

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

2013
İSTANBUL
BİENALİ
BAŞLIĞI

ANNE, BEN BARBAR MIYIM?



LÂLE MÜLDÜR

ANNE, BEN BARBAR MIYIM?

Lâle Müldür (Aydın, 1956) Liseyi Robert Kolej’de bitirdi. Şiir bursu alarak Floransa’ya gitti. Türkiye’ye dönerek birer yıl ODTÜ Elektronik ve Ekonomi bölümlerine devam etti. 1977’de İngiltere’ye gitti: Manchester Üniversitesi Ekonomi Bölümü’nden lisansını, Essex Üniversitesi Edebiyat Sosyolojisi Bölümü’nden master derecesini aldı. 1983-1987 yılları arasında Brüksel’de yaşadı: Ressam Patrick Clays ile on iki yıl evli kaldı. 14 Aralık 2002’de beyin kanaması geçirdi, iki ay hastanede yattı.

İlk şiirleri 1980’de *Yazı* ve *Yeni İnsan* dergilerinde çıktı. *Gösteri*, *Defter*, *Şiir Atı*, *Oluşum*, *Mor Köpük*, *Yönelişler*, *Sombahar* ve *kitap-lık* dergilerinde birçok şiir ve yazısı yayımlandı. Bir dönem Radikal gazetesinde yazdı. Şiirlerinden bazıları (“Destina”, *Yeni Türkü*) bestelendi ve filmlerde kullanıldı. Şiirlerinden bir seçki *Water Music* adıyla Dublin’de (Poetry Ireland, 1998), Fransız ressam Colette Deblé’nin resimleri üzerine yazdığı şiirler Fransızca olarak *Ainsi parle la Fille de pluie* (*Yağmur Kızı Böyle Diyor*) adıyla Fransız Enstitüsü’nde, 2008’de ise Donny Smith’in çevirdiği yine bir seçme şiirler kitabı (*I Too Went To The Hunt Of A Deer*) Türkiye’de yayımlandı. Yurt dışındaki birçok toplantıda Türkiye’yi temsil etti; Amerika’da yayımlanan Türk şiiri antolojisinde “80’lerde başlayan krizi aşan bir şair” olarak anıldı. Ultra-Zone’da Ultrason ile 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü’nü aldı.

Şiir: *Uzak Fırtına* (1988), *Voyacı* 2: *Şiirler 1987-1989* (Ahmet Güntan ile, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992), *Buhurumeryem* (1994), “*Divanü Lûgat-it-Türk*” (1998), *Saatler/Geyikler* (2001), *Anemon: Toplu Şiirler* (1988-1998) (2002), *Ultra-Zone’da Ultrason* (2006), *Güneş Tutulması* 1999 (2008), *Medine & Kavun Likörü* (Seyhan Özdamar ile, 2009), *Siyah Sistanbul* (2011), *Anne’ye Ayetler ve O’nun Postmortem Alâmetleri* (2012).

Roman: *Bizansîyya* (2007).

Yazılar: *Anne, Ben Barbar mıyım?* (1998; Edebi Şeyler, 2013), *Haller Leyla* (2006).

LÂLE MÜLDÜR

**Anne,
Ben Barbar mıyım?**

EDEBİ ŞEYLER 001
DENEME 001

Anne, Ben Barbar mıyım? / Lâle Müldür

Birinci Baskı: Patika Yayıncılık, 1998
Üçüncü Baskı: Haziran 2013

Editör: Burak Fidan
Düzeltili: Hazel Özmen
Kapak Tasarımı: Ömer Ozan Erdoğan
ISBN 978-605-5185-17-6

Baskı_Deniz Ofset Matbaacılık
Gümüşsuyu Cad. Topkapı Center
Odin İş Merkezi
Sertifika No: 25001

©Edebi Şeyler 2013
Sertifika No: 22775

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılan kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Edebi Şeyler
Sakızgülü Sok. Akın İş Hanı
6/6 Kadıköy İstanbul
iletisim@edebiseyler.com

İÇİNDEKİLER

- 9 RUHUN BARBARLIĞI
- 13 KADINLIK: KARANLIK KİTA / TEHLİKELİ BİR UZAKLIK
- 18 HÜZÜNLÜ BİR KOVBOYUN ŞARKISI
- 21 PERESTROYKA, SİYAH GÖZLÜKLER, İSTANBUL
- 24 PORTAKAL BAHÇELERİ, TÜRKÜVAZ YATAK, CIA
- 27 DÖRDÜNCÜ BOYUTTA İSTANBUL
- 30 MANİFESTO
- 33 POEMA TROPİKAL
- 36 '5'TEN 7'YE NİLGÜN MARMARA
- 41 HÜR YUMER İÇİN
- 42 SUPERTRAMP İÇİN MANTIKLI GEZİ NOTLARI
- 45 KALAMİTE LEYLA VE LİRİKA'SI
- 49 BİR SÖYLEME KAPANMA RADIO BLUE
- 51 KLİP-WATCH

KONUŞMALAR

- 55 TÜRKLER GERÇEKTEN... TEHLİKELİ Mİ?
- 58 LÂLE MÜLDÜR İLE “ŞİİR”
- 62 LÂLE VE GÜLSELİ İLE “SEMBOİK ESPAS”LAR
- 70 ŞAİRLERİN KONUŞMA HALLERİ
- 76 LÂLE MÜLDÜR'LE 80'Lİ YILLAR VE ŞİİRİ ÜSTÜNE
- 81 BEYLER, BIRAKIN EDEBİYAT YAPALIM
- 85 KİMSİN SEN?
- 89 KADIN ŞAİRLER

- 91 MUTLAK DOĞRULAR VARDIR
- 92 AŞK, İNSANIN KENDİ KENDİNE YAPTIĞI DANS
- 95 BU TÜR POLEMİKLERDEN FAYDALANMAK İSTESEYDİM İLK
ÖNCE BEN YAPARDIM
- 97 SÜRESİZ MEKÂNA YOLCULUK
- 103 MATEMATİĞİ KUVVETLİ OLMAYAN İYİ ŞİİR YAZAMAZ.
- 106 YERYÜZÜNDE RANDEVU VE SOYUT BİLİNÇ SAVAŞI
- 109 BALKAN NACİ’NİN SON SERGİSİ YA DA RENGİ: KÜL
- 113 AKLIMDAN SADECE SIRADANLIKLAR GEÇİYOR AMA...
- 120 IŞIĞIN YÜKSEK SALONLARINDA
- 125 ROMEO VE ROMEO YA DA BİR MANDALA ŞİİRİ
- 130 KIŞ İKİNDİSİNİN EVİNDE YA DA ÇAĞDAŞ MATRİSLER
- 137 BİR YAPRAK YA DA BİR PERGEL OLARAK BİR ŞAİR
SAMİ BAYDAR VE DÜNYA EFENDİLERİ
- 140 ÜSLUBUN HEYKELLEŞTİRİLMESİ,
BALKAN NACİ’NİN SON YAPITLARI
- 142 KİMİ DOĞULU KADINLAR...
- 145 ZEHİRLİ ÇİÇEK
- 148 MÜZİKTE DİNE KAYANLAR
- 152 80’LER ŞİİRİ VE HAKİKAT KAVRAMI
- 161 PARALEL YAZIŞMA

Franz von Bodelschwingh ve Kaan Karacehennem'e

“Yalvaçların üzerine yazdıkları duvar, ince maden damarlarından çatlıyor. Ölüm enstrümanlarının üzerine parlak ışıklarla gün doğuyor. Her insan kâbus ve düşlerle bölünürken, hiç kimse defne yaprağına oynamayacak mı susku çığlıkları boğduğunda? Eğer başarabilirsek hepimiz arkamıza yaslanıp gülebiliriz, ama korkuyorum ki; yarın ağlıyor olacağız. Bilgi ölümcül bir dosttur, hiç kimse kurallarını koymazsa. Bütün insanlığın kaderi çılgınların elinde gördüğüm kadarıyla...”

King Crimson.

*17 yıl önceki bir parçasından
çeviren: Lâle Müldür*

RUHUN BARBARLIĞI

Öyle bir şiir ki, okurken insanın nefesi kesiliyor, her tarafına ateş ve ter basıyor; demem o ki bu şiir “duyusal” etkiler yapıyor. Zira sadece imgeleme seslenmekle kalmıyor, aynı zamanda ruhun derinliklerine nüfuz ediyor, bedensel yankıları var. Lâle Müldür’ün şiiri işte böyle bir şiirdir. İlkel bir sesin içe işleyerek, dosdoğru, eveyip gevelemeden konuşması.

