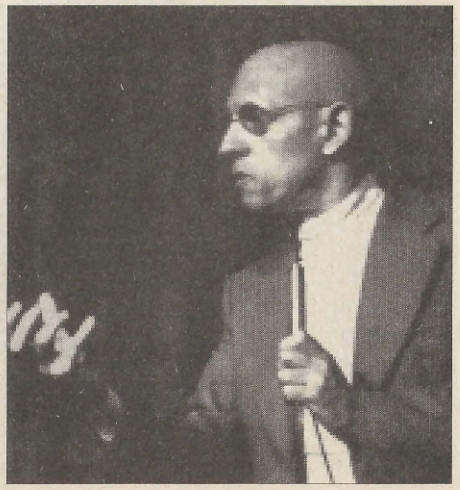
Bunun için, sanırım, doğruluk istenci, bilme istenciyle yüklü İnsana şimdi –ve her zaman– başka türlü bir ödev düştüğüne inanıyordu Foucault: "Aydınlar, eskimiş olan yalvaçsal işlevlerini terketmek zorundalar. Ve bunu derken, yalnızca olacak olan şeyleri söyleme iddiacılıklarını düşünmüyorum; ama onca uzun zamandan beri öykünmüş oldukları yasakoyuculuk işlevini de düşünüyorum (...) Yunanlı bilge, Yahudi peygamber ve Romalı yasakoyucu, bugün konuşma ve yazma mesleğini sürdürenleri dürtükleyip duran modellerdir hep. Ben, besbellilikleri ve tümellikleri yıkıcı aydını düşlüyorum."[15]

Ama zaten bu yaklaşım, Michel Foucault'nun felsefeyi tamamlayışının gereğidir: "İyi de bugün felsefe –felsefece faaliyet demek istiyorum–, düşüncenin kendi kendisi üzerindeki eleştirel çalışması değilse nedir öyleyse? Ve, hanidir bilinen şeyi meşrulaştıracak yerde, başka türlü düşünmenin nasıl ve nereye kadar mümkün olacağını bilmeye kalkışmaktan ibaret değilse neden ibarettir?"[16]

1) *Söylemin Düzeni,* Hil Yayınları. Ve, in *Ders Özetleri,* YKY, Çev. Turhan Ilgaz.
2) a.y.
3) a.y.
4) a.y.
5) a.y.
6) *Kelimeler ve Şeyler,* İmge Kitabevi, çev. Mehmet Ali Kılıçbay.
7) a.y.
8) *Söylemin Düzeni.*
9) *Cinselliğin Tarihi 2, Hazların Kullanımı,* Afa Yayınları, çev. Hülya Tufan.
10) *L'archéologie du savoir (Bilmenin Arkeolojisi),* Gallimard.
11) Gilles Deleuze, *Foucault,* Editions de Minuit.
12) Yapı Kredi Yayınları'ndan rahatsızlık duyan kimi aydın (!) çevrelerden yayınevine yöneltilen en "entelektüel" eleştiri, "Foucault gibi, iktidarın gündelik hayatımıza sinmiş ayrıntılarına dikkat çekmiş bir filozofu BANKA markasıyla yayımlamak" tı. Zira "en kaba siyaset söyleminde bile banka ve iktidar kavramları birbirinden uzakta anılmaz"dı! Bkz. *Nokta* dergisi, 14-20 Şubat 1993 tarihli sayı.
13) *Kelimeler ve Şeyler.*
14) a.y.
15) *Le Nouvel Observateur* yönetmeni Jean Daniel'le konuşma.
16) *Cinselliğin Tarihi 2, Hazların Kullanımı.*







Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tartışmalı Bir Biyografiye Dair

Söyleşi: Jean-François Dortier

James Miller'ın The Passion of Michel Foucault'su[1]*, 1993'te yayımlandığı A.B.D'de skandallar yarattı. Bu yılın sonbaharında yayımlanması beklenen Fransızca çevirisi Plon yayınevi tarafından, en az bir yıl ertelendi. New School for Social Research'te profesör olan James Miller'a göre ünlü filozofun düşüncesi, kimi kişisel "tuhaflıkları"ndan ayrı tutulamaz. Özellikle de* Cinselliğin Tarihi*'ni, Yunan düşüncesine geri dönüşünü, yazarın eşcinselliği, bir de sado-mazohist pratiklere olan arzusundan söz etmeksizin anlamak olanaksızdır. 75'li yıllarda, A.B.D.'de LSD'yi keşfi de, Foucault'nun düşüncesinde bir kopmayla bağlantılandırılması gereken önemli bir andır.*

Jean-François Dortier: *Michel Foucault'nun yapıtlarının, A.B.D'de bu kadar büyük rağbet görmesini neye bağlıyorsunuz ?*

James Miller: A.B.D'de Michel Foucault'ya ilgi, birkaç evrede ortaya çıktı. Öncelikle *Deliliğin Tarihi*, antipsikiyatri akımına –bu akım 60'ların sonunda R.D. Laing tarafından yaygınlaştırılmıştır– duyulan ilgi sırasında yayımlandı. Sonra, Edward Sais'in ön ayak olmasıyla yazın kuramcıları *Kelimeler ve Şeyler* adlı yapıtının büyük yankı uyandırmasını sağladılar. *Hapisanenin Doğuşu*'nun İngilizce'si 1978'de yayımlandı. O dönemde, birçok eski 68'li, Amerikan üniversitelerinde akademik kariyerlerine başlamıştı. O dönemde, Foucault'nun yapıtı birtakım akademik dallar karşısında yaşanan büyü bozumuyla denk düştü; aynı zamanda, Amerikan liberalizminden duyulan belli bir hoşnutsuzluğa da denk düşüyordu bu yapıt. Foucault belli bir kültürel ve siyasal öz-tatmine karşı bir silah haline geldi.

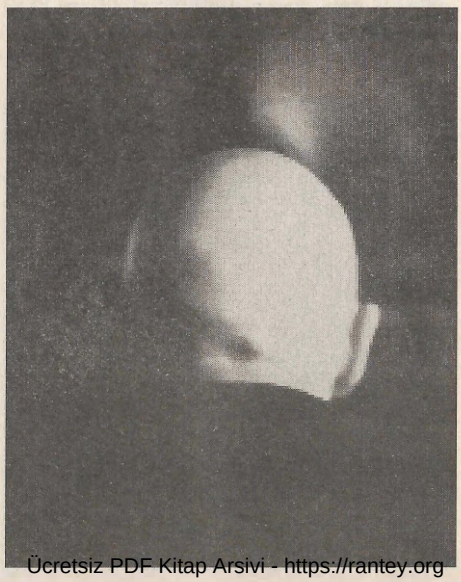
Öte yandan, bilmeyle iktidar arasında bir bağın var olduğunu ilan eden bir kuram, genelde pek az iktidar sahibi olan profesörleri cezbetme niteliğini taşıyordu.

J-F. D: *Michel Foucault'nun Çilesi adlı yapıtınızda, filozofun yapıtının, kişisel yaşamına göndermelerde bulunmadan anlaşılamayacağı savını destekliyorsunuz. Bunu açıklayabilir misiniz ?*

J. M.: Elbette, Michel Foucault'nun yapıtının, kişisel yaşamına göndermede bulunmaksızın kavranması da mümkündür. Sonuçta, Gilles Deleuze, Michel Foucault üzerine, içinde ancak pek cılız biyografik izler bulunan derin ve parlak bir deneme kitabı yazdı. Ben yine de –Sokrates, Montaigne, Rousseau, Nietzsche... ama aynı zamanda da Foucault gibi– kimi filozofların yaşamının felsefelerinin ayrılmaz bir bileşeni olduğu kanısındayım. İnsan bu bileşeni bilmezlikten gelmeyi tercih edebilir ancak örneğin Sokrates'in ölmek için tercih ettiği yöntemi dikkate almamak, bu filozofa ilişkin bilgimizi ciddi biçimde yoksullaştırır. Eğer bir filozof yaşamını (tıpkı Sokrates'in yapmış olduğu gibi) felsefesinin bir ifadesi ve bir izdüşümü olarak sürdürüyorsa, onun yaşama biçimini bilmenin yararlı olduğunu düşünüyorum.

J-F. D: *Kitabınızda, Foucault'nun yaşamına ilişkin bazı çok özel olayları açımlıyorsunuz. Eşcinselliğinin ötesinde, sado-mazohist pratiklere duyduğu ilgi, LSD deneyimi, vb. de var. Bunların felsefesiyle ne gibi bir bağı olabilir ?*

J. M.: Benim entelektüel biyografi yöntemimin vechelerinden biri, yalnızca bir yaşama ilişkin olayların değil, aynı zamanda da incelediğim kişinin akıl dünyasının yeniden oluşturmaya çalışmaktır. Biyografisinin kimi öğlerinin, filozofun yapıtına tikel bir biçimde aydınlattığını düşünüyorum. Örneğin *Cinselliğin Tarihi*'nin birinci cildi, bireyin kendisini özne olarak oluşturma yönteminin bir soykütüğü olarak ortaya çıkar. Bu ciltte vurgulanan, öznenin oluşumunun dış tertibatıdır. Daha sonra, 1975'te bir kopma meydana gelir. Foucault'nun "varoluş estetiği" olarak adlandırdığı şeye doğru, yani bireyin kendi yaşamını oluşkurma biçimine doğru bir yönelim başgösterir. Bence bu, Foucault'nun entelektüel güzergâhındaki en önemli kopmadır. Onda, bu kopmayı açıklayan, bir tür Nietzsche'vari arayış ("neysen ona dönüş") mevcuttur. Kendisinin de kimi son söyleşilerinde dile getirmiş olduğu gibi, her ne kadar Michel Foucault özne sorununun oluşumuyla her zaman ilgilenmişse de, değişim, bundan giderek daha açık ve daha doğrudan bir biçimde söz etmek yönündeki istençte yatar. Üstelik, Foucault, bundan ilk kez, yazgı ve kader terimleriyle değil de, kendisine bir özgürlük uzamı verirmiş gibi görünen bir biçimde söz eder.



Yazarın tarihsel ilgi alanında da bir değişiklik vardır. Bu daha da muammalı bir durumdur. Ben kitabımda, bu büyük değişikliğin, kısmen siyasal olaylar ve maocu deneyimin fiyaskosuyla, bir de Foucault'daki, bu harekette dahli oluşunun bir siyasal hareket çerçevesinde zararlı olabilecek kimi itki ve fantazmaları doğurduğuna ilişkin giderek artan bir duygunun uyanmasıyla açıklanmasını öneriyorum. Bunlar, özellikle de cezalandırma ve şiddet fantazmalarıdır. 1975'te A.B.D'ye gelmesinin ve, özellikle de San Fransisco'da, oluşmakta olan bir "gay" kurtuluş hareketiyle ve bir "gay" cemaatinin doğuşuyla tanışmasının belirleyici olduğunu düşünüyorum. Çünkü o zaman, farklı bir karşı çıkma biçiminin, insanın, içinde kişisel bir soruna tekabül eden bir siyasal sorun çevresinde angaje olabileceği bir karşı çıkma biçiminin var olabileceğini anlamıştır. Bu olanağı, gerçek anlamda ilk kez A.B.D.'de görmüştür. Sonra bir de, daha kişisel nedenler vardır. Basit bir biçimde söylemek gerekirse, Foucault, kanımca yaşamında ilk kez kendini özgür hissediyordu. Daha önce hiç sahip olmadığı bir tür, utanç, suçluluk, acı duymaksızın, istediğini yapma kapasitesini duyumsamıştır.

J-F. D: *Kitabınız, Fransa'da Foucault'nun birçok ardılında şok yarattı. Yapıtın Fransızca'sının yayını en azından bir yıl ileriye atıldı. Bunun nedenlerini biliyor musunuz ?*

J. M.: Kitabım bazı kişileri şoke etmiş olabilir. İngilizce'de yayımlanmasından bu yana, Michel Foucault'nun Fransız dostlarıyla doğrudan bağlantım olmadı. Dostu Hervé Guibert'in *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Yaşamımı Kurtarmamış Olan dostuma) adlı yapıtında çizilen (gizli) Foucault portresinden hoşnut olmayan okurların, benim kitabımı da beğenmediklerini sanırım çünkü benimkinde de benzeri bir portre çiziliyor. Tıpkı Hervé Guibert gibi, ben de, Foucault'nun cinsel yaşamının kimi olgularını anlatıyorum –ben bunların, Foucault'nun düşüncesinin kimi çizgilerini açıklayıcı olgular olduğunu düşünüyorum. Kimileri aynı fikirde olmayabilir ancak ben, pek çok metne göndermede bulunarak, örneğin, ölümün –ölüm fikrinin, ölümün hazırlanmasının– Foucault'nun yapıtında çok önemli bir role sahip olduğunu göstermeye çalıştım. Bu, bence, Foucault'nun cinsel yaşamının kimi olaylarının aydınlattığı bir roldü.

Eğer skandal yaratmak istediğime, ya da, daha kötüsü, yalan uydurduğuma inanan okurlar varsa, bu benim için büyük bir düş kırıklığı olur. Ben Foucault'ya daha çok felsefe yapmanın ve felsefi bir yaşam sürdürmenin yeni bir biçiminin ne anlama geldiğinin bir yansıması olarak bakıyorum.

Sciences Humaines'den çeviren: Hülya Tufan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"SÖYLEMİN DÜZENİ"

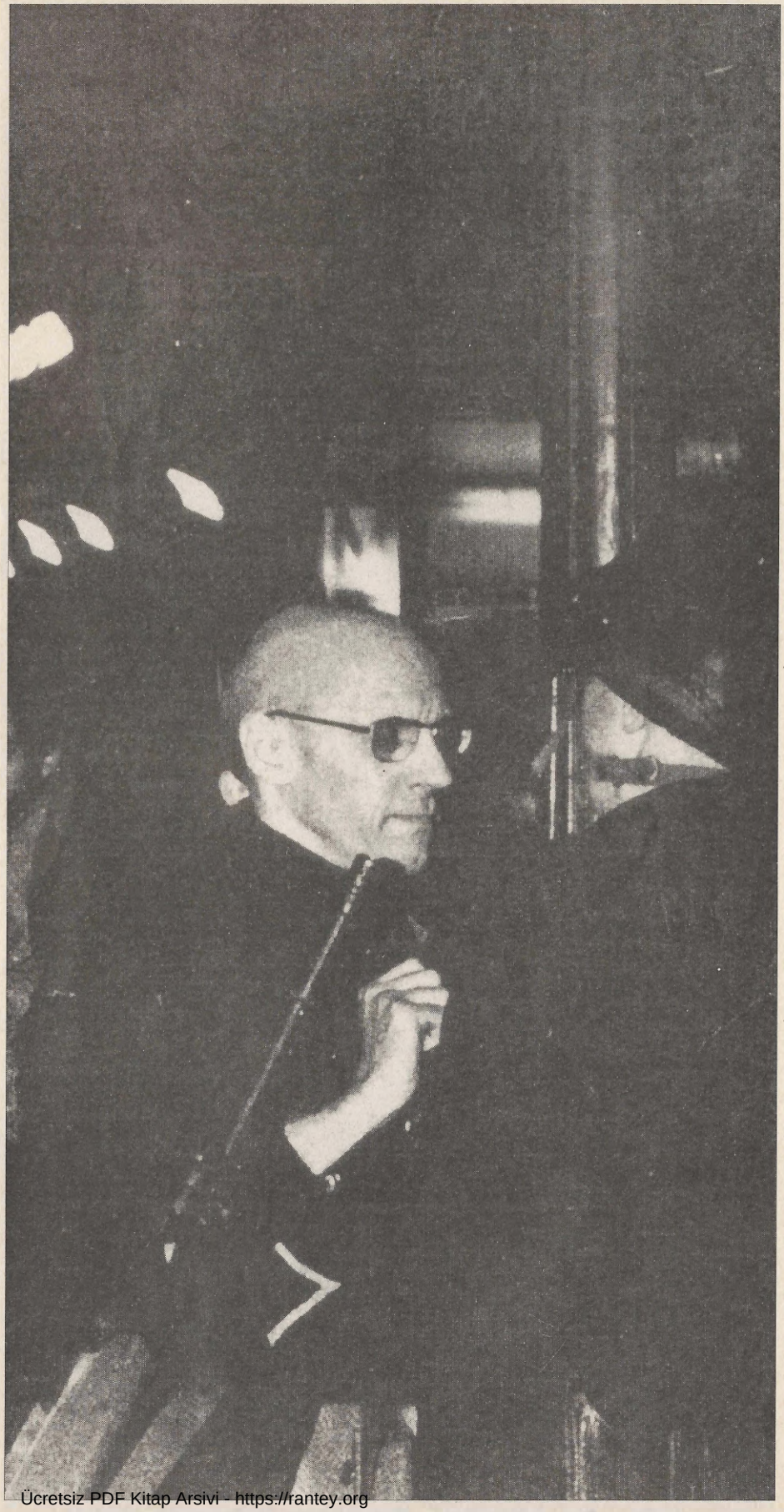
College de France'taki derslerine başlarken yaptığı açış konuşması.

Az önce muhtemel bir incelemeden sözediyordum: cinselliğin söylemini etkileyen yasakların incelenmesinden. Her türlü şıkta, bu incelemeyi, içlerinde cinselliğin sözkonusu olduğu, ve cinselliğin adlandırılmış, betimlenmiş, metaforlaştırılmış, açıklanmış, yargılanmış bulunduğu edebi, dini veya etik, biyolojik ve tıbbi ve de hukuki söylem bütünlerini de aynı anda çözümlemeden yürütmek, zor ve soyut olurdu. Cinselliğin birlikçi ve düzenli bir söylemini meydana getirmiş olmaktan çok uzağız; belki de buna hiç ulaşılamayacak ve belki de bu doğrultuda gitmiyoruz. Hiç önemli değil. Yasaklar, edebi söylem ile tıbbi söylemde, psikiyatrinin söyleminde ya da vicdanları yönlendirmede kullanılanda aynı biçimde değil ve aynı şekilde işlemiyor. Ve, tersine olarak da, bu farklı söyleminde ya da vicdanları yönlendirmede kullanılanda aynı biçimde değil ve aynı şekilde işlemiyor. Ve, tersine olarak da, bu farklı söylemsel düzenlilikler, yasakları aynı şekilde güçlendirmiyor, çevrelemiyor veya uzaklaştırmıyorlar. O halde inceleme, en azından bir bölümüyle, her birinde farklılık gösteren yasakların işlemeye koyuldukları diziler çokluğuna göre yapılabilir ancak.