Lâle Müldür ve temsil ettiği üzerine düşünürken, öncelikle onun hangi koşullar altında, nasıl bir dünyada “konuştuğunu” göz önüne almak gerekir. Bütün şairler için geçerlidir aslında bu, ama Lâle Müldür’ün şiirsel girişimini, ruha yönelik dilsel taarruzunu anlamak için daha da gereklidir. Lâle Müldür, işaretlerin anlamını yitirdiği, göstergelerin içinin boşaldığı, neredeyse artık konuşmanın bile anlamsızlaştığı, karşılıklı iletişimin, aşırı iletişimden olsa gerek, devrelerinin koptuğu bir dünyada konuşmaktadır. Sadece Müldür mü? Hayır, günümüzde herkes böyle bir dünyada konuşmaktadır. Ancak Müldür’ün farkı, onun böyle bir dünyada konuştuğunun farkında olmasıdır. Onu birçok şairden ayırıp “has” bir şair olma mertebesine yükselten de işte bu farkındalığıdır. Öyle ki, o, gölgesini kaybetmiş gövdenin, ki bu gövdenin varlığının kanıtı olan işaretini kaybettiği anlamına gelir, ıstırabını yansıtır, “simgeler ormanına” dönüşmüş yeryüzünde. Simgeler ormanındaki çağrışımlar, işaretler bu dünyanın uygarlığı içinde öylesine karmaşılaşmış, öylesine rafineleşmiş ve incelmıştır ki, bu uygar dilin içinde varlığı bire bir gösterecek, ona işaret edecek bir dil kurmak, hatta belki de icat etmek gerekmektedir. Lâle Müldür işte böyle “gizli” bir dilin de peşindedir. Bu dil, doğrudan olması dolayısıyla ilkel, barbar dildir işte. Karmaşanın içinde ilkeldir. Bu dil, saydam

ve geçirgen olacak ve ne ise o olarak gösterecektir dünyayı: Ara renkler de belirginleşecek, kendini öne çıkaracak, melankolik duyarlık yaşam alanı bulacak, görünür olacaktır. Böyle bir dünyanın kodlarını araştırmak, onları deşifre etmek, Müldür'ün tutkularından biridir ayrıca.

Müldür'ün şiirindeki, belki ilk anda nüfuz edilemeyen şifreler, onun kurgusu değil, aksine dünyanın şifrelerinin onun şiirine sızmasıdır. Deşifre etmeye yeltendiği bu şifrelerdir onlar, yoksa Müldür'ün kendi şifreleri değil: Yaşamın şifreleridir.

Şiirlerinde rastladığımız “yabancı” sözcükler, o şifrelerin “orijinal” halleridir; bir bakıma da, karadeliklere giriş kapısıdır. Orijinallik, demem o ki varlığın o ilk hali, Lâle Müldür'ün şiirinin temel arzularından biridir. Gerçekliğin parçalanarak varlığa sızdığı yerde gizli dil ortaya çıkar.

Müldür'ün her biri bir dışavurum olan şiirleri “aura”nın, hâlenin şiirleridir aslında; hatta auranın kendisidir. Bir haletiruhiyedir. İşte bu yüzden düşünceden önce gelirler, aklın öncesinde yer alırlar; düşünce, akıl üzerinde uzlaşmış olan uygarlıksa eğer, ruh da, Müldür'ün içinde yol açmaya çalıştığı ruhani dünya da illikelliktir çünkü. Bu şiirlerdeki duyarlık, akla dayalı bir duyarlık değil, sezgiden hız alan, ruhani olana yönelen bir duyarlıktır. Günümüzün akıl dünyasında –öyle ki aşırı akıldan neredeyse akıldışı bir çehreye bürünmüştür– ruhsal olan ilkel olandır aynı zamanda.

İlk bakışta kolay kolay içine girilemeyen Lâle Müldür dünyasını tanımak, onun ferahlatıcı havasını solumak için *Anne, Ben Barbar mıyım?* kitabı çok yararlı olacaktır okuyucuya. Çünkü, Müldür'ün dünyasında hiçbir şey rastlantısal ya da keyfi değildir; aksine rastlantısal görülen her şey aslında bir büyük kodlamanın zorunlu parçalarıdır: “Rastlantının zorunluluğu” diyebiliriz buna. Ruhsal olanın kendisini çeşitli şekillerde göstermesi.

Melankolinin kara rengi de bu dünyanın rengidir. Gerçek,

doğuştan aykırı olmak, yani dışta kalmak, yani kendiliğinden eleştirel olmak demek olan melankolinin bağıından fışkıracaktır çünkü.

Evet, Lâle Müldür “kara güneş”in göğsüne vurduğı, yitik dolanan bir barbardır. Yoksa bu soruyu sormazdı.

Osman Çakmakçı, 2006.

KADINLIK: KARANLIK KITA / TEHLİKELİ BİR UZAKLIK

“Karanlık Kita” imajları ile açılan kadınlık eğretilmelerinde, ‘dişil’ olan ‘rasyonel’ olanı önceliyor ya da ondan uzaklaşıyor gibidir. Beden üzerinde açılan bu karanlık kita ve ona ilişkin olarak erkeklerin kadınlara karşı geliştirdikleri korku kayıtları en yetkin cisimleşmesini bir tehlike söylemince, ‘*femme fatale*’ metaforunda bulur. Bu özel tehlike söylemi, birimini, dayanılmaz bir cazibe ve cinsellik yüküne sahip kadınların taşıdığı ölümcül karizmada tanımlar. Kadınların güç kazanmasına karşı çalışan bu mitin ideolojik operasyonu birtakım çekici fakat tehdit edici kadın imajları vasıtasıyla idame ettirilir. (Sirenler, Medusa, Kirke, Salome, Sfenks, cadılar ve kimi ‘film noir’ kahramanları gibi...)

‘*Femme fatale*’ oldukça hain ve pek de kolay tanımlanamayan bir arzu nesnesidir. Bu kadınlar ‘kötücül, baştan çıkarıcı arketip’ çağrışımlarıyla, ‘dişil’ ve ‘sapkın’ olanın göstergesi gibidirler. Doğaüstü fallik bir güce sahip gibi gözükürler ve her şeyden önce tam olarak bilinemezler. Onları ölümcül kılan şey budur işte: kötülüklerinden çok, kolayca dekode edilemeyeşleri. Kültür erkekler tarafından tanımladığına göre; var olan ve bilinen, erkeğe aittir. Çoğu kez filmlerde ve romanlarda, kadının bilinemezliği ortadan kalktığında, erkeğin o zamana dek gizli kalan yetersizliği ortaya çıkar. Erkeklerin kadınlara karşı duyduğu anksiyete aslında bir ‘erkeklik ve normallik’ sorunsalının yarattığı gerilimden kaynaklanır. Bu kadınlar ‘otonom’ ve ‘orada kendisi için var oluyor’ gibidirler. Yaşamları bir erkeğe bağlı olmayan bu kadınlar, erkek düzenine şu veya bu şekilde karşı çıkan kadınlardır ve bundan ötürü cezalandırılmaları gerekir.

Mümkün olduğu kadar kendisinin belirlediği bir yaşam stili, bu kadınların ‘ilk günahı’dır. Kimi zaman cinayetler, doğal ve ekonomik felaketler bile bu kadınlara bağlanır. (*Put the blame on Mame, Boys, Gilda*)

Karaltılar, karanlıklar, aynalar, öldürücü gölgeler halinde ‘dolaşan ve dolanan’ bu kadın söylemi, karanlık bir hayaletin; alter ego’nun, ya da erkeğin bastırmak istediği karanlık yanının söylemidir aslında. (Denge, kimlik, güvence yitimi korkuları ve bastırılan cinsellik) Bu kadınların kendi öz cinselliklerine olan uzantıları bazı güç dengelerini bozar. Ve erkekte anksiyete yaratmalarının nedeni farklı cinslerin keşfinden dolayı ortaya çıkan ‘kastrasyon korkusu’dur. Cinsel farklılıkların bilincinin yarattığı bu sorun, eşcinselliğin bastırılması ve “*Baba’nın Sembolik Düzeni*”ne geçişle birlikte ataerkil düzenin lehine çözümlenir. Kadın bu anlamda, düzenin düzen olarak kalmasını sağlayan ‘öteki’ olarak, dışta bırakılan çeşitliliği imlediği oranda cezalandırılır.

kadınlar ve vahşi hayvanlar.....
mitolojilerin sessiz kişileri.....

Yukarıdaki resim kadınların yüceltiliştir belki ama kültürümüzün arkeolojisi onu geri alır.....

.....eğretilemeyi yanlışlar.....
.....her şeyi gösteriye
.....herkesi bir röntgenciye çevirir.....
.....ve sembolik bir hücre çizer bize.....

Kadın karanlıktır, doğadır, bedendir.

Erkek aydınlıktır, kültüredir, akıldır.

Erkek aktiftir, öznedir.

Kadın pasiftir, tehlikeli ötekidir, erkeğe göre tanımlanır.

Erkek tehlikeleri bekleyendir, ayaktadır.

Kadın uzanmıştır, her zamanki alanındadır; odasında.

Erkek avlanandır, kadın arzulanan.

Kadın sevilme ister. Bir okşama ve okşanma arzusunun eğretilemesidir neredeyse.

Erkek resmin boyunu kaplar, kadınsa, enini.

Erkek mutlak dikey olandır.

Yatay ona göre tanımlanır tüm diğer azınlıklar için olduğu gibi.

Erkeğin başında sinsi bir kılıç sallanıyor mudur?

Kılıç kimin elindedir?

Uygarlık denen şey kadının aşağılanması ile birlikte entropi-yi taşıyor mudur?

Her birimiz yalnız kalıyoruz o zaman, bu tabloyla karşı karşıya.

Bir şeyler bekleyen bir kadınla, huzursuz bir erkekle karşı karşıya.

Aşk ve tehlikeyle, arzu ve ölümlerle karşı karşıya.

Kayıp bir ülke ya da yitilmiş bir ütopya ile karşı karşıya.

Bir türlü yaklaşamayan kıtalar gibi erkeğin ve kadının cümlesiyle karşı karşıya.

Kadınla erkek arasında uzanan “Karanlık Kıta,” belki de ta başlangıçta yazılmış, öngörülmüş bir şeydir:

“Cennet yapraklarıyla örtünmeye koyuldular...
birbirinize düşman olarak oradan inin. ”

Sonra yaklaşmış ve inmişler midir?

KADINLA ERKEK SANKİ UZAMDAKİ BOŞLUKLARI DEĞİL, AÇILARI KAPLIYORLAR.