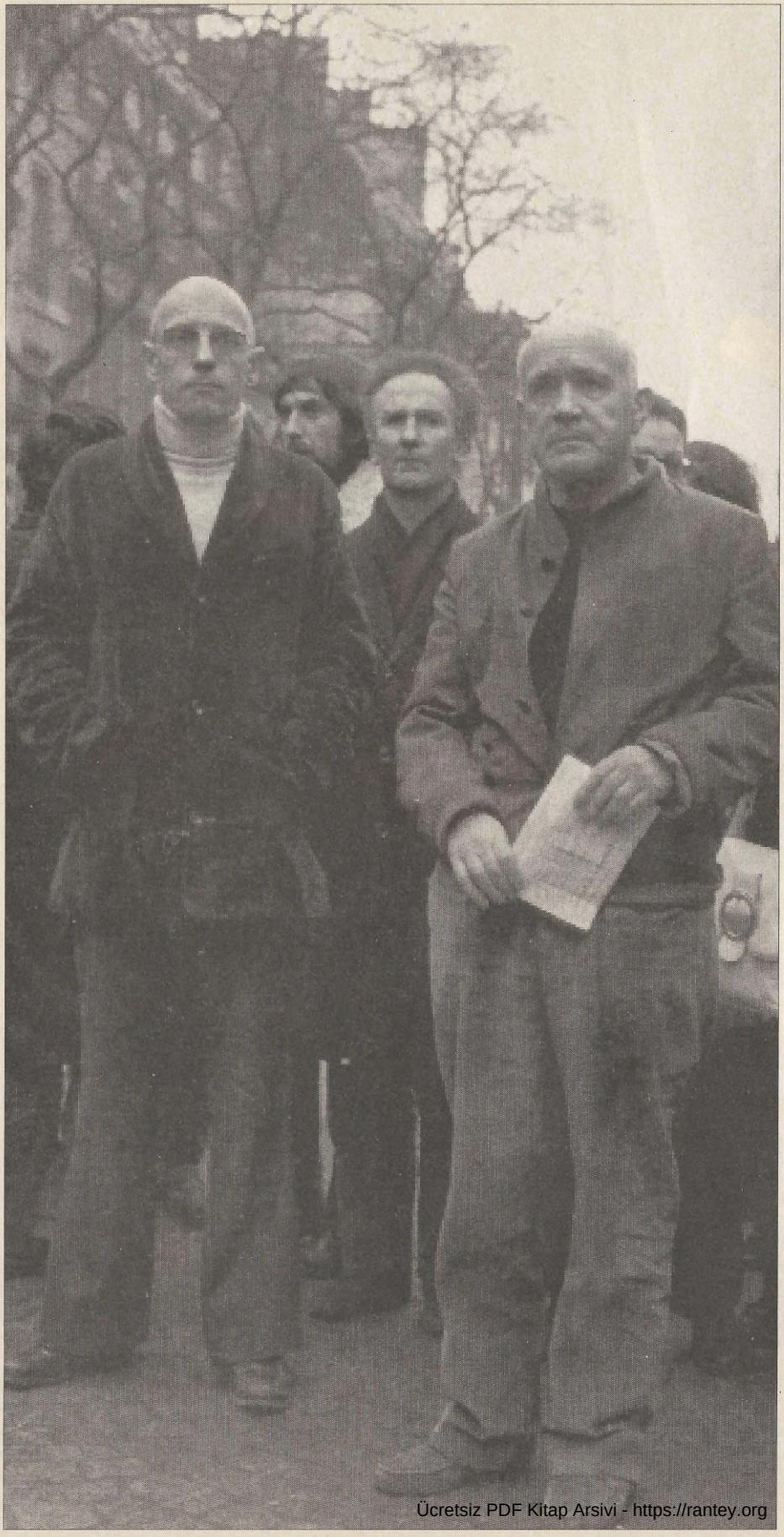
XVI. ve XVII. yüzyıllarda, zenginliği ve yoksulluğu, parayı, üretimi, ticareti, ilgilendiren söylem dizileri de ele alınabilirdi. Burada, zenginler ve yoksullar, bilginler ve cahiller, protestanlar veya katolikler, kraliyet subayları, tacirler veya ahlakçılar tarafından dile getirilmiş, oldukça ayrı cinsten sözcelem bütünleriyle kapışılacaktır. Her birinin kendi düzenlilik biçimi, aynı şekilde de kendi baskı sistemleri var. İçlerinden hiçbirinde, söylemsel düzenliliğin sonradan bir disiplin işleyişi kazanacak ve adına önce "zenginliklerin çözümlemesi", sonra da "ekonomi politik" denecek olan o öteki biçimi, tam olarak ortaya çıkmamıştır. Bununla beraber, sözcelemlerinden bazılarını kendine maledip bazılarını dışlamak, bazılarını doğrulamak veya bir yana bırakmak suretiyledir ki, onlardan kalkarak yeni bir düzenlilik oluşmuştur.

(Çeviren: Turhan Ilgaz)

Ders Özetleri, Çeviren: Selahattin Hilav, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1993



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Elbette, ne cinsel perhiz bir görev olarak sunulur, ne de cinsel ilişki bir kötülük. Ancak, IV. yüzyılın felsefi ve tıbbi düşüncesinde zaten açıkça ifade edilmiş olan izleklerin gelişiminde nasıl belli bir değişimin de olduğu görülür: Cinsel etkinliğin ikirciği üzerinde ısrar edilmesi, tüm organizma üzerinde saptanan etkileşiminin yaygınlaşması, kendi duyarlılığının ve patojenik (hastalık verici) gücünün vurgulanması, perhiz davranışlarının, hem de her iki cins açısından, değer kazanması, bu değişimin öğeleridir. Cinsel pratiğin tehlikeleri, eskiden, bilinçdışı şiddet ve ölçüsüz sarfiyat açısından algılanırdı; bu dönemde artık, insan bedeninin ve bu bedenin işleyişinin genel duyarlılığının bir sonucu olarak betimlenirler.

Bu koşullarda, kişisel yaşamda *aphrodisia*'ların düzeninin kazanabileceği önem anlaşılacaktır. Rufus'un bu konuda, çok açık bir biçimde, cinsel pratiğin tehlikesiyle ben kaygısının temel ilkesini birbirine bağlayan, ilginç bir ifadesi vardır: "Cinsel ilişkide bulunanlar, özellikle de, pek özen göstermeden bulunanlar, kendilerine, diğer insanlara oranla çok daha fazla dikkat etmelidirler ki bedenlerini olabilecek en iyi koşulda tutarak, bu ilişkilerin zararlı etkilerini olabildiğince az hissetsinler (*he ek ton aphrodision blabe*).*"

* Efes'li Rufus, Oribasios'un *Livres incertains*'inde (Kesin Olmayan Kitaplar), III, s. 112

Cinselliğin Tarihi III,
Çeviren: Hülya Tufan, Afa Yayınları,
İstanbul 1994

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Foucault ve Jean Genet, sonsuz nümayiş erleri.

Magritte'in deseni (şimdilik sadece birincisinden söz ediyorum), bir botanik elkitabından alınmış bir sayfa kadar yalın: bir figür ve onu adlandıran bir metin sadece. Böyle çizilmiş bir pipoyu tanımaktan "vallahi, bir pipo" demekten (dilimiz bunu bizden iyi yapıyor) daha kolay ne var? İmdi, bu figüre tuhaflık kazandıran şey imge ile metin arasındaki "çelişki" değil. Nedeni de şu: iki ileri-sürüş arasında ya da aynı ileri-sürüşün içinde çelişki olabilir ancak. Oysa burada bir tek ileri-sürüş olduğunu ve önermenin öznesi sadece bir şeyi gösterdiği için, bu ileri-sürüşün çelişkili olamayacağını açıkça görüyorum. Öyleyse bu ileri sürüş yanlış; çünkü, ileri-sürüşteki "gösterilen" (yani besbelli olan bir pipo) ileri-sürüşü doğrulamıyor. Ama metnin yukarısındaki birbirini kesen çizgiler topluluğunun bir pipo olduğunu ciddi olarak kim söyleyebilir bana? Öyleyse, "Tanrım ne budalalık! bu ileri sürüş tam anlamıyla doğru, çünkü pipoyu canlandıran desenin, piponun kendisi olmadığı besbelli" demek mi gerekiyor? Ama dilde bir alışkanlık var; bu çizim nedir diye sorulunca, bir danadır, bir karedir, bir çiçektir diye yanıtlanıyor. Temelsiz diyemeyeceğimiz bir eski alışkanlık bu. Çünkü böylesine şematik ve akademik bir desenin bütün işlevi, kendini bildirip tanıtmaktan, canlandırdığı şeyi tek anlamlı ve kesin olarak göz önüne sermekten başka şey değil. Bu desen, kağıt ya da karatahta üzerinde birikmiz azıcık grafit ya da incecik bir tebeşir tozu olsun istediği kadar; uzakta ya da başka yerde olan belli bir pipoya yönelmiş bir ok ya da bir işaret parmağı gibi "gönderim" de bulunmuyor; bu desen, bir pipo.



Bu Bir Pipo Değildir,
Çeviren: Selahattin Hilav,
Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Günümüzde entelektüellerin çok konuştukları yolundaki konuya katılır mıydınız? Söylemleriyle, uygun olsun ya da olmasın, her fırsatta bizi boğdukları kanısına...

Entelektüel garip bir sözcük gibi geliyor bana. Bugüne dek bir entelektüelle hiç karşılaşmadım. Romanlar yazan insanlara rastladım, ya da hastalarla çalışanlara. Ekonomik analizler yapan ya da elektronik müzik besteleyen insanlara rastladım. Eğitim veren ya da resim yapanlarla ve herhangi bir şey yapıp yapmadıklarını pek iyi anlamadığım insanlarla karşılaştım. Ama entelektüellerle asla. Buna karşılık, entelektüeller hakkında konuşan pek çok insan gördüm. Ve konuştuklarını dinleyerek, bu yaratıkların nasıl bir şey oldukları konusunda bir fikir edinebildim. Pek de zor olmadı bu: Entelektüel, suçlu olan kişiymiş. Aklımıza gelebilecek her şeyden o suçlu: Konuştuğu için, sustuğu için, hiçbir şey yapmadığı ya da her şeye karıştığı için suçlu... Kısacası, bir yargıda bulunmak, suçlamak, mahkûm etmek ve kapatmak söz konusu olduğu zaman, gelsin entelektüeller! Entelektüellerin çok konuştuklarını düşünmüyorum, benim için entelektüel diye bir şey zaten yok çünkü. Entelektüeller üzerine bu söylemin çok hızlı bir biçimde yayıldığını ve insana rahat bir soluk alma fırsatını pek az tanıdığını düşünüyorum.

(...)

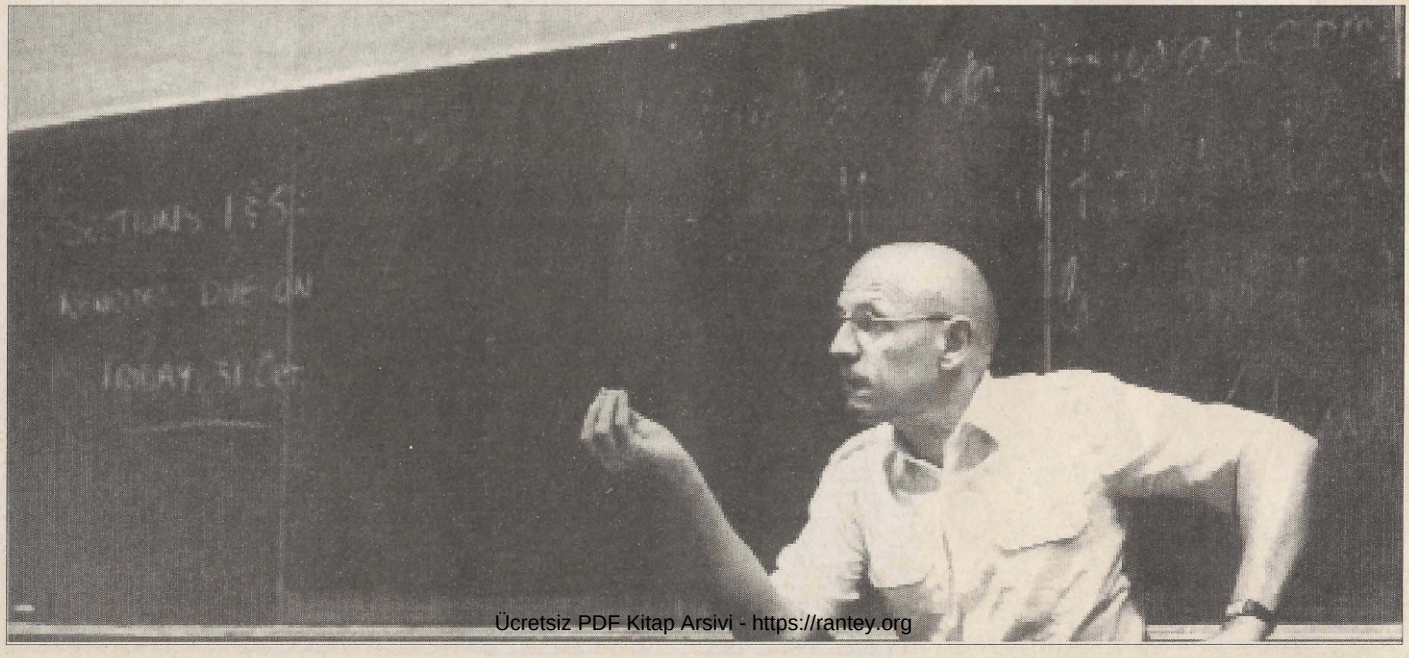
Zamanımızda, ele aldıkları sorunlarla gerçekten de herkesten daha ilerde olan beyinlerin ve büyük yazarların çıkmadığına katılmıyor musunuz?

Hayır, o bildik yozlaşma teranelerine; yazar çıkmadığı, düşüncenin kısırlaştığı, ufkun kapalı ve karanlık olduğu teranelerine inanmıyorum. Tam tersine, bir bolluk olduğuna inanıyorum. Ve bir boşluğun sıkıntısını değil, olup biten her şeyi düşünebilmemiz için elimizde pek az araç olmasının sıkıntısını çekiyoruz. Üstelik, insanların bilmek istedikleri şeyler konusunda bir bolluğun hüküm sürdüğü bir dönemde: Asli ve korkunç, olağanüstü, gülünç, minicik ve belirleyici şeyler; ve bunların tümü birarada. Ayrıca şiddetli bir bilme hırsı, bilgiye duyulan ihtiyaç ya da arzu var. Medyanın insanları manipüle ettiğinden yakınılıyor hep. Bu görüşün ardında, insanlara tepeden bakan bir şeyler var. Bense tersine, insanların tepki gösterdiklerine inanıyorum; onları ikna etmek için ne kadar uğraşırsanız, o kadar çok soru soruyorlar. Zihin, balmumu misali yumuşak değil, tepkisel bir cevherdir. Ve hep daha fazla, daha doğru ve daha farklı şeyler bilme arzusu, insanların kafalarını doldurduğunuz ölçüde artar.

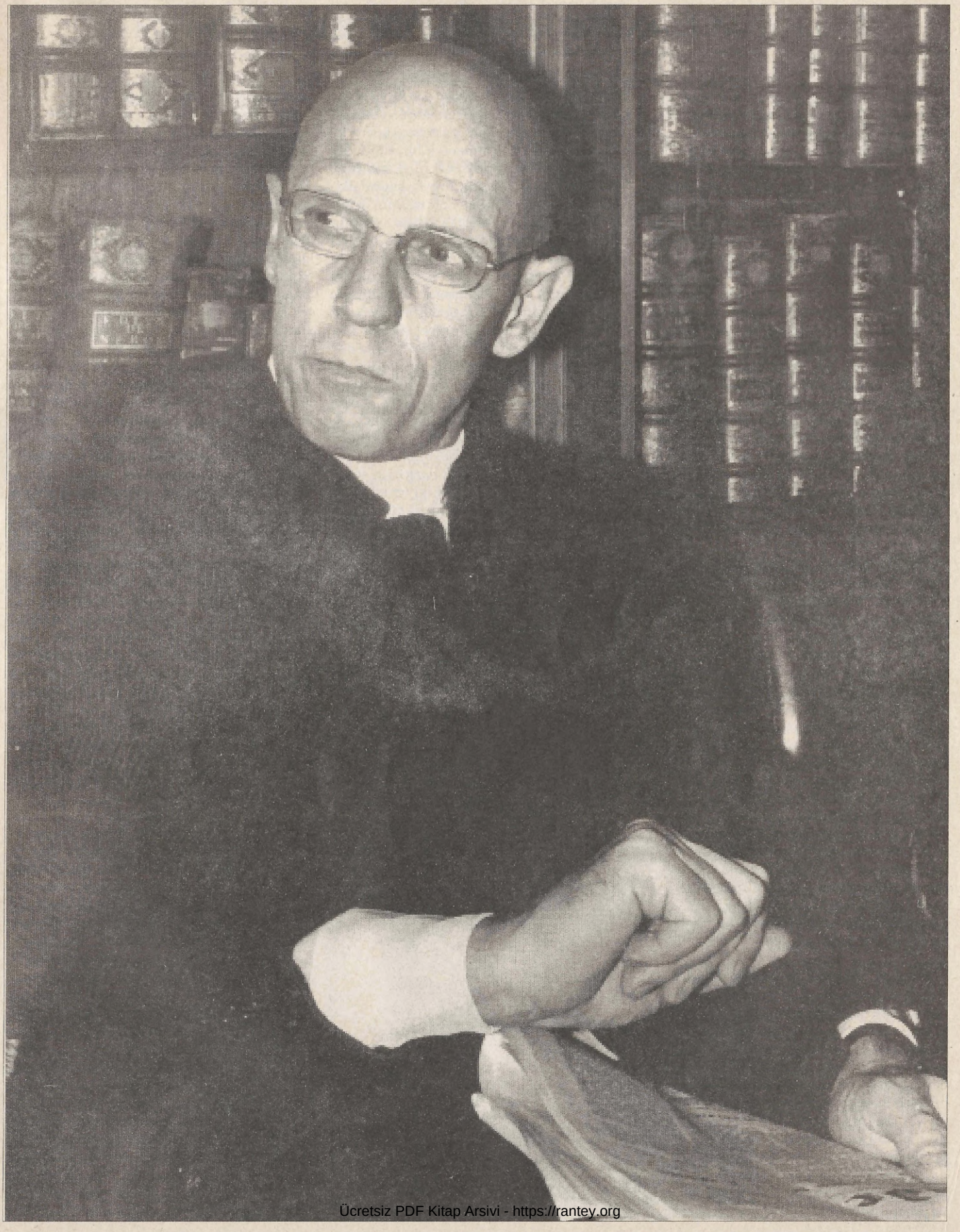
(...)

Değerlerin, ahlakın, münzeviliğin, bilginin soykütüğü, bu kavramların "kökeni" ardındaki bir arayıştan çıkmamalı ve tarihin çokkatlı epizodlarını kavranamamazlıkları nedeniyle bir kenara koymamalıdır öyleyse. Tersine, başlangıçların ayrıntılarında ve rastlantılarında oyalanmalıdır soykütüğü; ayrıntılar ve rastlantıların gülünç kötücüllüklerine özenli bir dikkatle eğilmek; onların maskelerini çıkardıktan sonra, farklı yüzlerle ortaya çıkacaklarını görmeye hazırlıklı olmak zorundadır; onları oldukları yerde aramaktan ve "çukurları karıştırmaktan" çekinmemelidir; hiçbir hakikatin vesayetinde bulunmadıkları labirentten çıkmaları için, ayrıntı ve rastlantılara zaman tanımalıdır. Soykütükçünün köken canavarını defetmek üzere, tarih yazımına ihtiyacı vardır; tıpkı iyi filozofun, ruhun gölgesini kovabilmek için hekime ihtiyacı olduğu gibi. Tarihin olaylarını kabul edebilmek zorundadır soykütükçü, başlangıçlara, atavizmlere ve miraslara tanıklık eden sarsıntılarını ve sürprizlerini, sallantılı zaferlerini ve hazmedilmemiş yenilgilerini kabullenebilmek zorundadır. Tıpkı bir felsefi söylemin ne olduğunu yargılayabilmek için, bedenin hastalıklarını, zaaflarını ve güçlerini, yaralarını ve dirençlerini teşhis edebilmek gerektiği gibi. Güçleri ve güçsüzlükleriyle, gizli azgınlıkları ve humma nöbetleriyle, oluş'un gövdesidir tarih. Yalnızca bir metafizikçi, kökenin uzak mükemmelliğinde bir ruh aramak isteyebilir.

Dostluğa Dair,
Çeviren: Cemal Erer,
Hil Yayınları, İstanbul 1994



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yalnızca Dinlemek Değil "Müziği" Dinlemek

Özlem Solok

Müziği dinlemeyi bilmek (öğrenmek), ama nasıl? *"Herhangi bir müzik dinleyicisi ile besteci arasındaki fark, bestecinin dinlemeye daha hazırlıklı olmasıdır"* diyor Copland. Dinlenen ister Gesualdo'nun *'moro lasso al mio duolo'*su olsun, ister Saygun'un *Ayin Raksı*, dinleyen kendine şu iki soruyu sormalı: Duymakta olduğum müzikte her şeyi dinliyor muyum? Ve dinlediklerime gerçekten duyarlı mıyım? Her sanat dalı yaşamsal olanın düşünsel ve duygusal bir bağlamda, farklı yöntemlerle dışlaştırılması olarak kabul edildiğinde, müzik de sanat dallarından biri olarak bu biçimde algılanmayı bekler. Bir dünya görüşünün, kültürel birikimle beslenmesi, akılsal ve ruhsal yaşantının simgesel mesajlara, yani seslere dönüşmesidir müzik; öyleyse uyumlu seslerin bir araya getirildiği hoş melodiler olarak dinlenmekten daha farklı bir tutumu hakeder. Müziğinin oluşumu ve gelişim süreci *sui generis* bir yapı içerir. Müziğin varolabilmesi için besteciye, yorumcuya ve dinleyiciye gereksinimi vardır. Besteci ve yorumcu kendi üstlerine düşen görevi yerine getirdikten sonra sıra dinleyiciye gelir.

Müziği anlamak ilgi gerektirir. Etkin bir müzik dinleyicisinin etkin bir okuyucu veya etkin bir okuyucunun etkin bir müzik dinleyicisi olmasıyla müzik daha anlaşılır kılınabilir. İyi ama müziği nasıl dinleriz? Dinlemek için mi, anlamak için mi dinleriz? Müziğin en kolay dinlendiği düzlem, müziksel titreşimlerin hazzı için dinlendiği düzlemdir. Bu düzlemde müzik, belli bir düşüncenin veya düşünceler toplamının dışlaştırıldığı bir sanat türü olmaktan daha farklı bir biçimde algılanır. Bu düzlemde dinleyici, müziğin onu, yaşama ait gerçeklerin, düşüncenin ulaşmadığı bir dünyaya götürmesini bekler. Müzik de bu beklentiyi yerine getirir; dinleyenini istenilen dünyaya götürür, orada bırakıp gider. Konserlerde bazı dinleyicilerin derin uykulara dalıp gitmeleri bundandır.

Müziği anlamak üstüne yazılmış her kitapta ortak bir düşünce vardır: Müzik, yalnızca ok makla anlaşılamayacağı gibi, yalnızca dinlemekle de anlaşılamaz. Bütün sanatlarda olduğu gibi müzik sanatında da yaratıcı espri, duygusal bir birikimin olduğu kadar kültürel ve hatta bilimsel bir birikimin de ürünüdür. Düşünme ve düş kurma güçlerinin bir müzik yapıtına dönüşerek sesler yoluyla bedenleşmesi, bu sanatı diğer sanat dallarından farklı kılar. Çünkü müzik yapıtını var eden öğe ses'tir ve bu fiziksel öğenin anlatıma biçim verme yolunda oluşturduğu tek anlatım yolu ise, sadece ve sadece müziğe özgü simgesel bir dildir. Sesin doğrudanlığı anlık bir güce sahiptir. Müzikteki ussal tasarım, diğer sanat dallarındanfarklı olarak, nesnel bir tasarım değildir. Nesnenin duyumsal varlığı zamanın içinde erir. Ardarda işittiğimiz ses öğeleri anlık olanda bir bütünlük oluştururken, usun çağrışımlar yoluyla eyleme geçmesini sağlar. Bütün sanat dallarında olduğu gibi müzik yaratısında da üç temel ilkeden söz edilebilir: şiirsel dilin simgesel dile dönüşmesiyle gerçekleşen neden, amaç ve hedef. Her estetik nesne karşısında önce duyumsallık, ardından duygusallık ve son olarak da düşünselllik evrelerinden geçeriz. *A priori* yargılarımız duygusal düzlemde gerçekleşir. Müzik bu yargılamada melodi'dir, ses'tir. *A posteriori* yargı ise, bilgiye, deneye ve bulguya dayanan bir ön hazırlığın sonucudur. Zaman ve uzam gibi iki temel noktadan yola çıkan besteci, müziğinin ardından gidilmesini, yargılanmasını, üzerinde düşünülmesini, kısacası dinleme eyleminin işte bu ikinci aşamaya ulaşmasını bekler dinleyenden. Müziğin erdemlerinden biri dinleyene haz vermek bile olsa, bu haz yemek yemekten çok farklı bir hazdır, yanyanalık gerektirir. Estetik yargıya ulaşıldığında duyulan haz, artık duygusallıktan kurtulmuş estetik bir hazdır.



Müzikte, gerçeğin yani akılsal tasarımın betimlenircesine tümüyle anlaşılır kılınamaması nedendir? Salt-müzik diye adlandırdığımız, yalnızca seslerin soyutluğundan (notalardan) oluşan bir müzik yapıtında, müzik dinleyicisinin karşı karşıya geldiği sıkıntı da budur: Anlayamamak. Salt-müzikle (bir sonatla ya da kuvartetle örneğin) karşı karşıya geldiğinde seslerin saldırısına uğramış hissedebilir kendini. Eğer müzik, duygulanımlar bağlamında iş görüyor olsaydı, müziği oluşturan en önemli öğe *tını* olurdu. Oysa müzik pek çok farklı öğeden oluşan bir bütündür. Müziğin bu sarmal dokusu, Stravinski'nin de savunduğu gibi *herhangi bir ruh halini, bir doğa olgusunu ya da bir tutumu açıklamak* olmadığı için böylesine karmaşıktır. Ve böyle olunca, çok sesli (polifonik) bir müzik yapıtında, seslerin dikey olarak aynı anda duyurulması sonucunda, salt müziğin çok sesli dokusunun içinde kaybolmak mümkündür. Oysa müziği dinlerken, yatay olarak duyurulan sesleri yani melodi çizgisini izlemeye çalışmak, dinleyen için bir ipucu olabilir. Biraz önce ne dinledim, şu anda ne dinliyorum ve birazdan ne dinliyor olabilirim'e yol gösterir melodi. *Poem senfoni* (senfonik şiir) veya *lied* gibi müzik formlarında ise seslerin sözcüklerle işbirliği, bir müzik yapıtını daha görünür kılar. Böylece müzik, dilin de yardımıyla desteklenip, anlışılır hale gelir. Bu tür müzik eserlerini dinlerken, dinleyen kendini güvencede hisseder.

Müzik, zamanın belirli bir noktasında var olmaya başlayan, devam eden ve son bulan duygusal bir açımlamanın da ötesinde, düşünsel bir birikimin sesler yoluyla aktarımıdır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik yapıtında da anlatılmak istenen neden, amaç ve hedeften de farklı olarak, duygu ve duyarlılık gibi faktörlerle de kolayca anlaşılamayabilir; çünkü müzik, ussal bir işitme, işitsel bir imgelemdir. Müziğin simgesel özü, yalnızca günlük yaşama yönelik olayları değil, seslerin kendilerine özgü devinim ve etkileyiş güçlerindeki üstünlüğünü, sanat yoluyla betimleyebilmenin yetkinliğini taşır. Farkına varılması gerekir. Nasıl gözü kapalı kitap okunamazsa, müzik de "gözü kapalı" dinlenemez, ruhun ve aklın uyanıklığı şarttır: Zamanın

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Zaman İçinde Sesli Bir Yolculuk

Söyleşi: Özlem Solok

Çok sesli Batı müziğini tarihselliği içinde anlatırken, çok sesli çağdaş Türk müziğimizi de yeniden gündeme getiren Evin İlyasoğlu ile müzik ve "Zaman İçinde Müzik" üstüne söyleştik.

Akyavaş'ın New York'ta sergisi açılmış, bu hemen burada duyuruluyor. Ama bir senfonisi çalınmış Kamran İnce'nin, koskoca bir Chicago Senfoni Orkestrası ona ayrılmış ve bu iki yıl önce olmuş, bizim bundan haberimiz yok. Demek ki müzik sanatını o kadar kovalamıyoruz. Ayrıca müzik deyince zaten Türkiye'de bin bir tane sorun var. Hangi müzik? *Müzik* mi *musıki* mi, daha onun bile kararına varmış değiliz. Çağdaş resmimiz izleniyor, çağdaş edebiyatımız izleniyor, yorumlar, eleştiriler yapılıyor ama çağdaş müziğimiz deyince bizim geleneksel musıkilerimiz dejenere ediliyor, soyutlanıyor, mahfediliyor diye yorumlanıyor çok seslilik. Nerden çıktı bu çok boyutluluk, çok seslilik diye azar işitiyoruz. Öte yandan ise, edebiyat okuru bir yazarın yaptığı yeniliği, anlamasa bile anlamak için araştırıyor. Yani okutuyor kendini çağdaş edebiyat. Müzik dinleyicisi de aynı şekilde yaklaşmalı çağdaş müziğe, anlamaya çalışmalı. Ama aksine haftalık konserlerde, çağdaş Türk eserleri çalındığı zaman salon boş kalıyor.

Ö. S.: *Müzik hakkında daha az şey bilindiği veya daha az okunduğu için mi sizce?*

E. İ.: Evet. En önemli nedenlerden biri bu. Beni bu kitabı yazmada motive eden şeylerden biri de bu oldu işte. Türkiye'de insanın kendisini müzik için eğitmesi çok uzun bir serüven olarak gözüktü ve buna insanlar bir yerde üşendi. Müzik çok uzun eğitimler gerektirir diye bir inanca bürünüldü, ki gerçek payı da vardı ama doğal ki müziğin bestecisi ve yorumcusu kadar, okuyucusu ve dinleyicisi de kendini eğitmek zorunda. Eğitilmiş bir okur bir müzik eserini bambaşka değerlendiriyor. Ama dinleye dinleye kendini eğitmiş dinleyiciler var, bunlar da okur oldukları zaman, okuyarak dinlemeyi bir araya getirdikleri zaman daha da ileri bir adıma ulaşacaklar, daha üstün bir seviyede müziği anlayacaklar. Bu nedenle okumakla dinlemeyi birleştirmek istedim kitabımda. Aktif dinleyiciyi ve okuyucuyu biraz daha imgelemini kullanmaya teşvik etmek istedim, çünkü okuyucu ancak imgelemini de kullandığı takdirde kitabı okurken ve müzikleri dinlerken gerçekten bir müzik yolculuğuna çıkabilmiş demektir.

Ö. S.: *İkinci soruyu da yanıtlamış oldunuz böylece. Sizi böyle bir kitap yazmaya iten ne oldu diye sormaya hazırlanırken...*

E. İ.: Ben on dokuz yıla yakın zaman radyo programcılığı yaptım. Bu arada hemen hemen hiç dinlenmeyecek müzikleri de sundum programlarımda. Yola böyle çıktım. Dinlenmeyen müzik derken o güne kadar dinlenmemiş, 20. yüzyıl müziğini anlatıyordum, çağdaş müziğin öncüleri, çağdaş müzikte folklor gibi konulara değiniyordum. Bazı insanlar belki de kapattılar radyoyu. Ama öyle güzel dinleyicilerim oldu ki... Bu kişiler benim bütün programlarımı kaydetmişler. Sonra benimle ilişki kurdular ve bendeki arşivlerden, radyodaki bantlardan yararlandılar. Bunlar kafamda hep sorular yarattı. Yani ben bir gün okuyucuyu ve dinleyiciyi bir araya getiren bir külliyat yaratsam acaba ne kadar ilginç olur diye düşündüm. Üstelik vermekte olduğum çağdaş müzik konferansları da çok büyük ilgi görüyordu. Birçok kişi bu konferans notlarını bulup da müzik ile birlikte dinleyerek okusak diyerek bana geldiler. Yapı Kredi Yayınları'nın birkaç yıldır Türk müziğinin tarihi üzerine yaptığı çalışmalar dikkatimi çekti ve sayın

Ö. S.: *Neden Müzik Tarihi değil de Zaman İçinde Müzik?*

E. İ.: Müzik tarihi yazmak çok iddialı bir şey. *Zaman İçinde Müzik* demekle çok didaktik bir olay olmasın da biraz manalı olsun istedim galiba. Okura daha boyutlu bir şey beklemesini öneren bir başlık olsun istedim. Çünkü bu güne kadar çatık kaşlı ne yapıldıysa pek ilgi görmedi, onun için biraz daha güleç yüzlü bir olay olsun istedim. *Zaman İçinde Müzik* daha masalsı, bizi zamanın derinliğine götüren bir şey. Zaten okuduğunuz zaman da görüyorsunuz ki, size mot a mot müzik tarihi anlatan bir kitap değil. Müziği değerlendirme (keşke *appreciation* sözcüğünün Türkçesi olsaydı) anlama, müziği yerine koyma üstüne bir kılavuz, bir yol gösterici adeta.

Ö. S.: *Müzik , yumuşak koltuklara gömülerek dinlenen, sizi rahatlatan, kulağınıza çarpan hoş melodiler olmaktan biraz daha fazla bir şey sanırım; zamansal ve uzamsal yapısıyla, ön hazırlığı, şimdisi ve sonrasıyla bir bütün. Müzik dinleyicisinin müzikten daha çok zevk alabilmesi için müziğe daha hazırlıklı gitmesi aslında hiç de o kadar zor değil, ne dersiniz?*

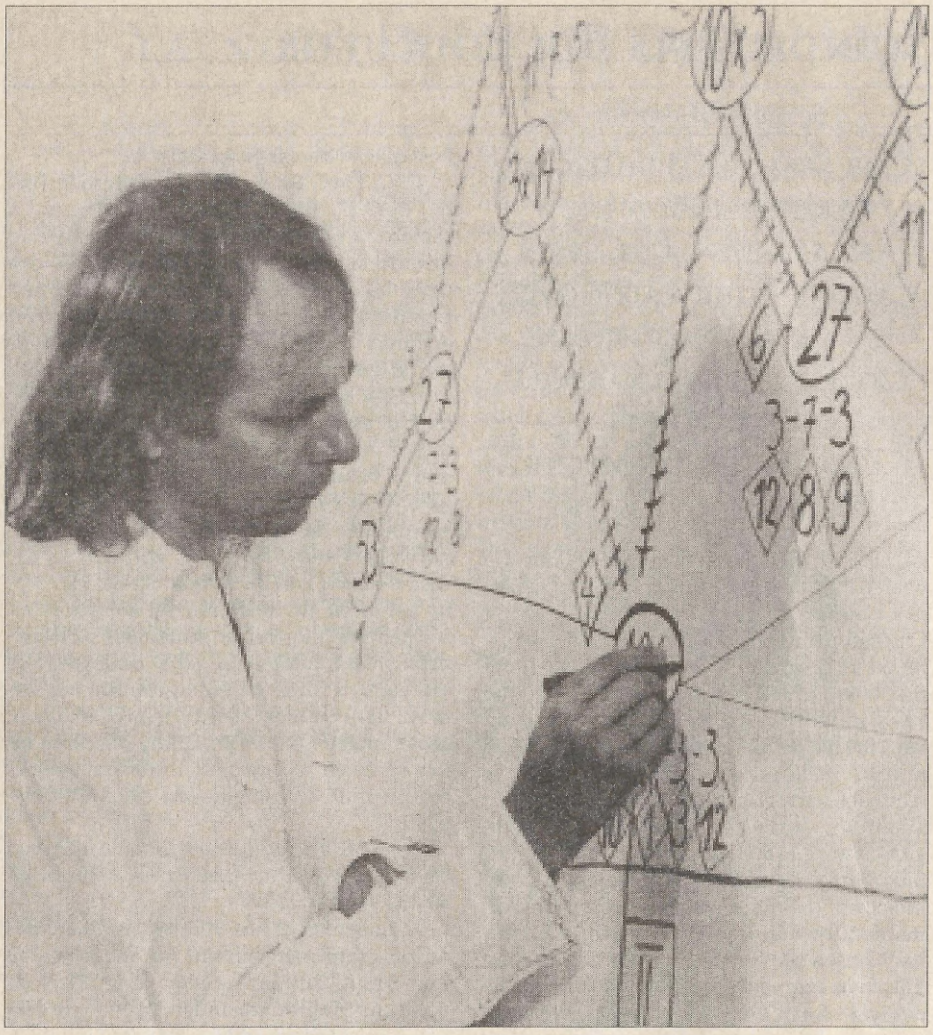
E. İ.: Orası kesin. Ben bunu öğrencilerime de anlatırım. Bir konsere gittiklerinde, sahnedeki sandalye sayısına dikkat ederek bile hangi dönemden eser çalınacağı konusunda bilgi edinebilirler. Örneğin, sahnede 120 sandalye varsa bu 20. yüzyıl müziği olabilir ama eğer 20 sandalye görüyorsanız bu Barok döneme ait bir eser olabilir, gibisinden bir analiz yapabilirler. Bu tür ufak tefek ipuçları insanı motive ediyor müziğe karşı. Kalkıp da konsere gitmeden önce çok ciddi bir çalışma yapmaktan bahsetmiyorum ama konser program notlarını okumak bile o müziği anlamaya yardımcı olabilir. Okuyarak dinleyeceklerini hayal edebilirler. Bu iyi bir dinleyici olabilmek için bir ilk adım olabilir.