VE BU AÇILARDAN, BELKİ TAKIMYILDIZLARIN, GEZENLERİN

MÜKEMMEL BİR UYUMUNDA ZAMANA YENİDEN GİRİŞ YAPACAKLARI AN'I BEKLİYORLAR...

HÜZÜNLÜ BİR KOVBOYUN ŞARKISI

Yazın gelen kış yağmurlarıyla İstanbul.

Fakat mesela dönüyorum Kasımpaşa'ya, bakıyorum: bir *rock and roll* parçası gibi: su su su su İstanbul, İstanbuuul.....

Fakat mesela yazın evin içinde kürk giyiyorum ve İngiliz yağmurları gibi diyorum. Sonra neden olmasın diyorum ve İstanbul'un dışarıda beni beklediğini düşünerek rahatlıyorum. Ne koymalı; alafranga mı, alaturka mı? Mesela bu havada ne koymalı?! Yoksa bir radyo istasyonu mu bulmalı? Bir dakika gidip bakacağım.

Nostalgia kasetlerime baktım. Eski parçalar uygun. Nico uygun. Laurie Anderson, Müzeyyen Senar uygun. '*Hayat budur sevgilim, geçenler unutulur*'u seçtim. Yağmurlu müziklere erkekler uygun değil.

Hemen bir soru: 90'lı yıllarda erkeklerin durumu? 90'lı yıllarda İstanbullu erkeklerin durumu? Bilmiyorum.

Kadınların durumu? Bilmiyorum.

Galiba herkesin biraz toparlanması lazım gelecek. 'Lazım gelecek' başka yerde olsa atılır, burada uygun.

Müzeyyen Senar'dan Laurie Anderson'a geçmenin zevkini yaşayarak, –bu biraz da İstanbul'un kendisi– hızlı İstanbul geçişleri... Başka bir soru: 90'lı yıllarda gidilecek yerlerin durumu? Barlar bitti bence. Zaten çok disiplinsizdiler. Daha doğru-

su tuhaf bir bar durumu disiplini içindeydiler. Herkes belirli bir rol içindeydi. Halbuki bu 'İstanbul' değil. Bar disiplinine alışık olunmadığından oldu. Şimdi şimdi *take-off* olabilir, giysilerde olduğu gibi. 80'li yıllarda çaktırmadan bir ikinci kıyafet devrimi yaşandı. Ne oldu da rahatladık? Kızlar anneleri gibi giyinmeyi bir kenara bıraktı; anneleri kızları gibi giyinir oldu.

huuhu, huuu... *'golden city, golden times...'*

hugu huguu kuuu: 90'lı yıllarda gidilecek yerlerin durumu...

Gazete okunabilen, yazı yazılabilen sahici kahveler olabilir; çalışmanızın erkekler tarafından lehlerine, kadınlar tarafından aleyhlerine bir deklarasyon gibi algılanmadığı... Pierre Loti olabilir, Kariye Cami kafe olabilir, medrese olabilir, Kasımpaşa çay bahçesi olabilir o tuhaf sarı ışıyla.

Çocuklukta kurulan bir bağlantı: Kasımpaşa x kabadayı x kasımpatı

huguu huuuu: dışarısı soğuk...

'this must be the place: golden city, golden times...'

hugu huguu kuuu: faydasız dostluklar dönemi bitti. Zaman yok çünkü.

Ancak ekip çalışmaları olabilir. Yalnız değilsiniz, ayağa kalkın!

'this is the time and this is the record of the time'

'this is the time and this is the record of the time'

'golden city, golden times: İstanbul.'

İstanbul, porselen kent! İşte sana beyaz lalelerden, margaritelerden ve beyaz mumlardan bir taç ve armut biçimli sözcükler... Gözyaşlarından ve incilerden damıtılmış su gibi akıp giden, su gibi akarak giden kendim ve kendim: yağmurda armut arasında bir ilişki... Her kovboyun söyleyecek hüznü bir şarkısı vardı. Huguguguu gu gu guuuu. Ben bu yazıda suyu ve İstanbul'u ve yağmuru söylemek istiyorum.

ugh: Başını yağmur torbasına uzatmış, bir at salonunun bir köşesinde duruyor. Sende ne var bilmiyorum. Platin saçların olsun istiyorum. Senin kim olduğunu hiç anlamasınlar istiyorum.

Birçok şey birden olsun istiyorum. Akaretlerde iki başına yürüyeyim... Motosikletle balık pazarına ineyim... Eyüp'e inen karla inen, sıra sıra meleklerle inen, tuhaf gözlüklü bir yabancıyla İstanbul, porselen başkent, seni unutuyor, terk edemiyorum. Birçok şey birden olsun istiyorum. Bir atın üzerinde, Aya Yorgi'de, şiir odalarını gezmek istiyorum. Trafiğe kapanan yeni Beyoğlu'nda break-dance yapsam? Bağırarak kendimi Aşiyân Yokuşu'ndan atsam? İhlamur Kasrı'nda bir toplantı? Hayır. Sebzeleri ıslatmalı. Hayır, o da değil. Bir sebze içkisi, pardon bir yağmur içkisi hazırlamalı. Ne olabilir? Meyankökü... Meyankökü geliyor aklıma. Yeter çok saçmaladın. Bu havada ancak salep içilir. Demek ki tarçın, yani muhakkak tarçınlı bir şey.

Eskiden Teşvikiye'de, 'Sütiş' diye bir şey vardı. Konak sinemasına gidilirdi. Simitçi gibi dolaşan kokoreççiler, midyeciler vardı. Böyle oyuncak gibi tramvaylar hatırlıyorum, kırmızı, koluna asıldın mı giden. Deniz hatırlar. Evet evet bütün bunları geçmeli. Bütün bunları geçerek, denizi, yağmuru, armut biçimini, vişne bahçelerini; Erenköy'de zamanı birbirine karıştırarak, üst üste örterek, hüznü bir kovboyun şarkısı gibi bir yazı çıkarmalı. Eski gezegenin iflas etmek üzere olduğunu bilseydiniz, 'neleri kaydederdiniz?' şeklinde yazmalı belki de... *labo-art...*

'this is the time and this is the record of the times'

'golden city, golden times: İstanbul.'

PERESTROYKA, SİYAH GÖZLÜKLER, İSTANBUL

Hata neredeydi? Vaysa Malygina ne yapmışsa yapmış aldırды-ğım yoktu. ‘Bana iyi para verdiler bunun için’ diye tekrarlardım yüksek sesle. Berlin’deki kültür ateşesi bana yataklı vagonda yer ayırtmıştı. Ben de İstanbul’a gelince ilk iş olarak Star-88’e gitmiştim. E, artık rock&roll dinliyorduk. Bizim oralarda da Aquarius* epeyce yol almıştı. Ama şimdi yine de elimde *whiskey on the rocks*, şöyle bir etrafa bakınca aynı soruyu sormaktan kendimi alamıyordum: Hata neredeydi?

Gutenberg galaksisinde, medya çalışmalarında epey başarılı olmuştuk. Artık Castenada okuyorduk. Kilisede Ortodoks ayinlerine bile katıldığımız oluyordu ama sanki bir şeyler çok yanlış gidiyordu. Ne, nerede tam olarak kontrolümüzden çıkmıştı – bunu kestirmek çok zordu.

Sınıflı toplumda eşitlik düşünmek saçmaydı. Sivil toplum siyasal toplumu kontrol etmeliydi elbet, yabancılaştırmanın önlenmesi için. Çok soyut, çoğulcu, teknokratik toplum teorileri kapitalistlerin en son çıkardıkları teorilerdi ama yabancılaştırma ve iş bölümü sürdükçe nasıl ortadan kalkacaktı? Demokratik merkezîyetçilik göçmüş müydü? Bu ‘insanın özü’ meselesi saçmaydı. Ama böyle düşündüğümüzü çaktırmamak zorundaydık. Ben şimdi mesela şeydim... Neydim? Ha, perestroykadan çok mutlu bir ajan rolündeydim. Bu ajanlık meselesinin bilerek üzerine gidiyordum, kafaları daha çok karıştırmak için. Halk

* Bir rock grubu olan “AC/DC”nin, 1995’te çıkardıkları *Ballbreaker* albümlerinde yer alan şarkının adı.

genelde muhabirleri zavallı bulur ama ajan deyince iş değişiyordu. Büyülenmiş gibi herkes takır takır çözülüyordu. En olmayacak bilgileri en önce geçiriyorlardı. Paranoyanın ters diyalektiği diyordum ben buna. Rolüme daha çok ısınarak etrafı kestim.

Blucinli, at kuyruklu oğlanlar, tam da kestiremediğim moda-
dan kızlar vardı. Oysa Gautier'nin son çizgilerini bile öğrenmiş-
tik. En ufak dinsel kaymayı bile kaçırmamak gerekiyordu çünkü.
Bunlar böyle konuşup duruyorlardı, yapılacak çok bir şey yoktu
ama ne içtiklerini, içkiye ne kadar dirençli olduklarını kaydettim
–gerisi önemsizdi, tamamen önemsiz. “Ne olacak Ödip karma-
şalı aptallar” dedim. Dünyanın her yerinde vardı bunlardan bu-
gün. Sanki ben tek başına dans etme cesaretini gösteremez miy-
dim? “Aman, ne yani!” dedim. *Lloyd Cole and the Commotions*
çalsaydı. Her şey başka olabilirdi, çünkü o dansı öğrenmiştim.
Şimdi mesele buydu –her dans, her dansa uymuyordu. Demek ki
işte o zamanki soru: “Bizde yaratıcılık yok muydu?”