Ö. S.: *İnsanların müzik konusuna yaklaşımları daha farklı olabilir mi demek istiyorsunuz?*

E. İ.: Evet. Örneğin resim sanatı, edebiyat sanatı hep araştırılıyor. Mesela Orhan Pamuk'un bir kitabı Almanya'da veya Fransa'da çevrildi, bu hemen basına yansıyor. Ya da Tomris Uyar'ın bir kitabı Almanya'da okuma günlerinde okunmuş, bu da hemen basına yansıyor. Öte yandan, müthiş bir ilgi var resim sanatına. Kimin nerde ne sergisi açıldı, hemen duyuluyor. Örneğin Erol



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Kitapta yer alan görsel malzemeden ilginç bir örnek: Stockhausen nota yazarken...

Burhan Karaçam'a "Siz geleneksel Türk müziğimiz üzerine çalışmalar yapıyorsunuz. Bir gün de çok sesli müzik üzerine bir şeyler yapsanız." dedim. O da bu öneriyi kabul etti , bana inandı, güvendi ve bu iş böylece ortaya çıktı. İki yıldır bu projenin içinde yoğrulup gittim

Ö. S.: *Kitabı hazırlarken önceliklerniz neler-di?*

E. İ.: İlk olarak bir müzik tarihi çatısı çizmek istedim ama yalnız müzik tarihini değil, genel olarak bütün sanat tarihini kapsayan bir çatı olsun istedim. Ve bütün dönemleri etap etap vermeye çalıştım.

Ö. S.: *Kitabın başka bir özelliği de bu sanırım. Müziğin tarihini bir bütün içine, felsefe, sanat ve siyasal tarih içine yerleştirmek.*

E. İ.: Evet, müzik tarihine geniş bir açıdan bakmaya çalışmak da önceliklerimden biriydi. Müzik tarihini didaktik bir şekilde sunmamayı istedim, çatık kaşlı olmak istemedim. Konu bestecilerin yaşamlarına geldiğinde bunu da alımlı kılmaya çalıştım ama bestecilerin eserlerinin listelerinde çok daha ciddi olmaya dikkat ettim. Eserlerin bestelenme sürecini, tarihlerini ve bestecilerin hangi zincirin halkaları olduğunu çok ciddi bir biçimde ele aldım. Bir anlamda bu kitapta müzik tarihini besteciler yazdılar. Ve o zincirin halkalarını da besteciler dönemlere bölerek oluşturdular.

Ö. S.: *Müziğin tarihini anlamak isteyenlere bir başlangıç noktası oluşturması açısından bu kitap bir başvuru kitabı olarak da kullanılabilir mi?*

E. İ.: Referansa yol gösteren demek daha doğru belki de. Elbette her bestecinin bütün eserlerini açıklamak mümkün değildi. Ama bir bestecinin en ünlü eserini açıklayarak o besteciye de dikkati çekmeye çalıştım. Örneğin Mendelsshonn'un *Fingal Mağarası Uvertürü*'nü anlatarak okuru bu besteciye yakınlaştırmak istedim. Ayrıca bir bestecinin toplum içindeki yerini de göstermeye özen gösterdim. Örneğin Beethoven'in sağırlığı ile birlikte çektiği sıkıntılar onun bestelediklerini çok etkilemiştir. Beethoven'in eserleri de bu durum içinde ele alınmalıdır. Çünkü bu yalnızlık onun eserlerini etkiledi. Unutmamalı ki besteci toplumun çocuğudur ve toplumsal koşullar içinde değerlendirilmelidir.

Ö. S.: *Bestecinin toplum içinde ressamdan, edebiyatçıdan farklı bir konumu var mı sizce?*

E. İ.: Besteci hep yalnız adam. Düşünün ki ressam sergi açıyor, seyircileri ile karşılaşıyor. Bir romancı imza günü yapıyor, okuyucusuyla karşılaşıyor ama bir besteci ancak konser verdiğinde dinleyicisi ile karşılaşabiliyor bu da ancak birkaç dakikalığına oluyor. Genellikle dinleyici besteciyi tanımıyor. Sayın İlhan Usmanbaş'ın söylediği gibi, " Bu gün Ortaköy meydanına gidip bakın. Bir sürü ressam ve şaire rastlarsınız ama hiç besteciye rastladınız mı?"

Ö. S.: *Kitap hem görsel hem de işitsel ögeleri taşıyor. Bu kitapla birlikte okuyucu aktif bir dinleyici haline gelirken dinleyici de aktif bir okuyucu haline geliyor. Bundan biraz bahseder misiniz?*

E. İ.: Kitabı kasetlerle birlikte sunmak fikri de benim radyoculuğumdan doğdu denebilir. Kitap ve müziği bir araya getirerek müzik tarihindeki dönemlerinin hem okunup hem de dinlenebilmesini istedim. Bir yerde kendimi bunları yaparken bir disk cokey gibi hissetmedim de değil. Her dönemin müziğini duyurmak elbette olanaksızdı. Her dönemin kendine özgü formuna, çalgısına, eserine ve bestecisine özen göster-

Kitaptaki "sarı kutu"lardan bir örnek:

Onuncu Senfoni Var Mı?

Beethoven'in tuttuğu notlar, yazdığı nota taslakları, ölümünden sonra da bir onuncu senfoni bırakmış olabileceği söylentilerine yol açmıştır. Bir zamanlar ona sekreterlik yapan Anton Schindler, 1844'deki açıklamasıyla, Dokuzuncu senfonisi tamamlandığında Beethoven'in hasta yatağından kendisine "Onuncu senfonimin taslakları hazır" dediğini belirtir. Ayrıca bir başka sekreteri, Karl Holz da onuncu senfoninin ilk bölümünü Beethoven'in kendisine piyanoda çaldığını ileri sürer. Böylece bulunan her taslak bu yeni senfoniye ait olabileceği kuşkusu ile araştırılır. Uzmanlar ancak 1960'lardan sonra daha sistematik bir incelemeye koyulurlar, bestecinin sekizbin sayfadan fazla ve değişik yerlerde bulunan el yazısı notalarını toplayıp değerlendirirler. Tartışmaları Barry Cooper adlı bir Beethoven uzmanı 1988'de ortaya çıkardığı 10. senfoni başlıklı compact disc ile daha da alevlendirir. Eldeki taslakları bestecinin yöntemlerine göre birleştirerek, aradaki boşlukları onun tekniği içinde doldurarak bir sanat biçiminde ve tek bölüm halinde yazar. İçinde Ay ışığı Sonatı'nın ve Dokuzuncu Senfoni'nin de izleri olan bu parçanın bir Beethoven eseri sayılamayacağı, çıkan tartışmalarda ağırlık kazanan görüş olmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mek ve her döneme eşit önem vermeye çalışmaktı amacım. Her bir kaset dönemlere ayrıldı. Bunun sonucunda da kaset sayısı yediden ona çıktı. Bunu yapmaktaki amacım şuydu: Dinleyici belki Barok ve Klasik dönem müziklerini duymuştur ama erken Barok ve öncesine ait müzikleri ve çağdaş müzikleri pek fazla bilmez çünkü radyolarda pek fazla çalınmaz. Benim amacım dinleyiciye Bach'ı, Mozart'ı veya Beethoven'i ne kadar tanıyorsa, Perotin'i, Ockeghem'i veya Philip Glass'ı da o kadar tanıtmak.

Ö. S.: *Kasetlerdeki eserlerin seçimi hangi ölçüte göre yapıldı?*

E. İ.: Ben yedi yaşımdan beri piyano çalıyorum ve bu zaman boyunca beni en çok etkileyen eserleri koymamak için çok objektif olmaya çalıştım. Çünkü bu eserler dönemine ait hiçbir şeyi temsil etmeyebilirlerdi. Eser seçiminde benim özenle gözettiğim nokta, her eserin belli bir özelliği olmasıydı. Ayrıca başka bir etken de telif hakları sorunuydu. Eserlerin telif haklarının alınabilmesi için plak şirketleriyle savaşmak zorunda kalındı ve bazı eserlerin de telif hakları alınamadı maalesef.

C.S.: *Bununla ilişkili olarak, Türk bestecilerinin eserlerinin seçiminde nasıl bir eleme yaptınız?*

E.İ.: Gerçekten de bu oldukça zor bir seçimdi. Yalnızca dijital kaydı olan bestecilerimizin veya özel kayıt yapabildiğimiz bestecilerimizin eserlerini alabildik. Üstelik de telif hakları büyük sorunlar doğurdu.Yabancı orkestralar tarafından seslendirilmiş eserlerin seçilmiş olması da, bizim eserlerimizin yurt dışında da rağbet gördüğünün altını çizmek içindir. Burada Türk Müziği konusunun apayrı bir konu olduğunu ve ayrıca ele alınması gerektiğini bir kez daha belirtmek istiyorum. Türk bestecilerine ayırdığım bölümde de simgesel bir topluluk yaratmaya çalıştım. Bu demek değildir ki yalnızca kitapta adı geçen besteciler bu kitaba girmeye değer görülmüştür. Aksine her Türk bestecisinin müzik tarihindeki yeri ayrıdır. Bu konunun ayrıca incelenmesinin ve onlarla ilgili ayrıca CD'ler yapılmasının ve yepyeni bir külliyat oluşturulmasının gerekli olduğu kanısındayım.

Ö. S.: *Kitabı yazarken karşılaştığınız sorunlardan biri de Türkçe müzik teriminolojisindeki sıkıntılardı...Soruna bir çözüm getirebildiniz mi?*

E. İ.: Çok doğru. Bugüne kadar yazılan Türkçe müzik kitapları ya özgün diline bağlı kalmış, ya özgün dille oynamış, ya da kendine özgün bir dil yaratmış. Örneğin *menuetto* kelimesinde olduğu gibi. Bu kelimenin üç ayrı kullanımı söz konusuydu. Çözüm olarak, bunca zaman yanlış kullanılagelmiş bu gibi kelimelerin özüne inerek, özgün dilinde neyse onun Türkçeleştirilmesine dikkat ettik. Özellikle Yunan ve Kiril alfabesinde olan kelimeleri de Türkçe olarak kullandık. Bunlara çok özen gösterdik ama hataların olması da kaçınılmazdı. Artık bunları bizden sonra gelecek kuşakların düzeltmesini bekliyoruz. Ayrıca şunu da belirtmek isterim ki kitabın arkasına eklenen "sözlük", kapsamlı bir müzik terimleri sözlüğü değil, kitabın içinde geçen kavram ve sözcüklerin açıklandığı bir sözlüktür. Bir başka önemli nokta da şu: Müzik 1960'lardan sonra çok değişti. Müzikle birlikte yeni kavramlar, yeni müzik formları gelişti. Örneğin *post-Webern* dediğimiz yeni bir akım gelişti. Bu kuşak gelişirken kendi terminolojisini de yarattı. Ama Türkiye'de çağdaş müzik fazla irdelenip araştırılmadığı için, bu terminoloji de yansımadı müzik edebiyatımıza. Bu kitapla birlikte sayın Usmanbaş'ın da yardımlarıyla, yeni bir terminoloji oluşturmak zorunda kaldık. Örneğin Webern'in kullandığı *klangfarbenmelodie* karşılığında *tını ezgisi* terimini kullandık. Umarım bu yeni terimler yerleşir ve kullanılır.

Ö. S.: *Amerika'da sosyal bilim ders kitaplarında kullanılan, sizin de kitabınızda kullandığınız "kutu" yönteminin işlevi nedir?*

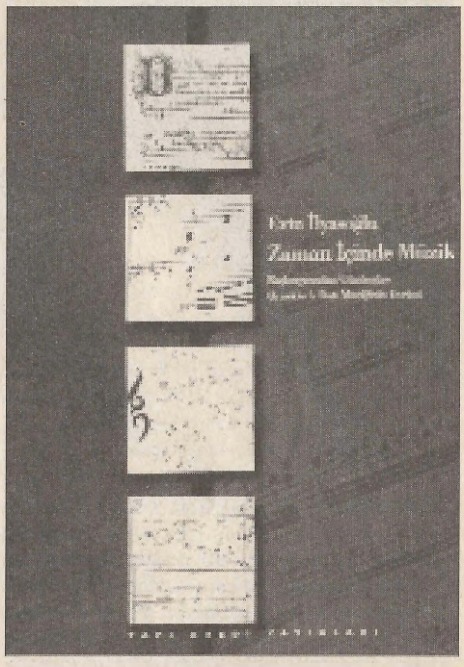
E. İ.: Bunun amacı çabuk çabuk bir şeyleri okutmak. Dikkat ederseniz iki çeşit kutu var: Birinci kutu daima bilgi vererek, okuyanı ana metnin içine çekiyor. Biraz da müzikle doğrudan ilişkisi olmayanlara seslenmek amacıyla yaptım bunu. İkinci kutunun içinde ise bestecilerin özel hayatlarına dair bazı ilginç bilgiler verdim: Örneğin "Gesualdo gerçekten bir katil miydi" gibisinden. Okuru bir şekilde yakalamak. Hiç metni okumayan, sırf kutuları okuyan biri bile bir şeyler edinsin istedim.

Ö. S.: *Yeni çalışmalar yapmayı düşünüyor musunuz?*

E. İ.: Evet. Kısa bir soluk aldıktan sonra çağdaş müzik hakkında yeni bir çalışmaya başlamak istiyorum. Bu çağımız müziğini anlatan ve dinleten bir çalışma olacak. Ayrıca *25 Türk Bestecisi* adlı kitabımı da genişletmek için kolları sıvamış bulunuyorum. Bu günlerde de *İlhan Usmanbaş'a Armağan* adlı bir başka kitabım da Sevda Cenap And Vakfı Yayınları'ından çıkmış bulunuyor.

Ö. S.: *Son olarak , kitap ile ilgili ne söylemek istersiniz?*

E. İ.:"Ne çok iş çıkartmışsınız başımıza, bütün bunları okumak zorunda mıyız?" diyenler olabilir ve bazı kişilerden azar işitebilirim. Ama öbür yandan da insanlar müzikleri kitaptan ayrı olarak okuyacaklar diye korkuyorum, çünkü bu bir parçalı bohçadır. Özellikle programlı müzikte bazı eserler saatlerce sürdüğü için bunları kesmek zorunda kaldık. Bu yüzden okura önerim bu müziklerin kitap ile birlikte dinlenmesi. Gençleri müzik tarihine motive ederek, onları yönlendirerek bir hizmet verdiğimi de düşünüyorum... Müzikseverlere, az müzikseverlere veya hiç müzik sevmeyenlere bir yol gösterici alfabe oluşturmaya çalıştığım bu bütünü anlayabilmelerini istiyorum. Öyle hemen anlaşılacak bir kitap değil. Anlaşılması zaman alacak.



Zaman İçinde Müzik:

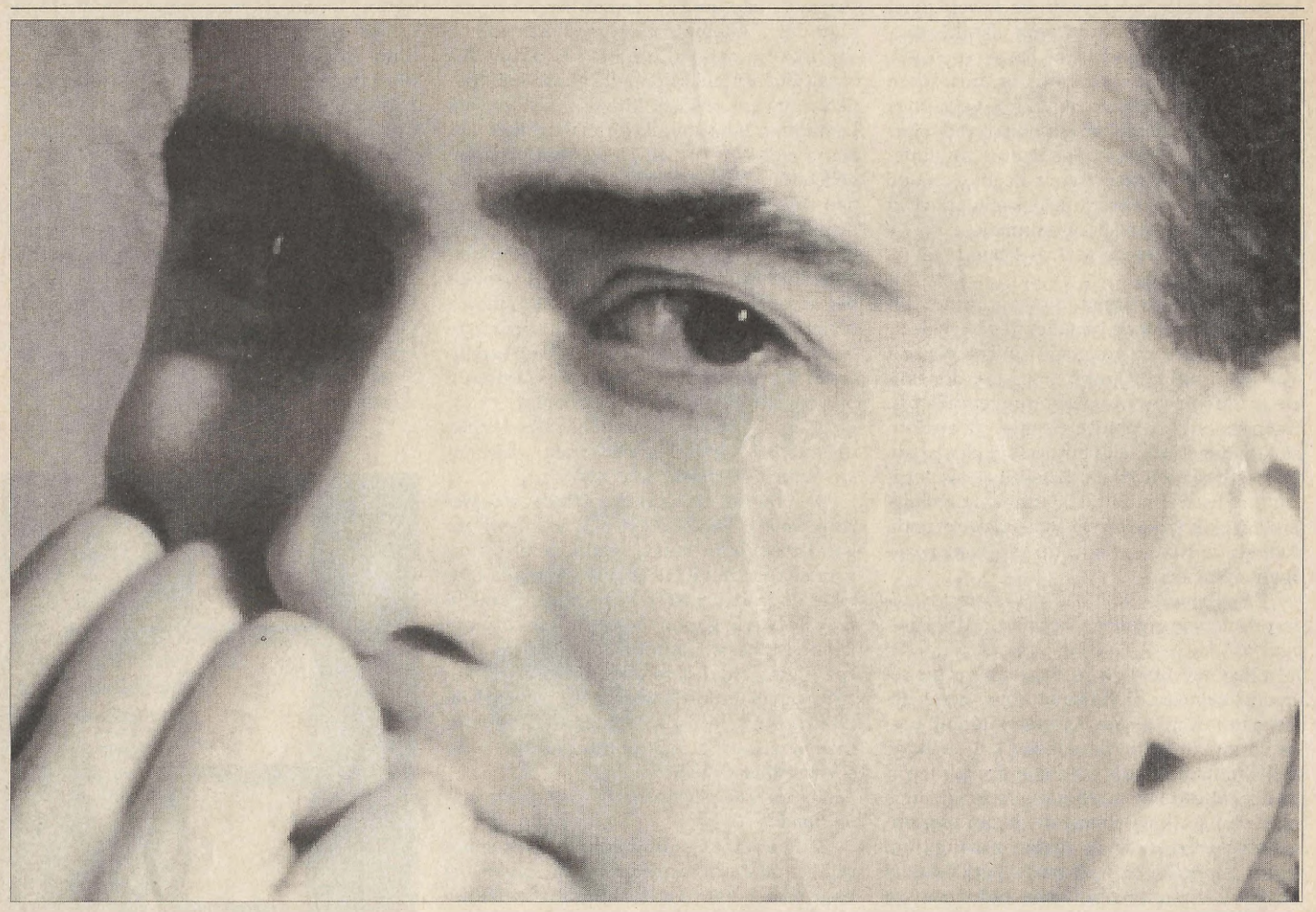
Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Tarihi'nin yine uzun soluklu teknik fişidir.

• Kitap, başlangıcından bugüne çok sesli Batı müziğinin gelişimini fotoğraflar, resimler, el yazmaları, afiş örnekleriyle göz önüne sererken, mavi ve sarı renkteki kutular içindeki bilgilerle de daha keyifli kılıyor. Kitabın arkasına metnin içinde geçen ve tam olarak anlamakta güçlük çektiğimiz müzik terimleri, kavramları ve kullanımları için başvurabileceğimiz bir müzik terimleri sözlüğü ve isimler dizini konmuş.

• Görsel bir müzik tarihi sunmasının dışında, kitabın bir başka özelliği de, kitapla birlikte satışa sunulan 10 adet kaset. Müziğin tarihi dönemlere ayrılmış ve her döneme bir ad verilerek, bu döneme ait müziklerden örnekler sunulmuş. Ortaçağ müziğinden, elektronik müziğe dek uzanan bu sesli yolculukta, çok sesli çağdaş Türk müziği bestecilerinin de eserlerinden örnekler dinlemek mümkün. Aynı zamanda Ayla Erduran, Hüseyin Sermet, Ayhan Baran gibi tanınmış sanatçılarımız da kasetlerdeki eserlerinin bazılarını yalnızca bu kitap için yorumlamışlar.

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

Workin Progress



Murathan Mungan: 1995 yılı benim için önemli. Kırk yaşında oluyorum. Bu yüzden bu yılı yüklü bir programla kendim için bir kutlama havasında değerlendirerek kendime kırk yaş armağanı vermek istiyorum. Bu yıl için bir dolu tasarım var, bunların ne kadarını gerçekleştirebilirim, bilemiyorum.

Osmanlıya Dair Hikâyat'ın yeni baskısının yanı sıra *Osmanlıya Dair Hikâyat için Kılavuz* diye bir yardımcı kitap hazırlıyoruz. Bu ilk kitabımı, özellikle şimdiki kuşaklar için daha okunur kılmayı amaçlayan bir klavuz kitap bu. Şiir kitabını oluşturan otuz kıssada geçen ad, sözcük, kavram ve terimleri, ilginç bir grafik düzenleme içerisinde, açıklayıcı resimler, gravürler, sözlük maddeleriyle daha kolay kavranır kılmaya çalışıyoruz bu kitapla. Yardımcı kitap olmasının yanı sıra, ayrıca tek başına da karıştırması, bakması, okunması güzel bir kitap olsun istiyoruz.

Bugüne kadar yazmış olduğum üç film senaryosu yeni yılın ilk aylarında üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanacak. *Dört Kişilik Bahçe, Dağınık Yatak* ve *Başkasının Hayatı.*

Nisan ayında yayımlanmak üzere *Murathan 1995* adı altında ilginç bir seçmeler kitabı hazırlıyorum. Tek baskı yapacak ve baskısı tekrarlanmayacak bir kitap bu. Toplamın harcını şunlar oluşturuyor: Bugüne kadar yazdığım kimi parçalardan seçmeler, yani geçtiğim yollara bıraktığım ve başkalarının da onlara bakarak izimi bulduğu kimi işaretler; şimdi yazmakta olduğum ve ne zaman tamamlayacağımı bilemediğim metin ve şiirlerden seçmeler; bir zamanlar yazmış olduğum, epeyce yol aldığım halde yarım bıraktığım ve artık tamamlamayı düşünmediğim kimi yarım romanların yazdığım kadarı, hiçbir kitabımın bağlamına dahil olamadığı için yalnız kalmış hikâyeler, yarım kalmış bazı yazılar, günlüklerimden ve mektuplarımdan kimi parçalar. Yani yolun buraya kadar olan yanıyla, bundan sonrasının kimi eşiklerinin kesiştiği bir kavşak kitabı. Erbainlere karışmanın uçarı hüznü...

1978'den bu yana yazdığım ve kendi havuzlarının dolmasını bekleyen bazı şiirlerimi iki ayrı toplamda bir araya getiriyorum: *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* ve *Mürekkep Balığı.* Büyük olasılıkla bu iki kitap aynı anda okur karşısına çıkacak. Belki çok önce yayımlanmaları gerekiyordu ama, ne yapayım yıllar benim istediğim gibi geçmedi.

Ve nihayet yazılarımı bir araya topluyorum. On dokuz yıldır çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarımdan zaman aşımına uğramamış olanlarını nasıl bir bağlamda bir araya getireceğim konusunda henüz tam bir karar verebilmiş değilim. Zamanında bir kitap bütünlüğü içinde düşünülmemiş bütün bu yazıları, zorla aralarında bir bağlantı kurmaya çalışmadan kalın, kocaman tek bir kitap yapmak fikri yatıyor gönlümde. Ama gene de bilemiyorum. Sizin bir fikriniz var mı?

Biliyorsunuz aynı anda birkaç türde yazıyorum. Yıllardır bunlardan birini seçmem için gözümün içine bakanlar var. Bu da yetmiyormuş gibi aynı anda birkaç kitaba birden çalışıyorum. Belki büyüyünce böyle yapmam. Bu yüzden de hangilerini önümüzdeki yıla yetiştirebilirim, bilemiyorum. Eğer yetiştirebilirsem ailem, geçmişim, çocukluğum hakkında yazdığım metinlerden oluşan *Paranın Cinleri*'ni bu yıl yayımlamak istiyorum. Bu yıla çok yakışacağını düşünüyorum. Ama gene de *Kaf Dağının Önü*'nden sonra okurun karşısına bu kez eğlenceli, neşeli bir kitapla çıkmak istiyorum: *Yüksek Topuklar.* Yazarken çok eğleniyorum, çok gülüyorum. Günlük hayatımda hayli yeri olan ama nedense yazımdan kaçırdığım kara mizahı bolca kullandığım bir kitap oldu. Ve nihayet *Kırk Oda*'nın ikincisi geliyor...

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

... Ve Sinema Kitabı Keşfetti

Roy Hoffman



Barcelona adlı filmde Ted Boynton adında bir Amerikalı, İspanya'daki bir hastane odasında, bir siyasi teröristin açtığı ateş sonucunda yaralanıp komaya giren kuzeni, Amerikan Donanması subayı Fred'in başında nöbet tutar. Geçmek bilmeyen korkulu saatler boyunca Ted ve diğer ziyaretçilere *Savaş ve Barış*'tan bölümler okur yüksek sesle. Her ne kadar iyileşme olasılığı düşükse de Fred birden kendine gelir – huysuzluğundan hiçbir şey kaybetmemiştir. Kitaptan yapılan okumalar, tuhaf bir tür şamanizm etkisi göstermiş ve hiçbir ilacın başaramadığını başarmıştır sanki.

Aralık'ta gösterime girecek olan *A Man of No Importance*'ta, Albert Finney'nin oynadığı Alfie Byrne, sıkıcı seferlerini Oscar Wilde sevgisiyle renklendiren Dublinli bir otobüs biletçisidir. Wilde'ın *Salomé*'sini, otobüs yolcularını oyuncu olarak kullanarak sahneleme girişimleri sonuçsuz kaldığı ve ne kadınlarda, ne de erkeklerde aradığı sevgiyi bulabildiği için, Wilde'ın yapıtında bulduğu parıltılı zekâya ve romantizme kaptırır kendini.

Son sahnede, gizliden gizliye sevdiği otobüs şoförü Robbie Fay'e bir kitap verdiğinde Robbie yakınır: "Yine mi şu lanet olası şiirler." Alfie üsteleyince Robbie, Wilde'ın *Reading Hapishanesi Baladı*'ndan okumaya başlar: "Fırtınanın ortasında karşılaşan iki gemi gibi / Geçmiştik birbirimizin yanından." Robbie'ye hiçbir zaman fiziksel olarak sarılamayacağını kabullenen Alfie, başka bir yolla, okuma aracılığıyla yakınlaşır ona. İki adamın boğuk sesi, gecenin içinde yumuşak bir şekilde birleşir.

Kitaplar insanı etkiler, büyüler, canlandırır – *Barcelona, A Man of No Importance* ve başka bazı yeni filmler, bildiğimiz bu olguyu ele alıyor. İnsanların şehir kütüphanesindeki edebiyat bölümünü es geçip video kulübüne ya da sinemaya gitmeyi yeğlediği, gün geçtikçe daha da görselleşen bir kültürde, okumanın filmlerdeki "yeniden doğuş"u bir bakıma teselli ediyor insanı.

Bu belki de film yapımcılarının, bir gün kitapların bilgisayar-öncesi döneme ait nesneler haline geleceği yolundaki ürpertici düşünceye gösterdikleri tepkidir. Belki de bilgisayar kitaplarının ortaya çıkmamış olduğu bir dönemin insanlarının, kağıt üzerindeki sözcüklerin gölgesine ve insanların hikâyeler anlatmasına duydukları özlemdir. Özel efektlerin ve o inanılmaz davranışların sağladığı olanakların tükenmeye başladığı bir ortamda, filmlerdeki kitaplar hâlâ tüketilmemiş cep evrenleri sunuyor.

Söz konusu kitapların yüksek düzeyli edebiyat yapıtları olması gerekmiyor, okuyanlar için etkileyici olması yeterli. Böylece bir karakterin sıkı sıkı tuttuğu kitap, onun kişiliği hakkında, müzik ya da giysileri kadar fikir verebiliyor. Örneğin *Forrest Gump*'ta pikaresk bir masal sahnesi vardır, Forrest'in annesi (Sally Field), oğluyla oturup ona *Meraklı George* adlı bir kitap okur, kitaptaki maymun, biraz Forrest'i andıran bir şekilde, gittiği her yerin altını üstüne getirir ama sonunda durumu düzeltmeyi başarır.

Pulp Fiction'da Vincent Vega (John Travolta) adlı kiralık katil, Terry O'Donnel'ın *Modesty Blaise*'ini yanında taşır; kitap, yeraltı dünyasında, casuslar ve tabancalar arasında yaşayan Fransız bir kadın hakkındadır. Vincent'ın elinde, evin en küçük odasında okumanın tehlikelerini gösterir bu kitap. *Exit to Eden*'daki gizli polis Sheila Kingston bile, bir çizgi-filmden çıkmış izlenimini veren Eden adasında cinsel fantazilerini, getir-götür işlerine bakan çocukla gerçekleştirmek yerine, Robert James Waller'ın romantik fantazilerini okumayı yeğler.

Daha seçkin bir okuyucu için kitaplar, umutsuzluktan kurtulmanın yolunu gösterebilir, tıpkı *The Shawshank Redemption*'da, Maine'deki iç karartıcı bir hapishanede, adam öldürmek suçundan yediği ömür boyu hapis cezasını çeken Andy Dufresne (Tim Robbins) için olduğu gibi. Shawshank kütüphanesinin başına getirilen Andy burada, eski *Reader's Digest* - kısaltılmış kitaplar serisi ve Louis L'Amour ve Erle Stanley Gardner'ın yazdığı macera romanlarından oluşan, örümcek ağlarıyla kaplı bir dünya bulur.

Resmi makamlara kitap parası için dilekçeler yazar, şehir kütüphanelerine, bağışta bulunmaları için başvurur ve kitap ve plaklar geldiğinde, hazine sandığı açar gibi açar kutuları. Ganimetin içinde, kendi hikâyesini andıran *Monte Kristo Kontu* da vardır. Hapishane arkadaşlarından birine, Alexandre Dumas'ın [illegible] bir

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://ranteyorg

ve ekler: "Kitabı seveceksin. Hapisaneden kaçışı anlatıyor."

Kütüphane, hapishanedekiler için yalnızca bir sığınak değil, Andy'nin dostlarını lise denklik sınavına hazırladığı yer haline de gelir. Kitaplar ve sağladıkları eğitim Shawshank'te öyle bir karşı güç oluşturur ki hapishane müdürü kütüphanenin kapısına kilit vurma ve bir kitap barbeküsü düzenleme tehditleri savurur – faşizmin karanlık kalbinin işaretleri.

Okumak, Shawshank'tekiler için taş duvarların ötesine bir yolculuk yapma olanağı sağlıyorsa, *I Don't Want to Talk About It*'teki cüce kız Carlota için bedeninin koyduğu kısıtlamaları aşmanın bir yolu haline de geliyor. Akıllı ve çocuğunun üzerine titreyen bir annenin büyüttüğü Carlota, iç dünyası kitaplar ve müzikle dolu bir genç kadın oluyor. Annesinin yanından çok ender ayrılması, şehrin maceraperesti (Marcello Mastroianni) için önemli bir engel teşkil etmiyor.

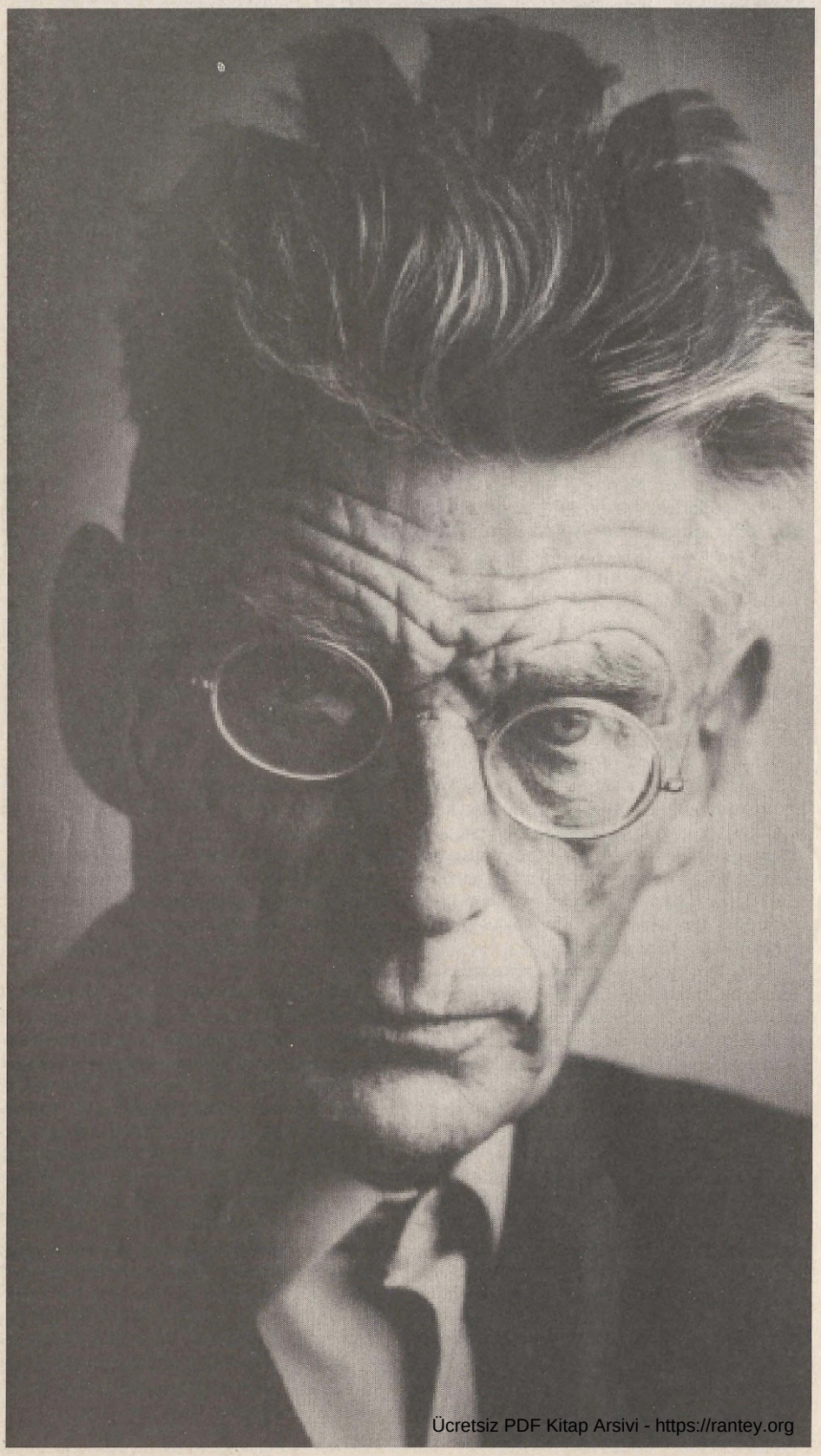
Edebiyatı ve edebiyatın yaşamları daha iyi kılma gücünü sevmek, onu yaratan ve çoğunlukla stresli ve saplantılı olan insanları sevmekten daha kolay – garip ama gerçek. Film izleyicisi, uydurma yazarların bir türlü yazamayan ve koyu bir şekilde komik olan insanlar olmasını bekliyor artık – Woody Allen'ın *Bullets Over Broadway*'inde, başyapıtı kendisi dışında herkese ait olan bahtsız oyun yazarı David Shayne (John Cusack) gibi.

Edebiyatın kendisi için olduğu gibi filmlerde de edebiyat, teknik olarak en basit haliyle ortaya çıktığında, yani yapımcılar yapıtın kendi adına konuşmasına izin verdiğinde, derinden etkileme gücünün doruğuna çıkıyor. *Four Weddings and a Funeral*'da Matthew, arkadaşı ve sevgilisinin tabutu önünde W. H. Auden'ın insanın içini acıtan bir hüzün taşıyan *Funeral Blues*'undan dizeler okur: "Durdurun saatleri, telefonun fişini çekin / Havlamasın köpek sakın, yağlı bir kemik verin / Susturun piyanoları ve boğuk sesli davulla / Getirin sonra tabutu, gelsin ağlayanlar yasla." *(Stop all the clocks, cut off the telephone / Prevent the dog from barking with a juicy bone / Silence the pianos and with muffled drum / Bring out the coffin, let the mourners come.)* Matthew "Aşk sonsuza dek sürer sanmıştım, yanılmışım" dizesine geldiğinde patlamış mısır hışırtıları, fısıldaşma ve kıpırdanmalar çoktan kesilmişti izleyiciler arasında. Aynı izleyiciler daha sonra içinde bu şiirin de bulunduğu Auden derlemesini, en az bir şiir kitabı "best-seller" listesine soktu.

Çeviren: Cem Akaş

Samuel Beckett'ten Şiirler

Çeviren: İsmail Aksoy



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bir şey orada

bir şey orada
nerede
ötede
öte nerede
dışarda
ne
kafa ne olacak
bir şey orada bir yerde dışarda
kafa
solgun seste ne de kısa
gitti ve bütün küre
henüz taşımadı
göz
açılır kocaman
kocaman
en sona doğru
hiçbir şey daha
kapatır yeniden
böylelikle bir zaman
ötede
bir yerde ötede
sanki
güya
bir şey
hayat değil
ille de

Ötede

ötede
bir uzak ses
biri için
çok küçük
güzelim fulyalar
git öyleyse

işte orada
işte orada
işte oradan
fulyalar
yeniden
git öyleyse
bir uzak ses
yeniden
biri için
çok küçük

Alba

sabahtan önce olacaksın burada
ve Dante ve Logos ve bütün katmanlar ve gizemler
ve yanık ay
sabah öncesi burada yaratacağın
müziğin beyaz yüzeyi arkasında

adamakıllı yumuşak şarkılı ipek
eğil hurma-ağacının kubbesine
yağ dumandan bambu-çiçeklerine söğüt geçidi

merhametli parmaklarla eğilsen bile
yazmak için toza
çoğaltmayacak zengin armağanlarını
ki güzellikleri önümde beyaz bir örtü olacak
kendi ifadesi kapanmış simgelerin fırtınasına
bu yüzden hiçbir güneş ve açılım yok
ne de ordu kalabalığı
yalnız ben ve o örtü
ve ölü yığın

Yankının Kemikleri

sığınık altında adımlarımın bütün bu gün
sesi yalıtılmış cümbüşler gibi etin çözülüşü
kazanç korkusuzca ya da ayrımsız bırakılır
anlamla anlamsızlığın arasındaki sivrikök
kendileri için kurtçukların aldığı sona doğru koşmaya

Da tagte es*

bırak bütün bu sahte vedaları
dalgalanmış elinde örtü
sen ki toprak için değilsin artık
ve buğusuz cam gözlerinin üzerinde.