Troçki dört imajıyla karşıma dikildi. Sanki viskisinin ardın-
dan bana göz kırıyor gibiydi. Ona savunma olarak tek bir cümle
geliştirdim:

“Tek başına dans edebilme cüreti tuhaf bir hastalıktır.”

“Yakında tek başınıza dans etmek ve bunu öğrenmek zorun-
da kalacaksınız, şah ve mat” dedi.

“İşine bak” dedim, “bu saatten sonra literatür yapacak de-
ğiliz.”

Hem bana neydi? Ben, mekanik bir gözdüm. Sürekli hareket
halindeydim. Nesnelere yaklaşıp uzaklaşıyordum. Bu bendim;
makine. En kaotik durumlarda bile manevra yapan, hareketle-
ri ardı ardına en kompleks kombinasyonlarda kaydedip duran.
Kendimi tanımlamam Pink Floyd'a yakın olmuştu. Bu hoşuma
gitti ama aslında John Berger'den kaydettiklerimi araklamış-
tım. İnsanın neyi nerede kullanacağı belli olmuyordu.

Güzel bir kayıtsızlıkla oradan ayrıldım. Kayıtsızlık tabii... En
fazla kayıtsızlık. Yoksa Rosa'nın öngördüğü gibi kapitalizm fi-
lan çökmemişti işte...

Buncağızlar da buralarda dans ediyordu. “Hadi canım boş-ver” dedim, Önemsizdi, tamamen önemsiz. Kayda değer bir şey yoktu. ‘Poliitikat’, yaa ‘poliitikat.’ Baltık devletleri ne olacak? Bir şey çıkmazdı bunlardan. Esas iş Paris’e uzanıp Romanoff’ların son kalıntılarına bakmaktı. Çocuk gene çar gibi yetiştiriliyor muydu? Anasının elinde kiliseye götürülüyor muydu? Ya Kut-sal Rusya? Bütün bunlara bakmak lazımdı. Hem belki... Ama şizofrenliğe en ufak geçiş izni yoktu. Ama her şey o kadar karıştı ki... Genelde iki formül vardı:

“*Vsio normalno*” – (her şey normal) ve

“*Vsio nie normalno*” – (her şey anormal).

Eve dönüp ‘Vaysa not bırakmış mı?’ diye baktım. Hayır, sadece Mozartstrase’deki Dışışleri dairesinin dördüncü katında yapılan bir konuşmanın kaydı vardı. Şöyle bir dergileri karıştırdım; *Tempo*, *Nokta*, *Vizon*, *Elele*, *Gösteri*, *Marie Claire*... ‘Ne, nerede, kimle?’ bölümlerine baktım. En iyisi bir parti vermekti. Kimleri çağıracaktım. İçerde ajan kılığında başka biri olurdu elbet. Aslında aklım başka yerdeydi. Doğu’ya uzayacaktım. ‘Uzamak’ ne demek; bunu Star-88’den kapmıştım. Tabii çok iyi Türkçe bildiğimi çaktırmamak gerekiyordu.

Burada da her şey hem çok normal, hem çok anormal görünüyordu. Anlamak için ruhi mucizeler gerekiyordu. Taksim’de bir Hintli, meditasyon dersleri veriyordu. Oraya da uzamak gerekecekti belki. Çok sevdiği markalı sigaralarıyla Akik Baba’ya da uğramak gerekiyordu. İşler çok karışıktı. ‘Cool’umu kaybettim.

“Sen bir savaş kahramanıydın, Boris Krupetskiy. Sana ne oldu?”

PORTAKAL BAHÇELERİ, TÜRKUVAZ YATAK, CIA

Üstü açık bembeyaz Alfa Romeo'dan indiğinde üstünde son derece zevksiz sayılabilecek turuncu bir şort ve pembe bir tişört vardı. Golf Finger adımlarıyla ilerleyip evine girdi. Dolaptan buzlu bir coke aldıktan sonra yüksek ökçeli ayakkabılarıyla kendini yatağın üzerine attı. Hayır, ojelerini bugün çıkarmayacaktı. Daha önemli işler vardı. İstanbul çok karışıktı. Kent, her sektörden ajan dolmuştu. Boris Krupetskiy, gece onu Star'a davet etmişti ama gitmeyecekti. Bütün bunlardan çok sıkılmıştı. Savaş haberlerini, Saddam portrelerini bir yana bırakıp yatağın içine girdi. Girmeden önce kaknem bir sesle uluyup duran siyam kedisini dışarı attı. Bu kedi sinirlerini çok bozuyordu, savaşın belirsizliğinden daha da çok... Bu Tracy Chapman'a da çok bozuluyordu. "Karga sesli mistik köylü" diyerek rahatladı.

Aslında bugünlerde herkese bozuluyordu. Herkes gözüne bir derece daha sinir gözüküyordu. Savaş sinirlerini iyice germiştir. Türkuvaz yatağın içinde yok olup gitmek istedi. Türkuvaz çarşafı önüne çıkan herkese tavsiye edecekti; *şizo Boris'e* bile... Ona bugünlerde bir türkuvaz yatak fikri, bir de bu portakal bahçeleri fikri iyi geliyordu. Bir gün ne yapıp yapacak, her şeyi bir kenara bırakıp kendini portakal bahçeleri fikrinin ortasına atacaktı. Orada hiçbir şey ama hiçbir şey yapmayacaktı. Hatta çok sevdiği rüküş İngilizce şarkılar bile dinlemeyecekti. Çünkü artık abuk aşk fikirleri olmayacaktı orada... 'Müthiş bir sadelik' diye düşündü. Hatta belki rustik bir ev bile olmayacaktı. 'Sadece mavi bir yatak' diye düşündü, 'Portakal ağaçlarının arasında mavi bir yatak...' çok çok bir 'Yusuf İslam' dinlerdi belki... As-

linda İstanbul kadınlarının da *nevri dönmüş*tü susuzluktan... ‘Osmanlıca takırdatmayı bırak’ dedi kendi kendine. Tabii Türkçesiyle çok övünüyordu, elalem ne derse desin... Ülkü Tamer okuyacak seviyeye gelmişti ya sen ona bak...

Arada, hep böyle, eski İstanbullu ev kadınlarına kulak kabartırdı. Eski kulağı kesiklerden başka kim kalmıştı. Ruslar hâlâ erkek ajan gönderedursunlardı. Amerikalılar, Türkiye’de bu işi, en iyi kadınların yapacağını kavramışlardı. Zaten erkeklerin, ağzı sıkı olduğu söylenemezdi. Neresinden bakarsan bak, bu akşam, canı gene yalancı dolma çekiyordu. Tekrar mavi yatak fikrine döndü. Bu sefer baştan düşünecekti. Bu sefer şey olmayacaktı, şey... Evet, yalnızlık olmayacaktı... Güneyde küçük bir köy, mavi tenli köylüler ve yaralı bir havacı pilot olacaktı... Kafasını boydan boya saran bir sargı bezi olacaktı... Küskünlük, yüzünü asit gibi yalamış geçmiş olacaktı. Böyle daha da yakışıklı oluyordu çünkü; bahçenin en büyük limon ağacının altında durgun otururken...

‘Heyhat! Spiritual olan üzgündür.’ dedi kendi kendine. ‘Aman, aptal şey’ dedi sonra. Aptal şey, Güzel Adam’dı; o bahçedeki Güzel Adam... Telefon acı acı çaldı. Sürünerek telefona gitti. Arada böyle egzersiz yapıyordu. Telefonu açmadan önce memory’ye bağladı. Abdullah’tı. ‘Haval Hey’ dedi. Bu en sevdiği, kendi uydurduğu bir terimdi. Taksim’de eski sinema fotoğrafları ve gravürler satan Hüsamettin Geçmez’in önünde buluşacaklardı. Bu adam, Taksim meydanına en çok yakışan kişiydi çünkü. Çıkmadan önce ATT’yi arayıp Aykut’tan yazı istedi. Trabzanlardan kayarak dışarı çıktı. Dışarıda hemen *elegant bir lady* oluyordu. Ruj sürmemişti bu sefer. Gözkapaklarına yaldızlı bir şeyler sürmüştü. Yolda giderken karşıyı ve Anadolu Hisarı’nı düşündü.

Karşıya, arkadaşı Azuma Yang’la birlikte geçmişlerdi. Azuma Yang, saçları hafif açılmış, Kawabata hayranı, görmüş geçirmiş bir gezgindi. Bir tek kuleleri ve mumları severdi. Anadolu Hisarı’ndaki dere kenarındaki kahvede oturmuşlardı. Güzeldi orası,

akla uygundu. O derenin üstünde bir tekne ev fikri de güzeldi. Kalenin içindeki küçük bölümlerde Kızıl Serçe Sokağı arasında tam da çözemediği hoş bir bağlantı vardı. Fakat en çok vapur iskelesindeki lacivert porselene benzer şeyden yapılmış avizeler hoşuna gitmişti gerçi bu lacivert-beyaz iskeleleri de çok seviyordu ama bu iskeleyi eve dönüştüren avizeler tam onun stiliydi... Kitsch'ti bir kere... kitsch olan her şeyi çok seviyordu. 'Beyaz kuleler, mumlar ve kuğular, hayatta bundan başka bir anlam yok' diyordu... anlam lafı geçince canı çok sıkılıyordu... canı çok sıkılınca Kasımpaşa aile çay bahçesindeki sarı ışığı görmeye gidiyordu... sarı ışık, portakal bahçeleri, türkuvaz yatak... burarlarda bir anlam yakalamaya çalışıyordu... FM'de 'Dede Efendi' geçiyorlardı, hızlandı. Anarşik Türk yayalarını solladı. Tennenni tennenni tenenayyy...