** Almanca: "O sırada gün doğdu."*

Fotoğraflar: Lütfü Özkök



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MORUN TONLARI

Türkiye'nin yaşayan en önemli üç romancısından biri olan Orhan Pamuk'un son kitabı *Yeni Hayat*'ı, 6-7 Kasım günleri içinde keyif ve merakla okudum: raporumdur.

Romanla ilgili haber ve dedikodular buraya, Paris'e, kitaptan önce ulaşmış ve iştah kabartıcı bir etki yapmıştı beklendiği üzere. *Yeni Hayat* hakkında söylenecek çok şey var, eminim bir kısmı şimdiden, çeşitli kalemler aracılığıyla okur katına yollanıyordur: aşk, tasavvuf, taşra, eski eşya, eski hayat, kumpas, paranoya, kader, talih, rastlantı (olasılık ve istatistik, talih ve rastlantıyı bilmeyenlerin tesellisidir, Pamuk'un cümlesini tersten okursak). Batı, Doğu, saatler, melekler vs. Yazarın Türkçesine kusur bulmak gibi tatsız bir işi kim üstlenecek bakalım bu kez – merak konusu. Arada birileri Pamuk'un *extra dry* mizahından da söz eder umudundayım – *Son bir kere daha umutsuzca öptüm onu. Yatak darmadağınık olmuştu. Walther'imin sertliğini farketmiş miydi?* (s. 161) satırlarını okuduktan sonra devam edebilmek için, bir süre odamda dolaşıp kendi kendime yüksek sesle gülmem gerekti. Bu yazı, söylenmesi gereken ve söylenebilecek pek çok şeyi, kendi hain emel ve ihtirasları uğruna es geçecek ve bir başka romanı daha ele alarak, bu yazının yazarına ilginç gelen bir "karşılaştırma/yan yana okuma"ya girişecek. Yazının sonunda bir roman adı daha anılacak ve yüksek puanlı bir soru sorulacak. Özvaran Seyahat'in sayın yolcuları, kaptanınız hayırlı yolculuklar diler.

Daha Önce Cem Akaş'ın *7* romanını (Altıkırkbeş, 1992) okumuş olan *Yeni Hayat* okurları farketmiştir : bu muhabbet bir yerden aşina: morlar, 7'ler, gizli örgütler, okuyanın hayatını anlatan kitaplar, hayat değiştiren kitaplar, üniversiteli asıl oğlan, onu "baştan çıkaran" hatun, oğlanın örgütte liderliğe oynama fırsatını ele geçirmesi ve akabinde elinin tersiyle itmesi, hatunun en çok sevdiği kişinin/şeyin asıl oğlan olmaması oğlanın sonunda ölmesi... Bütün bu benzerliklere karşın, ortak bir tema iki yazar tarafından ancak bu kadar farklı bir şekilde işlenebilirdi herhalde.

Temel farklılık eksenini Doğu-Batı paradigması üzerine kurabiliriz, sanıyorum: başından beri, Batı oyuncağıyla (romanla) oynayan bir Doğu yazarı kimliğini sahipleniyor Orhan Pamuk; özellikle *Beyaz Kale*'de bu iki dünyayı karşı karşıya, ve bir anlamda içiçe, getirmesinden beri, Doğululuğunun altına bastıra bastıra çiziyor. *Yeni Hayat* her ne kadar bir Batılının, Dante'nin aynı adlı kitabına doğrudan bir gönderme taşıyorsa da, *Kara Kitap*'ın doğal bir uzantısı olarak, aşk-tasavvuf-Doğu gizemciliği gibi unsurları "ön"ünden hiç uzaklaştırmıyor. *Kara Kitap*'tan ve *Gizli Yüz*'den olduğu gibi, *Yeni Hayat*'tan da yoğun bir Türk kokusu alınıyor: metropolün kokusu değil bu, asri zamanların hükümdarlığını büyük oranda sağlama aldığı İstanbul değil (ki *Kara Kitap*'ta bile İstanbul, "öteki" – Pamuk'a göre "asıl" elbette – İstanbul'dur), taşranın, kasabaların kokusu. Cem Akaş ise, *Noktanın Kesişimleri Antolojisi* adlı öykü kitabından *Suç ve Ceza* adlı romanına varan çizgide, Batının, modernizm (ve bazen post-modernizm) geleneğinin içinden, metropolden seslendiğini belli etti. Aynı vapur, aynı Bağdat Caddesi, aynı Beyoğlu iki yazarda, Doğu-Batı paradigmasının yarattığı bir apayrılıkla karşımıza çıkıyor. Ne var ki Pamuk'taki Türk kokusuna karşın, Akaş'ta bir koku alamadım ben şimdiye kadar. *Yeni Hayat* lavanta koktuğunda, *7*'den en iyi olasılıkla ince bir *white musk* kokusu gelir.

Osman'ın *Yeni Hayat*'ta çıktığı "yurt gezileri", Pamuk'un elinde, sahih olan, Türk olan, eski ve yozlaşmamış hayattan kalanın arandığı, kasaba otellerinin siyah-beyaz televizyonlu (sahi, yaydıkları ışık yeşil miydi bunların?) odalarında, kırık aynalı berber dükkânlarında, tozlu ve sinekli bakkallarda izine rastlandığı bir define avına dönüşür. Bütün o özleme karşın, sahih olduğu sanılan şeylerin de birer taklit olabileceğini hüzünle itiraf eder Orhan Pamuk. Çok farklı olsa da, *Kara Kitap*'taki İstanbul labirenti, *Yeni Hayat*'taki Anadolu labirentiyle bütünleşiyor benim kafamda ve Oğuz Atay'ın (Doğu duyarlılığını [illegible] miyle böylesine uyumlu bir şekilde birleştiği başka bir Türk yazarı var mı? Tamam, Bilge Karasu, ama başka?) tutunamayan yolculuklarını ve nedense özellikle o meşhur genelev sahnesinin tonunu çağrıştırıyor. Akaş'ın *Suç ve Ceza*'sında Mukaber'in Bakırköy'den başlayıp Sirkeci-Galata Köprüsü-Tünel-Beyoğlu (İstiklal Caddesi) istikametinde devam eden seferinde, evet, döner ve ter kokusu, ayyaşlar ve sokak kedileri, orospular ve sinemalarla karşılaşırız, çürümekte olan bir şehrin salgıladığı irine basa basa yürürüz, ama duyduğumuz müzik *Stand By Me* ve (hemen ardından) *Carmina Burana*'dır; hadi sulandırılmış demeyelim ama uyarlanmış bir Joyce-Beckett bilinci, akarak konuşur içeride.

İki yazarın da en sevdiği trüklerden biri rastlantı, ya da başka bir deyişle, bir bağlamda karşımıza çıkarttıkları bir işareti, başka bir bağlamda, başka bir kılıkta, resmin hemen göze batmayan bir köşesine yerleştirmek, bu suretle de yapıtlarının iç bağlantılarını kurmak. Aynı karakter oyuncuları, ikisinde de kitaptan kitaba geçiyor. *Kara Kitap*'taki yeşil tükenmez, *7*'deki elbilekleri, peşine düşülüp küçük keşif gezileri yapılabilecek "izlek nesneleri"nden yalnızca birer tanesi. Ancak rastlantıların kaynağı Pamuk'ta Doğu gizemciliğidir, Akaş'taysa Batının irrasyonele duyduğu tutkudur.

Konuşma balonları konusuna geçelim ve şu Doğu-Batı hikâyesine biraz ara verelim: *7*, kurgusu itibariyle yarı-belgesel bir filmi andırır; olay akışı zaman zaman kesilir ve bir uzman, tanık, dost ya da anlatıcının kendisi, konuyla ilgili bir yorumda bulunur, görüşünü söyler , gelişmeleri özetler. Olay akışının içindeki konuşmalarsa büyük oranda gerçeklik duygusu verir; Tarentino'nun zekâ ve espriyle hıncahınç yüklü diyaloglarının epey gerisinde kalsa da, yumuşak bir ironiye, hüzne, gündelik olana, cinsellik ve öfke dolu olana zorlanmadan yataklık eder. Pamuk'sa konuşma kulağı olmayan bir romancı – karakterlerini kolalı gömlek diyaloglarına mahkûm kılması, roman dilinin genel formelliğinden kaynaklanıyor, ya da bu dili iyice formel malayan iki repliğe rastladım gerçi: *Babam, babam şimdi çok kızacak* (s. 81) ve *Yapma canım, çok tatlısın, ama yapmayalım* (s. 166).

Yeni Hayat'taki Canan'la *7*'deki Yağmur'u, feminist kuram doğrultusunda inceleyecek baba (ve ana) yiğitler çıkar mı, bilemiyorum – çok da beyhude bir çaba olmazmış gibi geliyor bana. Yazarların bu iki kadına kurgusal açıdan nasıl bir işlev yükledikleri ilginç. Canan ne kadar uçucu, edilgen, melek, "nesne" bir roman kişisiyse (o kadar nesneldir ki, 168. sayfada işlevi bittikten sonra bir daha karşımıza çıkmaz), Yağmur o kadar sert, yönlendirici, dayatıcı ve şeytan; ortak noktaları, ikisinin de bir siren, bir Lo-re-lei vazifesini görmesi, erkeklerini "kitap"la tanıştırması, oyunun içine çekmesi ve sonunda kendisine birşey olmazken onun –erkeğinin– ölümüne (dolaylı/dolaysız) yol açması. Canan'ın iktidarı, Doğu kadınının gizli iktidarına, Yağmur'unkiyse Batı kadınının erkek otoritesine (kitabın yazarına bile) başkaldıran, erkeklerle aynı düzlemde yer alan iktidarına eklemlenmiyor mu? Benzer şekilde, sisteme karşı kişisel irade (ya da bireyin tarihteki rolü) konusunda, Pamuk ve Akaş'ın, karakterleri aracılığıyla ortaya koydukları formülasyonlar karşılaştırılabilir. Osman da, Hakan da sisteme dahil olma / olmama kararını vermek zorundadır. Osman, Dr. Narin'in karşı kumpasının başına geçmemeye karar verir ve kaçar; Hakan, İkincicilerin peygamber adayı kimliğinden istifa eder. Osman'ın sisteme karşı bir savaşa girmesi gerekmez, çünkü tuhaf bir şekilde bırakılır; oysa Hakan, Kronk'un ilk peygamberinin desteğine rağmen öldürülmekten kurtulamaz – sonunda savaşmaya karar verirse de, artık çok geçtir. (Bu arada Dr. Narin'in de romanın ikinci yarısında yok olması konusunda okuyucuyu, Akaş'ın *Suç ve Ceza*'sında, Mukaber'in yazdığı ve *yazarlar karakterlerini nasıl öldürür* konulu "inceleme"ye gönderiyoruz. Selametle.)

Peki ya aşk? Bu soru ilk bakışta abes gelebilir – *Yeni Hayat* aşktan mamul gibidir, *7*'deyse beyin ve cinsel takımlar temsal tamamdır da kalp pek yoktur sanki. *Yeni Hayat*'ta Osman bi-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://antey.org

rinci tekil anlatıcı olmanın verdiği saha avantajını çok iyi kullanır ve bu kez hem Batının (Dante burada yerini iyice bulur) hem de tasavvufun, hem romantiklerin hem de modernlerin aşk hakkındaki görüşlerini ustaca harmanlar; sonunda da, *Aşk Nedir?* başlığı altında bir klişe sergisi bile kurar. Ancak klişelerin klişe olduğunu biliyor olması onu kurtarıyor mu, emin değilim – kitap boyunca hep, *bu anlatılan gerçek aşk mı, yoksa gerçek aşk hakkında ikinci elden aktarılan bir şey mi?* tedirginliğini yaşadığımı söylemeliyim. 7'de klinik denebilecek bir gözün kamera olarak kullanılması, aşkın ortaya çıkmamasını ne dereceye kadar mazur gösteriyor bilemiyorum – Engin Geçtan'ın sözünü ettiği "Boğaziçili gençlerin hızlı ama kalben yüzeysel ilişkileri" türünden bir şablona uyuyor galiba Hakan-Yağmur ilişkisi. Ancak bundan da emin değilim – kitabın sonundaki dolmuşla kaçırılma sahnesi, evet tek bir sahne, aşkın varlığını kalpte ve karında hissedilen bir yumruk acısı gibi ortaya koymuyor mu?

Engin Geçtan demişken: *Kırmızı Kitabın Öyküsü* adlı romanını okudunuz mu? *Yeni Hayat*, 7 ve *Kırmızı Kitabın Öyküsü* birbirine çok yakın zamanlarda, 1992-1994 arasında piyasaya çıktı, üçü de bir tür kutsal kitap temasını işliyor. Bu yalnızca bir rastlantı mı, ey okur, bir kumpas mı, yoksa bunun toplumsal bir anlamı var mı? Evet, Kadıköy yolcusu kalmasın.

Levend Eğriboz

HEM ROMAN, HEM DOĞA!

"Bakın, arka kapağında da yazıyor: .. neredeydi, ah işte, tam anlamıyla bir çevre romanı, çevreci bir roman. Aradığınız böyle bir şey değil miydi?"

"Bilemiyorum ki, yani nasıl desem, dünya sorunlarıyla ilgilenen, sorumlu bir yazar benim aradığım."

"Tamam işte, bu kitap tam da öyle bir kitap olmalı: Aslında bitmeden önce gelseydiniz daha sorulu bir romanı, *Yüksek ve Alçak Uçarlardı*'yı verebilirdim size, ama.."

"Kimindi o? AA, her neyse, haklısınız herhalde. Fena görünmüyor bu da, baksanıza, kanıtlamış: Roman sanatından fire vermeksizin doğayı ve insanı savunmak mümkünmüş!"

"Doğrusu söylemek gerekirse, boşverin bu palavrayı, böyle laf mı olur? Bakın altta da ne diyorlar: iyi bir yazar olması çevreci bir örgütü savunmasına engel değilmiş! Ne demek şimdi bu? Sanki yazar, hele iyi bir yazar hani çevre, yeşil, doğa filan savunmaz, savunamaz, tuhaf olur. Saçmalık! Ben kitabı okudum, berbat bir şey."

"Ee, az önce aradığımın bu olduğunu söylüyordunuz?"

"Yani efendim, okunur doğrusu. Keyif de veriyor, vermiyor değil. Çok hoş maceralı kişiler var içinde, hoş sayılabilecek öyküler de anlatıyorlar, lakin..."

"Lakin ne? Söylediğinizden dilinin, anlatımının iyi olduğunu çıkarıyorum. Yanılıyor muyum?"

"Eh, bir parça. Çizgi-roman gibi dili var, doğrusu Ten Ten gibi."

"Nasıl yani, sırf konuşmalar mı var içinde?"

"Yok canım, hiç çizgi-roman okumadınız mı siz. Kitabın bambasit bir dili var, çocuk kitabı gibi. Ten Ten'e benzemesi de şey, iyi adamlar var, kötü adamlar var, bir de kurtarılması gerekenler var ve sırf iyiler anlatılıyor. Hem de bir süslü dille ki, o kadar olur."

"Hımm, şu komik doğrusu: 32. sayfada, bakın şurada, *'Uçak şirketinin bir görevlisi tüm sevecenliğiyle benden uçuş kartımı istiyordu.'*, biraz komik bir ifade sanki."

"İşte, söylemeye çalıştığım da oydu. Baştan sona öyle gidiyor, iyiler hep tatlı, maceraperest, görkemli, insanlar tatlı, şirin, sevecen.. Kötüler kötü oluyor, arabayla çarpıyorlar filan ve en tuhafı da balinalardan.. versenize bir dakka kitabı, nerdeydi, işte burda, 31. sayfada, bir sürü ıvır zıvır anlatıyor, sonra balina avının kötülüğünden bahsedecek ya da öyle izlenim veriyor ve balinaların parçalanması, fabrikada kesilip ayıklanması sahnesi tam 85, tam 85 sözcük sürüyor, iki paragrafçık, o kadar. Bir de kitabın sonunda beş altı balina var, sonra kitap balinalarla ilgili oluyor. Olur mu şimdi?"

"*Moby Dick*'te de bahsediyor galiba. Küçükken okumuştum ben o kitabı, çok küçükken ama sanırım, şimdi hiçbir şey hatırlamam, nasıl bir şeydi.."

"Evet bir de o mesele var, almış Moby Dick'i, kötü filme iyi aktör gibi kullanmış, filmi sattırsın diye. Yoksa kitapta beş paralık bir yeri yok Moby Dick'in. Laf olsun diye konmuş."

"Bir de bunu almamı öneriyorsunuz, öyle mi? O kadar hınçlısınız kitaba."

"Yok canım, kitapla değil aslında benim derdim. Belki biraz tanıtımına. Hani hiçbir kitap çevreci olmak zorunda değil, ya da, nasıl desem bir formu yok doğayı neymiş efendim, savunmanın. Kitap eğlenceli bir kitap, daha çok, doğadan, diğer canlılardan çok insanlardan bahsediyor, biraz da leblebi gibi bahsediyor, ama eğlenceli.."

"Ama bir kitap için, hele bir roman için eğlenceli lafı en ağır laflardan biri olmalı.. biraz ağır olmalı sanki.. yani bir yapıt.."

"Tabii efendim, öyle bir yanı da var işin. Ben de onu diyorum, başyapıt-ayakyapıt-ranzayapıt değil, öyle olsun diye de yazılmamış, macera tadına şirin bir kitap. Arada zengin ülkelerin yoksul ülkelere çöp atmasından, balina avından yakınıyor. Şu çevreci örgütün, Green Peace'in reklamını yapıyor.. Çocuk kitabı sayılır yani, üstelik ödüllü."

"Aaa, öyleyse alayım bari. Ne zamanın ödülü?"

"Eh alınız bari: 1990. Ama çevreci bir kitap böyle olmamalı bence, daha saldırgan, daha sağlam olmalı. İyi örnekleri de var, Calvino'nun *Marcovaldo*'su Günter Grass'ın *Dişi Fare*'si..."

"Evet, evet.."

Itır Karaca

Dünyanın Sonundaki Dünya
Luis Sepúlvéda / Çev.: Engin Bilginer / Can Yayınları / İstanbul 1994 / 110 Sayfa

SEFA GELMİŞ, HOŞ GELMİŞ

siz orada öylece gülüşüp eğleşenler
gelincik sandığınız ölü çocuk tarlaları

Sefa Kaplan

Bazı şiirler bazı yaşları bekleyedursun. Bazı şiirlerin bazı şairleri, bazı şiirlerin bazı şiirleri ve bazı şairlerin de bazı şairleri bekliyor bu da, bekleyişi de bence budur. Çoğunlukla ne beklediğimi bilmesem de, ben beklemesini bilen adamım. Şu anda sizi beklediğimi bilmiyorsunuz değil mi, bilmeyin daha iyi. Önemli olan bilmekten çok, beklemektir. Bekleyenin bir bildiği varsa bekletenin de vardır. Geldiğinde anlaşılır. *(Bkz.: Sefa geldi.)* Öte yandan insan kendine bunca eski *(demek ki sabır işi)* ve asla yanlış anlaşılmayacak bir erdemi *(şükürler olsun)* yakıştırınca, arada bir bile olsa beklediğine değecek/çoktan değmiş şeyleri beklerken yakalıyor kendini. Ben şair, bir başka şair yüzünden işte bir daha yakalandım kendime. 'Şairler, şairlerin yüzü suyu hürmetine! 'deseymiş keşke dedem, deseymiş hiç unuturmuydum tam da şu günlerde...

Sefa Kaplan'ın şiirlerini bekliyordum. Sefa beni tanımaz, ben Sefa'yı. Onun dergilerde şiiri çıkmaz, böyle arada bir toplayıp bir kitap getirir ortaya, kitap değildir de sanki sırtında bir torba, üstüne vazife, artık yükü mü ağır gelmiştir, emaneti yerine teslim vakti midir, her ne hikmetse, azığı şiir olan bir seferi, sanki benim beklediğimi bilmiş gibi bırakıverdi torbasını ortaya-re. İçi dolu, anlatılır gibi değil.

Bu yazıyı yazan adam (birazdan yine şair olacak!) diyor ki: – İşte bugünlerde beklediğimi bildiğim birkaç şeyden biri. Aramızda ilk kez ve buna rağmen sessiz bir anlaşma varmış gibi beklediğim kitap, yine sessizce ve sessiz bir yayınevinden geliverdi, onca kitabın yanında, acelesiz, telaşsız, 'oku beni!' demeden, sıraya da girmeden öncelik kazandı. Demek ki şiire öncelik kazandıran kitaplardan! Demek ki şimdiden değil dünden, yalnızca beklemekten değil bilmekten ve elbette hem şairinden hem şiirinden doğru albeni pullarıyla kaplı bir Kitap/Mektup.

'Öyle kitaplar vardır...' cümlesini pek severim, 'öyle insanlar vardır..' cümlesine benzer. Bu insanların ve kitapların cümlesi de bu söyleyişteki sakinliği, özeni ve övgüyü çoktan haketmiş olurlar. Az kitaplardır, seyrek adamlardır, size yük olmazlar, neleri varsa sırtlarındaki torbadadır, size armağandır. Buysa, bekleyenin seve sevine kabul edeceği şeydir. Hem bu 'öyle'sine gözüken cümlelere rağmen, armağan

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi | https://rarity.org

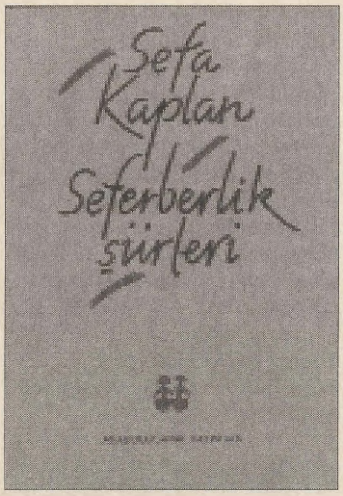
'öyle böyle' olmayabilir bazen. Bu kez de kitabın kapağı açılıp, şiir içine düşüldükte –niye olmasın her seferinde şaşırmak fena mıdır– hayran kalmak için sebep, bahane, vesile cinsinden eski kelime aranmadı, her şeyin yerli yerinde olduğuna kanaat getirildi, bu kanaat ile seferberliğin ilk şartının şiir olduğuna bir kez daha iman edildi.

Bu yazıyı yazan adam, şimdi şair oldu, öyleyse hakikatı mı konuşacak? Galiba bu bahiste adam ile şair arasında samimi ve hakiki oluşta fark yok. Şair de adamın söylediklerine kalben katılıyor: *Sefa Kaplan*'ın beklediğim şiirleri *Seferberlik Şiirleri*'ymiş. *Kaplan*'ın 1990-94 arası yazdıklarından oluşan kitap, bir Doğu-Batı Divanı gibi duruyor, gerek şiir isimleriyle, gerek alıntılarıyla, gerekse de bizzat şiirleriyle: *Minyatür*'den *Jazz*'a, *Kemoterapi*'den *Tevekkül*'e, okuduğunuzda 22 şiirden ibaret olmadığını göreceğiniz, zamanın bütün cephelerinde harbe girmiş, hâlâ yaralı, hâlâ esir, hâlâ savaşçı, bunlar boş lâf, fakat hâlâ şair bir 'seferi'nin şiirleri duruyor şiir meydanında.

Kitap üç şeyden bahsediyor, ilki *"aşkın çatı katları seyreltir ömrünüzü"* bahsi, ikincisi *"gelincik sandığınız ölü çocuk tarlaları"* bahsi, sonuncusu *"insan diye/bildiğim sahipsiz adalardı"* bahsi. Bahsetmek istedim, çünkü çok dokunaklı bahislerdi, tıpkı *Sefa Kaplan*'ın bu bahisler dolayısıyla yaptığı alıntılar gibi.

Bazı kitaplar uzun uzun anlatılır, bazı kitaplar ustalıkla tanıtılır, bazı kitaplar sadece okunur, bazı kitaplarsa bazı yaşları bekler okunmak için. Galiba ben beklediğim kitabı beklediğim yaşta okuduğumu söyleyebilirim size. *Sefa Kaplan*'ın *İnsan Bir Yalnızlıktır* kitabını da çok ilgi ve sevgiyle okumuştum, fakat *Seferberlik Şiirleri*'ni ayrıca, çoktur kıyısında durduğumuz zamanların eski ve yeni kapılarını zorlayan 'acının anayurdu'nu dolaşır gibi okudum, öyle uzun, öyle çok okudum ki. Sanki savaş bitmiş de seferberlik sürüyor gibi hâlâ. Bu kitabı bir dolaşın, belki çok yorulacaksınız, bir an olsun başınızı bir şiirin omuzlarına yaslayamayacaksınız, fakat ne gam, Türkçe'nin bu yeni şiirlerine yolculuk ederken, dilin düzlüklerinden ovalarına, dağlarından uçurumlarına nice şiir, nice dize, nice duyumsama biriktirecektir. Ve şiirle aranıza fazla girmediğine sevineceksiniz. Vesilenin yeri burasıymış: Günümüzün has şairlerinden *Sefa Kaplan*'ın 'şiire vefa, okura sefa' sunan *Seferberlik Şiirleri*'ni dostlukla kutluyor, sevgiyle selamlıyorum.

Haydar Ergülen



Seferberlik Şiirleri
Sefa Kaplan / Anadolu Sanat Yayınları / İstanbul, Ekim 1994 / 64 Sayfa

ONLAR ŞİMDİ KÖYLÜ

İktisat doktorasını (1980) Paris I. Panthéon-Sorbonne Üniversitesi'nde yapan, İstanbul Üniversitesi'ndeki İktisat Politikaları Anabilim Dalı profesörlüğünün yanı sıra gazete yazarlığını da sürdüren Mehmet Altan'ın (1953-Ankara) son araştırması *Kapitalizm Bu Köye Uğramadı* AFA Yayınları'ndan çıktı.

Araştırma, biri Kapitalizm, Kapitalistleşme ve Osmanlı, 1838 Ticaret Antlaşması'nın Niteliği, Osmanlı'nın Aykırı Yapısı ve Bürokrasi konularının işlendiği, "1838 Yılı Osmanlı İmparatorluğu"; öbürü ise Günümüzde Tarım ve Kapitalizm, Sermaye Birikimi ve Vergi, Devlet ve Kapitalizm, Bilgi Çağı ve Kapitalizm konularının işlendiği, "1993 Yılı Türkiye Cumhuriyeti" adlı iki ana bölümden oluşuyor.

Araştırmaya, "Türkiye'de 1960'lardan sonra, ülkenin sosyo ekonomik yapısı üzerine yapılan çalışmalarla 'kapitalist üretim' biçimine dahil olduğumuz sıkça vurgulanıp söylenmiştir," diye giren Mehmet Altan, Tüm İktisatçılar Birliği'nce çıkarılan iki yayından (1976, 1977) alıntı yaparak, "1970'lerde etkili olan bu savlar, Türkiye'nin dönüştüğünü, ürettiğini ve böylelikle bizi sömürenlere de 'fazla değer' aktardığımızın kabulünü de beraber getiriyordu. Ne var ki, 1980 sonrası ortaya çıkan 'piyasa ekonomisi' kavramı tüm bu iddiaları yeniden gözden geçirmemiz gerektiğini ortaya çıkardı," biçiminde bir saptama yapıyor. "1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması'nı irdeledikten sonra 155 yıllık bir sıçramayla, 1993 Türkiyesi'ne" geliyor; "toplumsal bir ölçü olarak AT ülkelerini" alıp, "Türkiye'nin 'kapitalistleşip kapitalistleşmediği' sorusuna yanıt" arıyor.

Sayın Altan'ın araştırmasını, 155 yıl öncesinden başlatan gerekçe, *Türkiye'de Toplumsal ve Ekonomik Gelişmenin 50 Yılı*'nda (Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, 1973) yer alan, "Batı Dünyası'nın (Kapitalist Evrenin) Osmanlı ülkesindeki ilk köprübaşısı 1838 İngiliz Ticaret Antlaşması'dır," biçimindeki devlet görüşü. Doğan Avcıoğlu, Orhan Kurmuş, Sencer Divitçioğlu, İsmail Cem, Niyazi Berkes, Stefanos Yerasimos, Tevfik Çavdar, Çağlar Keyder, Şevket Pamuk, İlber Ortaylı ve Prof. Dr. Rifat Özsoy'lardan alıntılarla, bu devlet görüşüne uymayan yorumlara yer verdikten sonra; söz konusu antlaşmanın, "Osmanlı'nın kapitalistleşme sürecini kestiğini iddia edenler" ve "bir 'üretim biçimi' dönüşümü sağlamadığında ittifak edip dünya kapitalist sistemine açılma niteliğinde birleşenler" olarak iki kampta topluyor bu yorumları.

Araştırmasının sonunda da, "Türkiye için artık hedef, sanayileşme değil, bilgi çağıdır..." (s. 134) "Türkiye'nin bugün de köylülükten kurtulamadığını gördük," derken, sanayileşme aşamasına uğramadan bilgi çağına sıçramayı öneriyor; ama bunun nasıl gerçekleştirilebileceğini belirtmiyor... Okuru üzülmesin; ben belirtiyorum: "Çayda çıra" oynayarak...

Sevgili "Temel Reis"in komşu uşaklarla, kadın, kız ve oğullarıyla birlikte "Rom-miko horon" havası eşliğinde yaklaşık beş yıldır yayla düzlüklerinde sergilediği hırçın sıçramaların en güzellerini hepimiz TV'lerimizde öykünerek izliyoruz. Bilgi çağına sıçramak için kentlere gelmeyen; ama, yaylalara tırmanan "küçük üreticilerin" bu mutlu görüntüleri, bugünkü tarih ekranımızın bilgi çağı şarkılarının oynak kliplerini oluşturuyorlar. Geçmişin donuk fonlarının başlangıçları da hep böyleydi.

İktisatçılar yarım oranda da olsa hukukçu sayılırlar. Sözgelimi kuruluş aşamasındaki bir anonim şirketin durumunun, çocuğun ana rahmindeki tüzel durumuna benzetilebileceğini bilirler: *Infans conceptus pro nato habetur quotiens de commodis eius agitur* / Cenin, kendisi için yararlı olduğu durumlarda doğmuş telâkki edilir (Bonnecarrère, P. et Lacost, M., *Précis élémentaire de Droit Commercial*, Paris, 1951, s 183). Ticaret Hukuku profesörü Turgut S. Erem'in 1974'te yayımlanan *Ticaret Hukuku Prensipleri*'nin 168. sayfasında geçen bu alıntı bana şunları düşündürttü:

1. Olmayan bir sistemin girdisinden de çıktısından da söz edilemez.

2. Sistem yoksa; kurumları, sorunları, savunanları ve yerenleri de yoktur.

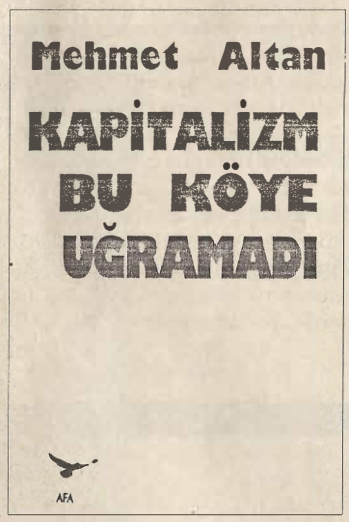
3. Tümden "köylü"ysek ve ekonomik sistemimizde egemen olan, Mehmet Altan'ın buluşundaki gibi, yalnızca bir "küçük üreticilik"se, bir ikinci öneri: *Hasanoğlan, Bir Türk Köyünün Sosyo-Ekonomik Yapısı* (İbrahim Yasa, Ankar 1957) ya da *Köylerimizi Nasıl Kalkındırabiliriz* (Sadık Artukmaç, Ankara 1955) türünden yazıları çoğaltıp tüm yurt üniversitelerine dağıtmalıyız! Böylece Mehmet Altan'ın tarım toplumundan beklediği "bilgi çağı"na sıçrama olgusuna kentlerdeki ilk adımı da atmış oluruz.

Sevgili *kitap-lık* okurlarının, 1950'lerdekine benzer Bu Köy *(Türkiye) İktisaden Nasıl Kalkınabilir?* - Bu Köy *(Türkiye) Ancak Böyle Kalkınabilir* türünden eski, ama, bol "piyasa ekonomili" yeni "araştırmalar"ın, artık kurumcul özelleştirmelerin kuramcı özelleştirmeleri olduğunu bildiğini biliyor, *Kapitalizm Bu Köye Uğramadı*'yı okurken, şu çözmeceyi de düşünmeden edemeyeceğini sanıyorum: "...Fert başına üretkenliklerin farklı olmasının en önemli nedeni Fransız tarımında

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

fazla nüfus bulunması. Bunun nedeni de toprak mülkiyetinin niteliği. Fransız feodalizmi çözülünce ortaya İngiltere'deki gibi büyük kapitalist çiftlikler çıkmadı. Ufak köylü mülkiyeti çıktı... Fransız tarımının günümüzde bile ufak toprak sahipliğiyle nitelendirilen bir yapısı var. Aile çiftlikleriyse nüfusun tarımdan kopmasını önlüyor. Üretkenliği sıfıra yakın da olsa tarımsal işgücü olduğu yerde kalıyor. Bu yüzden Fransız tarımında işgücü girdisi çok yüksek, bu da fert başına üretkenliği düşürüyor. İngiltere'de ise 20. yüzyılın başında tarımdaki işgücü oranı % 16'ya inmiş durumda(Fransa'da hâlâ % 58)... Fransa'da (ise) şehirlerde bu nüfus patlaması olmamış, yarı yarıya işsiz nüfuz kırsal bölgede kalmış." (Çağlar Keyder ve Patrick O'Brien'dan Bir Karşılaştırmalı Tarih Örneği [1978], *İktisatta Kapsam ve Yöntem/Seçme Yazılar*, Fikret Görün [Derleyen], ODTÜ, 1979)

Ömer Çendeoğlu

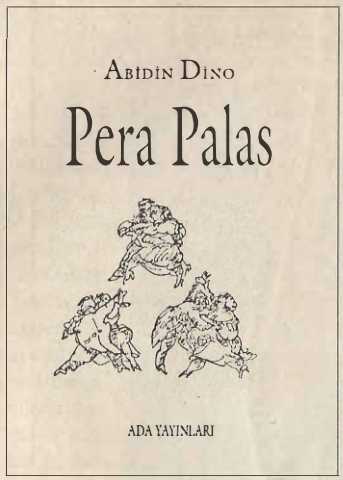


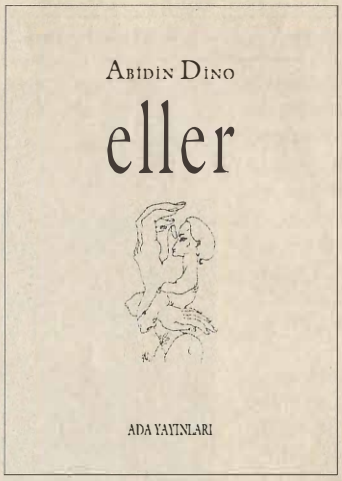
Kapitalizm Bu Köye Uğramadı
Mehmet Altan /AFA Yayınları / İstanbul, Ekim 1994 / 141 Sayfa

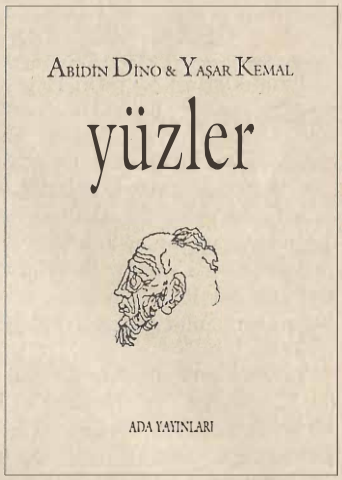
PERA PALAS, ELLER, YÜZLER...

Geçen yıl yitirdiğimiz ünlü ressam Abidin Dino'nun biraz gölgede kalmış bir yanını, yazarlığını sergileyen üç kitap, *Eller*, *Yüzler* ve *Pera Palas*, 94 yılının son günlerinde Ada Yayınları'nca yayınlandı.

Eller'in ilk basımı, 1991 yılında Paris'te Fata Morgana, İstanbul'da da Ada Yayınları tarafından aynı anda yapılmıştı.Abidin Dino'nun ünlü el desenleriyle resimlediği kitap, ressamın çocukluk günlerinden kaynaklanan el tutkusunu açımlayan ve ressamın yazı alanındaki şaşırtıcı ustalığını sergileyen bir metin. Türkçe'deki bu ikinci baskıda yer alan desenler yeniden seçilmiş ve yeni bir sayfa düzeniyle sunulmuş.