DÖRDÜNCÜ BOYUTTA İSTANBUL

Kozmik bir ajandım ve İstanbul'a henüz gelmiştim. Neondan bir kutsal kentle karşılaşacağımı sanırken kendimi Hisarüstü Kaleağası Sokak'ta bulmuştum. *'there was i many times a fool...'* argon başlığını çıkardım. Ağzımdan saçılan zamanın incilelerini bir kenara bıraktım. Zergos xenon califera... Hayır hayır linguistik devreleri çalıştırıp etrafa baktım yani etrafa Türkçe gözlüğüyle baktım.

Altınsı ayların başlangıcıydı. Hisarüstü Kaleağası Sokak'taydım. Denizden esen ılık rüzgarlarla yaprakların yavaş yavaş oynadığı, peki niçin şimdi burada birden bir eski kent tadı? Bunun nedeni geçmekte olduğum altı numaralı pembe/yeşil ahşap ev mi, Çin seddine benzeyen kalenin kendisi mi, tozlu böğürtlenler mi? Yoksa bizzat Hisarüstü Parkı'ndan görülen manzara mı? Hayır sadece bir boşluk/boşluk hissi.

Belli etmeden arkama dönüp baktım. Hayır arkamdan gelen kimse yoktu. Peki niçin şimdi burada bir gizem tadı? Terk edilmiş kent havası mı, kimsesiz yollar mı, yoksa bizzat görünmez toplarıyla o olağanüstü kalenin kadim duvarları mı? Fazla meraklı gibi görünmeye çalışarak şöyle bir baktım: İnsanlar hâlâ geniş evlerde yaşıyorlardı. Demek hâlâ kentlerin içinde yapayalnız dolaşabilme imkânı vardı. Bu büyük bir lükstü. Kozmik bir ajandım ve İstanbul'a henüz gelmiştim. Bir indian to-nic çıkarıp içtim. Aslında zaman kaybediyordum ama geldiğim yerde böylesi anlar yakalamak o kadar zordu ki. Zaten hep bu peşimde birileri olduğu fikrine orada kapılmıştım. Sonsuz bir paranoya... Elektrikli bedenler...

Bilinmeyen bir dünyada gizli bir taş arıyordum. Bunun için yirminci yüzyılda yaşayan bir kızın anılarını bulup onun kılığına girdim. ‘Yesterday when it seemed so cool...’ Kız evinde oturuyordu. Birden içeri bir ardıç kuşu girdi. Kız kediye uzaklaştırdı. Kuşa su ve süt verdi. Kuşu bahçeye çıkardı. Kendi de çıktı sallanan koltukta oturdu. Biraz sonra deprem oldu. Kızın dizlerinin üstünde *The Jesus Affair* diye bir kitap vardı. Kız korktu, kendisine ve kuşa baktı. Kıza sonra telefon ettiler, Baltalimanı’na çağırdılar. Kız sokağa çıktı. Sokaktan hora tepen adamlarla sıcak geçti. Baltalimanı’ndaki yalıda doğa olayları ve Rus tankerleriyle iç içe bir gün yaşadı. Balina gemisi geçti. Bir balonu kayıkta karşıdan karşıya geçti. Beykoz’da yangın çıktı. Yıldız kaydı. Bütün bunlar bir gün içinde İstanbul’da oluyordu. Neresinden bakarsan bak bir depremle bir yıldız kaymasını yan yana getirmek çok zordu. Denizden ‘pallas athena ışıklandır bizi’ isimli bir gemi geçti.

Argon başlığını taktım zamanı ileriye aldım. Yıl: 2000. Kent: İstanbul. Nüfus: 30 milyon, çoğunluğu kadın. Kendimi yıllanmış bir dedektif halinde, başımda o eski fötr şapka, kafama düşen yağmur damlaları, kulaklıklardan Ry Cooder’ın tavuk derisi müziğini dinlerken buldum.

‘dudaklarını ahizeye biraz daha
yaklaştır küçük
ve farz et ki yalnızız’

Öykü değişmişti. Boğaz yosun tutmuştu. Çocuklar bir zamanlar denizde yüzüldüğünü bilmiyorlardı. Işık kırılmaları yaşayan Beykoz imajı yoktu artık. Hâlâ biraz yeşil kalmıştı ama kuşlar görünmüyorlardı. Büyük münzeviler, dünyada onlara yer yoktu. Bir ara çaktırmadan arkama baktım, insanlar uyku duvarını hâlâ aşamamıştı. Durum düşündüğünüzden daha karanlıktı. Kirliliğin dokuz prensi etrafa vahşet saçıyorlardı. Audio-visual devreleri çalıştırdım. Kadın güçleri atağa geçti. Bütün kavanozlar işi bırakmıştı, çok fazla kadın vardı. 30 milyon kişi birbiriyle beyinsel, fiziki, duygusal iletişim halindeydi.

Bunlar birbirlerine değip geçen kelebeklere benzemiyorlardı. İnsanlar Büyük Plan’a göre yaşıyorlardı. Bazıları enerji için kullanılıyordu, bazıları üreme, bazıları düşünme... Rousseau’nun *Yalnız Gezginin Hayalleri* kitabı bilim-kurgu olarak kalmıştı. İnsanlar çok özel çok değerli günlerini kimseyle paylaşmak istemiyorlardı. Pistten ‘loneliness is a crowded room’ isimli bir kamu taşıt bandı geçti. Bütün bu karışıklık içinde siz hangi rolü oynuyordunuz?

Bilinmeyen bir dünyada gizli bir taş arıyordum. Bütün yollar İstanbul’a çıkıyordu. Şeyin sayesinde, onun... Filhakika arkamda biri vardı galiba. Hızımı arttırıp EVREN bloklarına saptım. Önümden yeşil/beyaz bir at geçti. Ay çıktı. Filhakika, yanımda madeni flütümü getirmiştim. Arka cebimden aynamı çıkardım baktım. Beethoven gibiydim. İşte böyle 30 milyonun 30 milyonu kovaladığı bir kentte bir sanatçının bir dedektif olarak portresi gibiydim. Şeyin sayesinde, onun... Ağzından saçtığı incilerle yaklaştığını görebiliyordum...

MANİFESTO

Gönül isterdi ki, şiir üzerine yapılan bir sempozyumda şiir üzerine güzel ve yüce şeyler söylensin ama bu pek mümkün değil, çünkü ortada acil sorunlar var. Her şeyden önce şunu söylemek isterim; ben ve başka birçok arkadaşım şiiri neden sürdürdüğümüzü kendimize ve birbirimize her gün yeniden soruyoruz. Şiir yazmayı sürdürsek bile basmanın pek bir anlamı kalmamış gibi. Bu işten maddi çıkarlar zaten beklemiyoruz. Şairlik bir tür keşişliktir, bunu her şair daha işe başladığında bilir. Denebilir ki şiirin getirdiği ün –bu da bir çıkardır, ama günümüz Türkiye’sinde sanatçılara çok pahalıya patlıyor. Burada kendi alanında olumlu bir şeyler yapmaya çalışan insanlara ün kirli bir eldiven gibi giydiriliyor. Denebilir ki, bir sanatçının başarı oranını hakkında yapılan dedikodu oranından çıkarmak mümkündür. Hele hele taviz vermek istemeyen bir kişiye bu, ruhsal sağlığı da tehlikeye düşüyor demektir. Çünkü inanılmayacak derecede bir düşmanlık ve şiddet politikasıyla karşılaşabilir. Bu çirkinliklerde hepimizin az çok payı var ama bunun en büyük sorumlusu işlerini yeterince başaramamış, tatminsiz, kötü niyetli, ikinci sınıf, ama yine de kilit mevkilere gelmiş, gelebilmiş birtakım insanlardır.

BİZ KARANLIK İSTEMİYORUZ AMA KULAKLARIMIZI GECEYLE YIKIYORLAR.

BİZ TAVİZ VERMEK İSTEMİYORUZ ÇÜNKÜ ZAMAN BİZİM YANIMIZDA.

ZAMAN BİZİM YANIMIZDA ÇÜNKÜ ZAMAN KENDİNE AİT OLANI TAŞIR YALNIZCA.

Hem öylesine yanımızda ki zaman, bir süre sonra yağmur her şeyi silecek ve ancak o zaman şiir dinlemek mümkün olacak. Şimdilik siyanür kokluyor ve kokain kelimelerle konuşuyoruz. Sürükleniyor ve resmi dünyanın dışında dans etmesini öğreniyoruz. Sevecenlik martı kemiği maskesini uzatıyor ve tüketim toplumunun antimaddesi –şiir– beliriyor karanlık bir ışıktaki...

Pencerelerimizden ölümü anımsatan şeyler görülüyor...

Bize işaret ediyorlar gidip kanatlarımızı yakmamız için...

Dil, içinde yaşadığımız zehirli hava, evlerin yakınında görülüyor...

Ölen taraflarımızı bir tekneye koyup rüzgara bırakın...

Toksinlerin kana karıştığı bu çağda, daha hafif dokular olmalı, aramızda, su gibi... eter gibi... etera...

Yitik bir saflığın hayaleti gülümsüyor mutsuzluğumuza...

Yaraların iyileşmesi isteniyorsa, yaralayan yay ele geçirilmeli...

Çünkü arp kırıkta, kırılmışsa, bir akor titreşir ve ağlar...

Gerçi sanatçılar tarih boyunca yaralandı. Van Gogh'dan, Artaud'dan Camille Claudel'e kadar uzanan bir çizgide bunu görmek mümkün. Ne var ki onların karşılaşmak ve yaşamak zorunda kaldığı şiddet unsuruyla bizimki arasında fark var. Senkron bir biçimde, (Hadi Uluengin'in *Cumhuriyet* gazetesinde başlattığı yazı dizisinde üzerinde durduğu gibi) bütün tarihi gerçek ve önyargıların ötesinde halen mevcut olan ve Batılı tarafından tespit edilen 'Barbar Türk' imajı üzerinde şiddetle düşünmemiz gerekiyor. Türkiye'de bir de süratle yaygınlaşmaya başlayan bir 'entel' lafı çıkmıştır. Bunun üzerinde de düşünmeye mecburuz çünkü bu çirkin imajın sorumluluğu ve bölgesi biz aydınlara düşüyor. Kritik günler yaşıyoruz. Önümüzdeki yıllarda Türkiye ya kitap yakılan Pakistan boyutunda kalacaktır ya da nesli tükenmeye yüz tutan güzel ve haklı insanlar ortadan kaldırılmazlarsa eğer, yani bu insanlar her şeye ve kendilerine rağmen direnmeyi ve ayakta kalmayı sürdürebilirlerse Türkiye'den bir Doğu-Batı sentezi çıkacaktır. Bugün Türkiye'de dünya çapında bir şiir mevcuttur ve halen de yazılıyor. Bütün

yıpratma ve yok etme mekanizmalarına rağmen şairler ortadan kaldırılamıyor ve Türkiye'deki genç şiir de eski şiir de kutupsal önem taşıyor.

ŞİİR KRİZDE DEĞİLDİR AMA HAYATIMIZ KRİZDE!
NE KADAR AZ MUTLU İNSAN VAR. IŞIK BİRAZ IŞIK VE
ÇOK ÇOK DA TOLERANS...

POEMA TROPİKAL

Karanlıkta açık pencerenin önünde birden kedimin gergin siluetini gördüm. Artık yazmama izin verilmiyordu. Hemen ÇUKURCUMA'dan eski bir sandık satın aldım. Odanın ortasına getirdim koydum. İçine bütün yazdıklarımı tika basa doldurdum. Üstüne bordo kadife bir örtü örttüm. İki yanına mason şamdanları koydum.

MUMLARI YAKINCA SAMBA!

Transa girmiş gibi sandığın etrafında samba ritimleri ile dö-nüyordum...

İPENAMALI KIZ

BAHİA

CASA DU AMOR

SİYAH ORFE

Ben İpanemalı kızdım. Gözüm yazdıklarımın başka hiç kimseyi görmüyordu. Bütün imgelerim sandıktan çıkıp benimle dans ediyordu. İçeri gittim. O olağanüstü balo tuvaletimi giydim geldim. Bele kadar dar siyah tül. İki ince askı ve fiyonk. Belden aşağısı tül üstüne tül, tül üstüne tül. Önce gri sonra uçup pembe en üstte siyah tüller. Tuvalet o kadar kabarıktı ki dolaplara sığmıyordu. Paris'ten satın aldığım yüksek ökçeli siyah kadife dekolte ayakkabılarımı giydim. Siyah ipek çoraplarımı dikkatle bacaklarıma geçirdim. Gümüş Kleopatra yılan bileziğimi taktım. Jakar ailesinden bana miras barok incilerimi boynuma sıra sıra doladım. Sıra makyaja gelmişti. Ne makyayı yapacaktım?

UNA STORIA DI AMORE
this is radio blue

Mısır makyajı yaptım. Göz kenarlarıma üç siyah kuyruk çektim. Gözkapaklarımı Nil mavisine boyayıp üstüne altın yaldızlar döktüm. Kaşlarımı siyah bir kalemle kalınlaştırdım. Saçlarım zaten Mısır stilindeydi. Turuncu bir ruj sürdüm. Yanaklarım altın tozu döktüm.

la grandessa
poema tropikal
una memoria de ruinas
arrecifes tristessa
hiç kimsenin öyküleri
l'etrangere
stranger
stranyero
ta ta ta tatatam
ji. ji. ji. jitranyero...
with uzura
vaiz
jitranyero serenat
sentimento
esta es mi casa (bu benim evim)
esta es mi poema tropicale (bu benim poema tropikalim)
perdito
kayıp
yıkım/yıkıntı
cruelo
eclipse negras
palabras
konnnnnnnntant ki pert
kamino di maaareee
contente qui perd
yitirdiğime memnun
la la la lara lara
la la la lara lara

POEMA TROPİKAL

Kapı çalındı. Heloise geldi. Melusine geldi. İris geldi. Melekli Kamil geldi. Kuzeyde bir pencere ve gri bir koltuk geldi. Kapı çalındı okurlarım geldi. Evde adım atacak yer kalmadı. Hepsiyle dans ettim. Yerdeki şamdanlardan giysim tutuştu. Tüller bir anda yandı. Yanan ipek tüllerden bir giysiyle dans ettim. Ağlamadım. Onlar da ağlamadı. Herkes nedense seviniyordu. Çılgınca bir parti başlamıştı. Herkes kendinden geçti. Buhurlar yakıldı. Hiç durmadan telefon çalıyordu. Ağlamadım. Onlar da ağlamadı. Akşam Belçika'ya kocama telefon ettim. Bana bir çocuk yap dedim. Ağlamadı. Ben de ağlamadım.

SONAT

Kızsa Heloise, oğlansa Palabras:

PERDİTO
SERENAT.

5'TEN 7'YE NİLGÜN MARMARA

Sembolik düzene, sosyale karşı koymak için travmatik bir süreç gerekiyor. Hiçbir belirten, hiçbir Öteki, hiçbir ayna, hiçbir Anne'nin duyuramadığı ölüm içgüdüsüne tanıklık eden. 'Poetik' ise 'Sembolik'e karşı, onu saran ama ona karşı koyan bir süreç. Şiir praksişi bir yokluğun, özlemi duyulan bir yoknesnenin aranişından, ölümden ve dilden kaynaklanır. İç içe geçmiş bu süreçlerin birbiri ardından kaydettiği gözle görülmez sarsıntılarda, bu sarsıntıların umarsız bir noktasında Nilgün Marmara'yla karşılaşıyoruz.

P: Trençkot giymedi. Pelerinleri vardı. Fevkalade güneşli havalarda sokağa çıkmadı.

S: Soyluydu. Hırçındı. Güzel ve özgürdü. İster istemez ve bile isteye rahatsız etti, kahkahaları, safkan atları ve uzlaşmazlıklarıyla.

G: 'Grande dame'a familyasındandı. Beyaz eldivenler. Kaba-rık tafta etekler, opera dürbünleri, küçük gizli pusulalar akla getirirdi...

Y: Yoğun yaşamak, geceleri uzatmak. Gece yaşamına, konyaya, aryalara yakışırdı.

Z: Bir kadehi tutar ansızın kırardı. Zelda'ydı...

B: Blues. Betty Blue. Jony Mitchell.

M: Mayerling'di... Medici'ydi... Magdalen'di... Ona cam parçalarından bir elbise giydirdik.

T: Tehlikeli oyunlar tutkunu bir kadın siyah rugan terliklerini bırakıp uzaklaşıyor taraçalarda...

X: İşaretlere inanırdı. Çünkü başlangıçta Söz vardı. 'Logocentric' bir labirentte kaybolduğuna inanıyorum. İşaretlerin tehlikeli çekiciliğine kapılmak mı?

Görünmez ve imkânsız bir yas mı?
Derin bir anlamsızlık travmasından kaynaklanan bir yorum
çıldırısı mı?
Yaşamdan daha büyük olma isteği mi?
Otuz yaş kırgınlığı mı?
Siyaha geçiş mi?
Soyut bir satranç mı?
Mağrur bir an mı?
Bilinmeyen bir denklem mi?
Yanılıcı bir vektör mü?
Şiddete karşı şiddet mi?
Mağrur bir an mı?
“She was once twice three times a Lady.”

ANTRAKT

NİLGÜN MARMARA'YA MEKTUP

altın pano. kuru beyaz güller.
altın yapraklar. lacivert sünger taç.
yanmış kâğıtlar. karmelites therese.

Sonsuz bir arayış içinde oradan oraya atıyordun kendini. 1930'ların Almanya'sında yaşıyor gibiydin. Günümüzün Yahu-dileri Türkler... Bir trenden yarı beline kadar sarkıyorlar. Onla-rın yapayalnız olduğu ortaya çıktı. Bu neyin bedeli?

Bizim aramızdan ayrıldığıın günden beri ortalığı saran bo-ğucu nem. Kimse yaşamıyor burada şimdi. O korkunç günden beri (belki bir sonun başlangıcı) hava giderek çürüdü. Bab-ı Ali çürüdü. Bunu gazete reklamlarından anlamak mümkün. Her yerde emeğin, kalitenin değeri sıfırlandı. Geçerli tek değerin para olduğu (nereden gelirse gelsin) iyice görünür oldu. Her türlü yolsuzluğa dayanmak, ayakta kalmak da bir şekilde çok korkunç ama hayat sürüyor. Herkes bir şeylerin bedelini ödü-yor. 'Deliliğin yapısı kuruldu.' Entropi arttı.