İkinci kitap *Yüzler*, Dino'nun Yaşar Kemal'le yaptığı uzun bir konuşmanın metnini içeriyor ve Türkçe'de ilk kez yayınlanıyor. 1993 yılı sonlarında Abidin Dino'nun Paris'te açtığı "Yüzler" sergisine koşut olarak Fata Morgana yayınevinin bastığı kitap, "yüz" teması çevresinde gelişen başdöndürücü bir çeşitlemeler zincirinde geçmişi, bugünü ve geleceği birbirine bağlıyor. *Yüzler*, ressamın bu sergi döneminde yaptığı, desenlerle resimlenmiş

Pera Palas ise doğrudan Fransızca yazılmış ve ilk kez yine Paris'te, Fata Morgana'da basılmış bir yapıt. Yüzyıl başlarında İstanbul'da, Pera Palas çevresinde dönen, alabildiğine düşsel bir cinayet öyküsüyle İstanbul ve İstanbul köpekleri üstüne, şiir yüklü bir uzun öykü. Agatha Christie'nin, Hercule Poirot'nun, Sultan Abdülhamit'le hafiyelerinin, Virginia Woolf'un ve kardeşi Nessa'nın gölgelerinin karıştığı öykü, Abidin Dino'nun sınırsız imgelem gücünü sergilerken, sanatçının derin İstanbul tutkusunu da heyecan verici bir biçimde okura aktarıyor. Metnin Türkçe'ye çevirisi, Samih Rifat tarafından yapılmış.

Pera Palas'tan...

Pera Palas'ın Soykütüğü

Odessa, İstanbul'un küçük bir Slav yeğenciğidir, Londonsky Gastinitsa da, Pera Palas'ın uzaktan bir akrabası.

Bir akşam Vera Nicolaievna, *Potemkin Zırhlısı*'nın onca ünlendiği merdivenlerden inerken, ansızın –limanın açıklarında– yarı saydam bir kent görmüş denizle gök arasında, kubbeleri, minareleri, kuleleri, köprüleri, anlatılmaz bir ışık yayan kıyılarıyla!

"Yazık", dedi Vera. "Bu şaşırtıcı görünüm, bir iki saniye sürdü yalnızca, sonra hızla karanlık bastı." "Kak jalka" diye ekledi Vera, gözleri hâlâ yaşlıydı: "İlk ve son kez görecektim İstanbul'u."

Galata'nın köpekleri güzeldir.

Vera'ya onların gözlerindeki olağanüstü tatlılığı ve davranışlarındaki alçakgönüllülüğü anlattım.

Olmayan görünümleri sevecek ne kadar az insan var!..

(Pessoa)

Yüzler'den...

Yaşar Kemal: Mevlâna resim üstüne en çok düşünmüş ve yazmış büyük şairlerin başında gelir... Sanatçı için, romancı için, ressam için bir sonsuz değişikliği yakalamak umutsuz bir çaba. Yalnız sanatçılar bu büyük umutsuzluktan, değişkenlikten, umut yaratmayı, ne olursa olsun sonuna kadar götürecekler. Mevlâna'nın suratı hep değişse bile.

Gelelim o beni çarpan yüzlerinize. Böylesine yüzlerce yüz yapmak nereden aklınıza geldi? Resimde neyi yenmeye, nereye varmaya çalıştınız? Yüzlerce, birbirine benzemeyen yüzleri bir araya getirmekten nasıl oldu da korkmadınız?

Abidin Dino: Bilmediğim nedenlerle suratlar çoğaldı bir gün. Suratlar yer kapladılar. Önü alınamazcasına... Kim bilir, belki, bu tutkunun bir nedeni, Paris metrolarında gördüğüm suratlardan, suratların yan yana gelmesinden duyduğum sevinç olabilir. Yalnız metrolarda değil, otobüslerde, alanlarda, bütün kalabalık yerlerde, gösterilerde duyduğum bir coşku... Hele Türkiye'de, eski günlerde İstanbul'da ya da Adana'da, Taşköprü'nün oralarda hıncahınç kalabalık, ırgat pazarları beni çok etkilemiş, bir şeyler çizdirmişti. Kalabalıkların dalgalanmaları, çeşitli nedenlerle suratların yan yana gelmeleri... O suratlar ki hem birbirine benzer, hem de birbirinden apayrı! Hepsinde göz, kulak, burun falan filan var ama, parmak izleri kadar apayrı insan yüzleri, insan çeşitleri... Sanatçı için bir de renkler âlemi bitmez tükenmez bir konu. Senin kitaplarında örneğin, ne çok renk var.

Pera Palas Abidin Dino / ADA Yayınları / İstanbul, 1994 / 64 Sayfa

Eller Abidin Dino / ADA Yayınları / İstanbul, 1994 / 56 Sayfa

Yüzler Abidin Dino & Yaşar Kemal ADA Yayınları / İstanbul, 1994 / 72 Sayfa

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

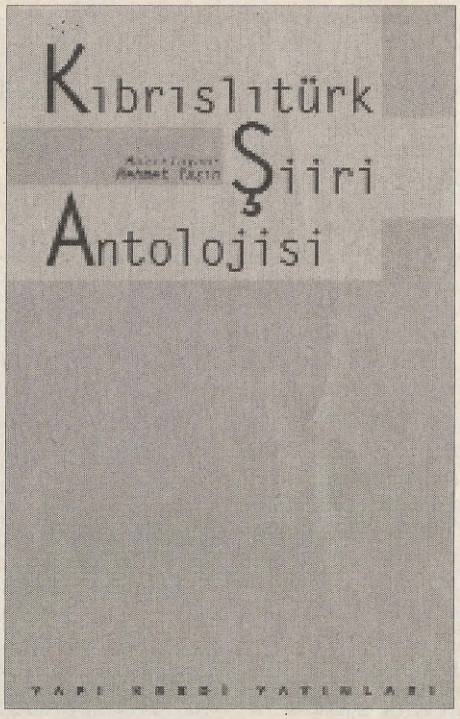
Yakınımızda Bir Adadan Uzak Şiirler

Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi / Haz.: Mehmet Yaşın / 344 Sayfa

Azınlıkların kaderidir: Hep uzakta olan ve çoğu kez öyle kalan bir "Anavatan"ın diline, "Anadil"e bağlıdırlar; "Yavruvatan" olmaktan kurtulamazlar, ya da çok zor kurtulurlar. Ve iki vatan-iki kimlik arasında bocalayıp dururlar. Bu sıkıntıyı en çok ve en derinden yaşayanlar azınlığın özellikle yazar, şair ya da sanatçı bireyleridir. Dolayısıyla ilk cümledeki hüküm, azınlık edebiyatları ve azınlık şiirleri için daha da bir geçerlik kazanır.

Kıbrıs Türkleri ya da Kıbrıslı Türkler ya da (*Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi*'ni hazırlayan Mehmet Yaşın'ın verdiği adla) "Kıbrıslıtürkler" için de bu durum hep süregelmiştir: "Edebiyat kurumlaşmasının pek olmadığı benzer azınlıklarda görüldüğü üzere, sürekli bir şiir-edebiyat dergisi yaşatamayan Kıbrıslıtürk toplumunda, bir *Halkbilim* dergisinin düzenli yayınlanması ilginçtir. 1943'lerden sonra Türk kimliği, 1974'lerden sonra da Kıbrıslı kimliği arayışları,hep halk edebiyatı çalışmalarıyla birlikte yürütülmüş, bu konuda birçok yayın yapılmıştır. İlk dönemde, Kıbrıslıtürklerin 'Türk' yanına vurgu yaparak Kıbrıslırumlardan farklılığı ispat edilmeye çalışılırken, ikinci dönemde vurgu 'Kıbrıslı' yanına konmuş, böylece Türkiyelilerden farklılık ispatlanmak istenmiştir. Bu halk şiiri araştırmaları, şu ya da bu arlayışla bir ulusal kimlik ibraz etmeye ya da dolaylı yoldan kimlik ibraz eden folklorik, linguistik, antropolojik derlemeler yapmaya yöneliktir." (Age., s. 27)

Mehmet Yaşın, antolojinin girişinde yer alan (yukarıdaki alıntıyı yaptığımız) 49 sayfalık incelemesinde 18. yüzyıldan bugüne Kıbrıslıtürk şiirini oluşturan dönemleri, kuşakları ve şiir hareketlerini inceliyor. Anahtarı, Itimar Even-Zohar'ın "Azınlık Edebiyatı ve Merkez-Çevre Kuramı". Kitabı daha



önceki "Kıbrıs Türk şiiri", hatta pek çok "azınlık şiiri" antolojilerinden ayıran, arka kapağında da belirtildiği gibi bu özelliği. Çünkü, soruna alışıldığı gibi "merkez"den değil, "çevre"den bakıyor.

Yukarda, iki kimlik-iki vatan sorununun Kıbrıslıtürkler (artık böyle diyebilirim; Mehmet Yaşın'ın bu adlandırmasını önce yadırgamıştm, şimdi benimsiyorum) için de süregeldiği söylendi. Bu eksik bir ifade: onların kimlik sorununun daha vahim olduğu da söylenmeliydi. Çünkü Kıbrıslıtürkler için "ikili" değil "üçlü" bir kimlik sorunu söz konusu. Mehmet Yaşın'ın hazırladığı *Kıbrıslıtürk Şiiri* Antolojisi'nin altbaşlığı "3 Kuşak, 3 Kimlik, 3 Vatan Arasında Bir Türk Azınlık Şiiri". Mehmet Yaşın, bu üçlüleri şöyle sıralıyor: 1914 Kuşağı, İslam Kimliği, Osmanlı Vatanı; 1943 Kuşağı, Türk Kimliği, Anavatan Türkiye; 1974 Kuşağı, Kıbrıslı Kimlik, Ortak Vatan Kıbrıs. Kıbrıs Türk şiirini ancak uzaktan, şiir okuru kimliğiyle ve birkaç ad aracılığıyla tanıyan biri olarak, benim tespitlerimi büyük ölçüde doğruluyor. 1974'e kadarki Kıbrıs Türk şiirinde Kıbrıs Türklerinin kendilerine özgü Türkçesi egemen; ama yazılan şiir Türkiye şiirinin nerdeyse birebir kopyası, "Anavatan"dan ve "Anadil"den o kadar etkilenilmiş. 1974 sonrası, yani hâlâ devam eden "1974 Kuşağı, Kıbrıslı Kimlik ve Ortak Vatan Kıbrıs" döneminde, yazılan şiirlerin dili incelmiş, gelişmiş (deyim yerindeyse düzelmiş), Türkiye Türkçesinden, İstanbul Türkçesinden farksız bir dil; ama bu dille yazılan şiirler yepyeni, Kıbrıslı, Türkiyeli olmayan bir kimliğin ürünleri.

(Çağdaş Kıbrıslıtürk şiirinde –1930'lardan günümüze geçerli olarak– üç kimlik ve üç vatan şöyle de sıralanabilir gibi geliyor bana: Kıbrıslı, Türkiyeli, İngiltereli kimlikler ve Kıbrıs, Türkiye, İngiltere. Ama bunun Kıbrıslıtürk şairi için ne kadar sorun yarattığı, ayrı bir araştırma konusu sanırım.)

Bir şey daha: Kıbrıs Akdeniz'in ortalık yerinde, üstelik de ada. Buna rağmen, bu kitabı okurken, "Akdenizlilik" adı verdiğimiz (ne menem bir şey olduğunu itiraf edeyim ki hâlâ anlayamadığım) şeyin Kıbrıslıtürk şiirinde nerdeyse hiç mesabesinde olduğu kanısına kapıldım. Akdenizlilik sadece bizim gibi "hinterland"lılar için mi söz konusu yoksa? Mehmet Yaşın, bir "Akdenizli" ve "Adalı" olarak, bunun cevabını verebilir mi?

Selahattin Özpalabıyıklar

tadımlık

Ahmet Tevfik (19. yy sonu - 20. yy başı)

Köpeğim

Ararım onu ben olsa dahi Çin'de köpeğim
Yatmaz kurd gibi pek nâziktir inde köpeğim.

Kediyi görse çıkar damlara ta... hırsından
Ağaca çıksa yatır sakı dibinde köpeğim.

Küçücüktür fakat aslan gibi salvetleri var
Ne cesurdur bu küçüklükde bu sinde
köpeğim.

Ne olursa yetmez ol rütbe kibardır kahbe
Tadı ancak da bulur besli etinde köpeğim.

Nasıl oldu bilmem bir tarafa gitmez iken
Bulunuverdi Sühûnat'ın içinde köpeğim.

Pembe Marmara (1925 - 1984)

Sessizlik

Sokaklar bir garip sessiz
Yitirmiş telaşı
Sokaklar bir garip uykulu
Gece yürüyor, "uykuda gezer" gibi...

Yıldızlar kayar ta yükseklerden
Karanlığı deler geçer
Yıldızlar, bir garip dokunaklı...

Sessiz çığlıklar yükselir ürpertili
Sonsuzluğa doğru gider
Çığlıklar, bir garip korkulu...

Yitirmiş bütün umutlarını
Bir garip kişi
Sessizliğe açmış kollarını
Sessizlik, bir garip ağlamaklı...

Nice Denizoğlu (1960 -)

Sana

çok çocuklar doğurabilirdim
savaşa durmasaydı dünya
yanmasa evlerimiz
ışınlardan kara göle
dönmese dişiliğim
çok çocuklar doğurabilirdim
gücüm öteden öte!
yazık ki
savaşlara gücüm sıfır
savaşlara dünya gebe.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi | https://rantey.org

Arz-Talep'leriniz için;

Yapı Kredi Yayınları
kitap-lık dergisi
İstiklal Cd. No: 285 Beyoğlu
80050 İstanbul

adresine yazabilirsiniz.*

• Üniversiteli ve liseli gençleriz. Çevre konulu bir gazete çıkarıyoruz, adı ***Çevre***. Bayilerde bulamazsınız: caddelerde satıyoruz. İlgilenirseniz bilgi için telefonumuz:
(0-212) 259 33 40

• **Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Yaratılış ve Türeyiş*** adlı destanı. (Milli Eğitim Bakanlığı, Bin Temel Eser dizisinden.) Bulan olursa, *kitap-lık* dergisine benim adıma bırakabilir.

Serdar Erbaş

• ***SOKAK ÇOCUKLARI DERNEĞİ***'nden...

Maddi olarak her miktarı içtenlikle kabul ediyoruz. Merkez ofisimize gelip elden ödeme yapabileceğiniz gibi banka hesabımıza da havale yapabilir, adresimize posta ile çek yollayabilirsiniz.

Lütfen unutmayın, gönlünüzden kopan ister 500 ister 500.000 lira olsun, bizler için her kuruş çok değerli. Ayrıca her türlü eski veya yeni eşya bizleri çok memnun eder. Gönüllere kalbimiz ve kapımız tamamen açık. Merkezimizde ya da evlerimizde çalışabileceğiniz gibi kendi işinizde, evinizde dahi bizim için çok şeyler yapabilirsiniz. Unutmayın, onlar için çok değerlisiniz.

SOKAK ÇOCUKLARI DERNEĞİ Cezayir Sokak No: 17
Galatasaray - İstanbul
Telefon: (0-212) 251 29 71 -
(0-212) 251 82 83

Banka Hesep No:
1) Yapı Kredi Bankası
Gümüşsuyu Şubesi 6033-5
2) İş Bankası
Ayazpaşa Şubesi 275-241

• **Simenon**'un bir romanının İngilizce versiyonunu arıyorum: ***"The man who watches train go by."***

Enis Batur - YKY

• Ahmet Haşim öldüğünde, üstadın mezarının yaptırılabilmesi için **Yakup Kadri**'nin hazırladığı ***"Ahmet Haşim Kitabı"*** aranıyor. Bulanların Enis Batur–Yapı Kredi Yayınları'na getirmeleri rica olunur.

Enis Batur - YKY

• ***Halkın Dostları*** dergisi koleksiyonu arıyorum.

Enis Batur - YKY

• ***Mahavishnu Orchestra***'nın tüm Compact Disc'lerini arıyorum!

Mehmet Ulusel - YKY

• **Sight & Sound**'un eski sayıları aranıyor.

Sevin Okyay-YKY

• ***"Yaşamın Ucuna Yolculuk"; Tezer Özlü***, Ada Yayınları baskısını arıyorum.

Aslı Tohumcu-YKY

• **Mina Urgan**'ın Üniversite Yayınları'ndan çıkan ***Elizabeth Çağında Soytarılar*** kitabını arıyorum.

Mustafa Targu

Arz-Talep'in ilk olması nedeniyle bu sayının tüm "talep"leri YKY çalışanlarına ve yakın çevrelerine ait oldu. Ama bundan sonra da hep böyle olacak anlamına gelmiyor tabii!

BELLEK YAYINLARI

Dünden Bugüne Türklerde



DİL ve DİN

Cengiz ÖZAKINCI

Dil ve Din: Dünden Bugüne Türklerde. İst. Bellek Yay., 1994. 259 s.: şkl.; 13.5x19.5 cm. Bibl. s. 247-259. Dizin. ISBN 975-7971-00-6
(Türkiye Belleği Dizisi: 1) 150.000.- TL.

Ödemeli Gönderilir
Posta çeki: UBBM 655 284
DAĞITIM
ARKADAŞ • BARIŞ • DOS • İLETİŞİM • ÖZEN
PAPİRÜS • SAY • YÖN
ve
TOPLUMSAL DAĞITIM
İstiklâl Cad. Mis Sokak No:6 Daire:6 - 80080 Beyoğlu - İstanbul
Tel: (0212) 244 45 47

"Ülkemizde dinsel alanda yoğun bir karmaşa yaşanıyor. Bu dinsel karmaşada, dilsel yanlışların etkisi küçümsenmeyecek denli önemli Kur'an'ın pek çok çevirisi var. Bu çevirileri yapanlar 'dilciler' değil 'dinciler'. Çevirilerde birbirini tutmazlıklar, birbirine aykırılıklar var. Çünkü bu çevirileri yapanlar, kendi 'mezhep'lerini doğrulaycıcı tümceler söyletmektedirler Kur'an'a. Sözgelimi Ali Bulaç'ın çalışmasında, Maide Suresi 97. ayeti: "Allah, Kâbe'yi insanlar için bir ayaklanma (kıyam) evi kıldı" biçiminde anlamlandırılmıştır. Buna göre Kâbe'ye gidenlerin orada ayaklanma çıkartmaları Allah'ın emri oluyor! Gerçekten de yakın geçmişte Kâbe'de bu ayeti böyle anlayan kimseler ayaklanma çıkartmışlardır. Demek ki, Kur'an'ı anlamlandırma sırasında yapılan dilsel bir yanlış bir dinsel davranışa neden oluyor ya da gerekçe sağlıyor. Bu yüzden yapıtımda, Kur'an çevirisinin dincilerce değil, ancak dilcilerce, dilbilimin gereklerine uyarak yapılması gerektiğini önerdim"
(bkz: C. Özakıncı. - Hürriyet Gösteri - Kasım 1994 - Sayı: 168)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org