David Cooper diyor ki "Sıkıcı bir insan olmak aile insanı ol-maktır." Bu senin yaşadığın günlerde böyleydi. Şimdi aile in-sanı diye bir şey kalmadı. Bunu göremeyenler bizi 'gerici' diye suçluyorlar. "Düşünüş ayrığından dolayı aşağılama öteden beri bizde kullanılan aşınmış bir silahtır ki, onursuz bir kalıt olarak, aynı türden kalem sahipleri arasında kuşaktan kuşağa geçer."* Psikanaliz de kalabalık bir odanın boşalışıymış-iki kişi kalıncaya dek. Psikanalizden de nefret ediyorum ayarınca,

* Ahmet Haşim'in *Piyale* kitabının önsözünden.

bütün mahkemelerden olduğu gibi. Pink Floyd'un "biz ve onlar" şarkısında söyledikleri gibi:

'kara kara kara ve mavi mavi mavi
ve kim bilir neyin ne ne olduğunu
ve kimin kim'

Çeviride arabesk tınlama oldu. Artık hiçbir şey elimizde değil. İşte bu yüzden gerici değiliz, geri çekilmiş askerler gibiyiz. "Artık hiçbir şey anlamayacaksınız, çünkü biz yanınızda olmayacağız... sizin, hepinizin, duman dediği şey, hiçbirinizin göremeyeceği kadar bizim yakınımızdaydı... Savaş bitti, ormanı terk ediniz siz hepiniz..."*

Sen bana bir kasap öyküsü anlatmıştın. Bunu burada anlatmayacağım. Şu kadar söyleyeceğim yalnızca –VE KOYUNLAR KIRPILIR VE KURBAN EDİLİR. Daha sonra hangi tür kasaplardan geçtiğini tahmin etmek mümkün. "Kırılğan yapı tehlikeye açık"** "Çünkü tek ve yıldızkopumdur onların yazgısı yeryüzünde."**

Ciğercilerin içinden geçiyorum bazen, Nilgün Marmara cebimde bir silahla ve gözlerim bütün ezik kedilerde. Dijital bakalların önünden geçiyorum çantamda bir dürbün ve gözlerim bütün kasaplarda. Bazen delice özlüyorum seni (giderek artan bir acı), burada olsaydı diyorum, çağırırsam hemen gelirdi, bir yerlerde çay içerdik, Elsa Triolet'den Sami Baydar'ın resimlerinden, Necat Çavuş'un şiirlerinden söz ederdik. Levent Yılmaz'ı Atılğan Bayar'ı tanımadın sen. Tanısan hemen ilgilenirdin. Çünkü sen güzel olanı yok etmek değil ortaya çıkarmak isteyenlerdendin. Kitabını okuyunca çok sarsıldım. Ne müthiş bir poetikan var. Kitabın bütününe okuyunca ortaya çıkıyor. "Ses bilmeyen için ne kadar uzak"**

'An'ları güzelleştirdin sen. Rafadan yumurtalara Hint baha-

* Ahmet Güntan'ın *Köpüklü Bir Kan, Bir Duman* kitabındaki şiirlerinden kolaj.

** Nilgün Marmara, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*.

ratları eklerdin. Kalabalık toplantılarda bir slav düşesi havası yaratırdın. Birtakım abuk sabuk fakat tuhaf bir biçimde çekici Bulgarca şarkılar söylerdin.

şimdi böyle kaç kişi kaldı?
işte bu diyorum asıl yitirilen bu.
'yitirdiğimiz sen değilsin, tüm bir dünya.'
herkesin 'Tanrım ne soğuk' diye haykırmaya başladığı şu an;

"İstakozlar bağıslıyoruz
şimdi size hepimiz
ölümünüzün acısı değerken bize
diriminiz yakıyor kendini,
çevrenizde lamalar,
alpakalar dans ederken.
işte! dudağınızdan sızan incecik kan
utkusu onların."*

"Bir Kuşluk Vakti Delisi, bu umarsız şarkıyı söyleyen.
Uzaklarda savunuyor erişilmezliğini..."**
Bir kuşluk vakti Nilgün Marmara bu umarsız şarkıyı söylerken biz;

"Sen ve ben
Ve deniz
Melali anlamayan nesle
Aşına değiliz."***

* Nilgün Marmara'nın belki de son şiirinden, "Karmelites Therese" şiirinden kolaj.

** Enis Batur, *İblise Göre İncil*.

*** Ahmet Haşim, *Göl Saatleri*.

HÜR YUMER İÇİN

Birkaç yılda bir, bir atın kurban edilişı gibi evlerin eşiklerinden kan dışarı sızıyor... Bizim evlerimiz, bizim aile yapılarımız, bizim aşk ve arkadaşlık ilişkilerimiz...

Bir atın kurban edilişı gibi... aynı evlerin aynı eşiklerinden sızan aynı kan... neyi anımsatıyor? Öte yandan at, ölümün ve soğuşun ülkesini geçiyor... “Konstanz gölünü atla geçerken”... ilkel bir şölendeki gibi suçlular küllerin ve ateşin üstünden atlayarak geçiyorlar... altın sularına batırdığınız o güzel nehir sizi kurtaramayacak. Daha az zalim bir ölüm yüzünden yok olmayacaksınız. Diskurun enerjisi ve sözün çokluğu... neyi anımsatıyor bunlar? “Sevgi yok” demiş giderken. Peki şimdi, şimdi var mı? Toprak titriyor, kara bir at koşuyor yine aramızda... neredesiniz, neredesiniz?

SUPERTRAMP İÇİN MANTIKLI GEZİ NOTLARI

..... AHMET GÜNTAN:
..... Elementi: hava

..... Zamanı: şimşeklerle çalınan orman
tamamları
..... Taşı: gümüş kristal
..... Hayvanı: kaplan
..... Rengi: yeşil/gümüş/cam rengi
..... Müziği: David Byrne/Talking Heads
..... Resmi: Rousseau/Gauguin/
Mona Lisa'nın arka planı
..... Filmi: Antonioni/L'Eclipse
..... Şifresi: $v=B/P$

Wittgenstein cümleleri. Babil tıp reçeteleri. Gümüş kristal dedim, tefsir edin, tefsir edin. Camlı bir köşkte kendini kalbinden vuran bir şair. Sese çarpıp kırılan ağaçlar. Gümüş parıltılarla aydınlanan yeşil, yeşil, yeşil. O yeşilliklerde barınan sarı mekânsız bir göz. Kodu çözen gözlerden damlayan kırmızı bir kan. Bütün Azizler yortusundan bütün aziz resimleri kıran bir aziz olma hali. Sonra bir cümle ile evcilleştirilen, iyileştirilen varoluşsal korku, korku, korku. Evet, tekrarlarla gelişen Babil tıp reçeteleri, tüm yaralı kaplanlar için...

Sonra iyileşmek için bir kahvaltı. Dük Visconti ile limonlukta bir kahvaltı: ada çayı ile boyanmış peynir, kesilmiş peynir ve yapılacak işler listesi. Bob Dylan kılığında dolaşan bir bedevi.

Cebinde cebir formülleriyle. Çünkü insanlara dayanmak gerekiyor. İnsanlara dayanmak; kişinin yüreğinde açık bir ev saklaması, bu güzel bir şey ama çok fazla bir şey de değil. “Soylu misafirperverliğe yetenekli öyle yürekler var ki” diyor Nietzsche, “pencereleri ve panjurları hep kapalıdır; en iyi odaları boş tutarlar.” Niye öyle yaparlar? Çünkü ‘dayanmak’ zorunda kalmayacakları misafirleri beklerler. Signor Güntan’ın deyimiyle ‘level düşürmemek için.’ Ama ‘level’ beklenmedik yerlere düşürülebilir; mesela Mustafa Kandıralı ile –ki kendisi ileri Türk pop müziğini temsil ediyor bana göre– mesela beyaz Peugeot ile, mesela Sultanahmet’teki gezintilerle Supertramp da biraz elektrik atabilir. Durumların şiiri. Situasyonist şiir; karşı-durumların şiiri...

Geometrik bir zekâ, bir mimar bakışı belki, olağanüstü yapı dizeleri. Nietzsche’ye göre mimar, ne Dionisiyak’tır ne Apoloniyen. Artistik dışavurum arayan, dağları yerinden oynatan Güçlü İrade’yi temsil eder. Gurur, ağırlık ve yerçekimine karşı zafer, güç sistemi, kendini bir yapıda görünür kılar. En yüksek güç ve güvence duygusu ifadesini ‘görkemli stil’de bulur. Kendini ispata çalışmayan bir güç, hoşla gitmeyen çalışmaktan boşlanmayan, kendi içinde dinlenen, yasalar arasında bir yasa: görkemli bir stille kendinden konuşan şey işte budur.

Sentaktik süslerden arınmış somut şiir, yapı blokları gibi. Net, bütün, kendinde... kristal bir yitong gibi... Yetkin bir daire ya da elips gibi. Bir şeyler çıkarıp bir şeyler ekleyemezsiniz. Somut ve dışbükey bir şiir. Yalnızca içerdiği gizem içbükey. Ve gizemi kendine eşit çünkü monoton yapı blokları üzerine nasıl gizemli bir şiir kurulur? Şiir çıkarılacak hiçbir şeyin kalmadığı bir durumdan nasıl şiir çıkarılır? Bunun kimyasal formülleri dışarıda mıdır içerde mi? Bu biraz 21. yüzyıl şiiri... Gelecek olan zarif metropollerin şiiri. Ölmekte olan doğa üzerine bir eleji... O kalıtımsal şair hastalığı –romantizm– üzerine alaycı ve dokunaklı bir bildiri... Bir zamanlar var olan, şimdi yitirilen ve yalnızca şiir alanında da olsa bir şekilde yaşamayı sürdürmesi gereken şeyler üzerine bir büyüteç. İçinde yaşadığımız kırık

dünya çok az şiir alanı bıraktı. Ama bu kıraç dünya bile bir se-
raba, bir ütopyaya hatta yaşanılabilir güzel bir yere dönüşebilir bir
şairin her şeye kadir ellerinde. Hiçbir şey o ellerden kaçamıyor
gibi, en azından temkinli bir tartma olmaksızın. Her şey mü-
kemmeli bir suç gibi planlanıyor seçilmiş kurbanın yüreğine in-
mek için ki; bu kurban, kimi zaman yitik bir sevgilidir, düşsel
bir okurdur ya da şairin kendisidir kurban ve cellat olarak. Bu
mükemmel suçun uzamı ilkin şairin insan yaşamında sonra
onun insan-ötesi aklında belirir şiirin o belirsiz av alanına kuy-
ruklu bir yıldız gibi düşmek için. Ve ‘yürek yalnız bir avcıdır’
orada...

Onun için darbeleri bazen ölümcül olabilir. Kireçli harcını
havanında ya da geçmiş yaşantılarının laboratuvarında karıştı-
ran şair zamanımızın Dr. Mobius’udur aynı zamanda çünkü
şimdi bu modern zamanlarda şiirsel bir şey bulmak için kö-
tücül bir dehaya ihtiyaç var. Ve yüreğe, yüreğe, antik savaşa-
rın paha biçilmez yüreğine ihtiyaç var şiirin bakir ormanlarına
girebilmek için ki karanlığın yüreğidir orası... yanlış kullanıl-
mış/düşmüş/eklenmiş atılmış her sözcük intihar ya da cinayet
anlamına gelebilir. Bu iyi geceye nazikçe girmeyin.

“Do not go gentle into that good night
Rage, rage against the dying of the light.”

Ve bunun doğru olmadığını düşünmeye başlamayın bile.
Çünkü sahici bir şiirsel kafa bazı durumlarda çok tehlikeli
olabilir –bu yüzden şairler dinlerden ve devletlerden kovuldu.
Onlarda istenmeyen öge kısaca güçleriydi, diğer güç mekaniz-
malarını rahatsız edebilirlikleriydi. Evet, nazikçe girmeyin o
hayırlı geceye. Tam sizi vurduğu yerde kendi ölümcül yaranızı
görebilirsiniz çünkü...

Sen, Ahmet Güntan, seninle bir anlaşma yapalım!

KALAMİTE LEYLA VE LİRİKA'SI

Leyla Şahin'i Sultanahmet'teki evinde basıyorum. Her yer göçmüş, Leyla her yeri göçürmüş. Perdeleri raylarıyla birlikte aşağı indirmiş. Masanın üzerinde *Göçmüş Kediler Bahçesi* duruyor. Soba yanıyor. Yerler bir yığın kağıt kırıntısıyla dolu. TRT gelince hiçbir yeri düzeltmemiş. Aslında Leyla'nın evi başka, burası yazı atölyesi. Bir divanı var, orada küçük lomboz gibi bir pencereye bakıp düşünüyor. Ayakkabılarını sert sert yere vuruyor. Kırmızı blucin, beyaz uzun gömlek ve gri yelek giymiş. Saçlarını at kuyruğu yapmış, geriye toplamış. Dile gelmeyen bir çekiciliği var. Aslında Leyla'nın banka müdürlerini baştan çıkardığı Paris zamanları. Şimdilerde Fevzi adında bir Kızılderili kediyle yaşıyor.

Leyla'nın mülkiyet duygusu yok. Evi bırakıp gidecek, kendini yollara vuracak. "Romen kadınları gibi otuz valiz almış." Yalnızca kitaplarını koyacak. Sevdiği adamı terk edeceği gün yakalıyorum onu evinde. Her şeyi yakmış yıkmış. İnanılmaz bir kaos. Masanın üzerinde Ebubekir Eroğlu ve *Mesela Papalina* duruyor. Sobada kestane yapmak istiyor, ona da üşeniyor, önümde bir çikolatayı afiyetle bitiriyor. Ama dost, ıssız tepeler kadar dost bana. Onunla her şey yapabileceğimi düşünüyorum, bir ihtilal bile... Ben gelmeden önce bir Johnny Black devirmiş. Rus Gürcü ve Çerkez bir aileden. Ailesinin kentleri Tiflis, Ahıska ve Kars. Kars'ı görmeseydi şiir yazmazdı.

Leyla şöyle diyor:

"Her insanın ateşinin parladığı bir yeri vardır.

Kars bana bunu getirdi.

Kars'ın her evindeki her kaşığı tanıyabilirim."

İşte bir Kars dizesi:

“Kerem der ki; aşkı karşılamaya gittim, yenildim tipide atı ölen tay gibi.”

Leyla içli, marazi, hastalıklı bir çocuk, 1.5 yaşına kadar yalnızca anne sütü içiyor. İlk aşk: 3 yaş. Çocuğun adı Kurban...

“Gerçekten de benim kurbanımdı. Çok eziyetimi çekti. Durup dururken vururdum. Kurban’ın annesiyle halen görüşüyordum. Şu an telefon açıp görüşebilirim.”

‘Görüş’ diyorum ama telefon defterini karşılıklı buluna kadar yıl geçiyor. O ararken kapıda asılı Solaris posterine bakıyorum. 10’un üzerinde ödülü var. Evde Fevzi Günenç’le komşu masalarda çalışıyorlar. Bir kızları var: Lirika...

Lirika mavi gözlü, ondüle sarı saçlı bir kız... Fevzi Leyla’ya Lidya, Liliyar, Lirika’nın annesi diye isimler veriyor. Bir gece Kıbrıslı misafirler geliyor, evde 4 yaşlarında sarışın afacan bir kız çocuğunun her an kapıyı açıp salona gireceğini bekliyorlar. Lirika gelmiyor. Lirika yok çünkü... Bir gize sahip olmayan hiçbir şeye sahip olamaz diyor Leyla. Belki şu satırları Lirika için yazıyor:

“Ey güz ey sarışın at /sevdik seni / defterler arasında/ bir gül/ kuruttuk”

Leyla’nın Tapu ve Kadastro defteri gibi bir defteri var. Bütün dağılmaların, kopuşların, bağlanışların ifadesi. Çayıma şeker istiyorum. Bak bu şekeri senin için aldım diyor. Aklıma Kubilay Köseoğlu’na Levent Karataş ile yaptığımız espri geliyor. Biz de şeker tutmuş, Kubilay kızınca da “Atlara şeker verilir” demiştik. Atlar ve yollar benim için her şeydir diyor Leyla. Bütün hayatı bir serüven içinde geçmiş. “Namlunun ucundaki kurşun gibi yaşamak”, “içi boşalmış bir tüfek gibi vurabilir kendini”, “intihar etmesi gereken bir dolu adam var ortada”. Leyla hem yazarken hem konuşurken şair. Sokağa çıkmalarına bir şey demiyor da sanat yapmalarına bozuluyor...

YAKIN PLAN LİDYA

Ege'nin iki çıkmaz koyu / bir dalga sokağı / iki tanrıça arası
evin “/formundayken/” kopmuş kanatlardan yaptığı kulübesin-
de Lidya... “gözlerinde minicik çanlarla /ava çıkmış /yan yana
sürreel iki öykü” Lidya'nın kitabından pembe leodikya kadınla-
rı geçiyor.

doğumunun üstüne inen giz:

TAM DOĞARKEN PENCEREDEN BİR KUŞ GİRİYOR ME-
LEK GEÇTİ DİYORLAR...

çocukken / “çiçeklerin ismini öğreniyor / bahçenin hortu-
munda” / Lidya'nın gizli kıldığı uzaklık merkür denen dar yol-
da... “elips gövdesiyle bir dua inceliğine akıyor.” Lidya düzenli
saatlerde yemek yemeden yapamıyor, makyajını çıkartmadan
uyumuyor. Saatlerce topuklarını bitki özlü yağlarla ovuyor. Ero-
tik bir formda ona biçilen zamana, tanrısal zamana eriyor.

evinde:

DOLANAN BİR KELEBEK HANIMELLERİ SARI SAÇLI VE
NEHİR SESİ VARSA MELEK GEÇTİ DİYORLAR...

“yağmur getiren uyku, sonra /siz duymadınız siz / 3. Senfoni-
si kartpostalların /nasıldı yanıp hem korkuyorsunuz / seviyoruz
evet, bir yerlerimizi / solgun ve siyah kuğulu/sevgili güneş...”

bir gün:

KAPINI ÇALARSA YANLIŞLARIN, KAYGILI BİR YASA
SÖYLE, BANA ANLAT GÖRDÜĞÜN HER MELEK AYRILIK
DÜŞÜRÜRSE.

Lidya sevdiğine sesleniyor:

Dökülen kelebek sesleri topladımdı kuşu seyrek bir yağmur vardı iki ada'ydı yüreğim incinmiş acılara el sürdüm hışır hışır bir tören ve kuğusu Hazar'ın, sana yaklaştım çok çok çok...

Bilmiyorum neredesin.

“Bir aşk kentinde karşılaştık Lidya'yla / yağmur kokuyordu / janjanlı bakmıyordu / Likyalı kız o/atları geçerken bizden / (ne zaman at sürersin?) / Strauss valslerinde uykusuzluk/saati kaç gece kaç kaç vurdu” / uyandırır sesini madonnaların.

LİDYA: BENEKLİ POST DÜŞÜMÜ SAÇLARI BİRAZ OZON KOKUYOR BETA'LI BİR DUADA AĞZI, DUR BELKİ BAKKHA'LARIN AYLARI

Lidya telesekreterlere mon amour diyor/

bir fırsat daha vermek için/

ha.../

bitiriliş ve bir yeni başa alma aşkı

Lidya haklı, bu yeni kenti de –kitap boyunca kadın–

KOD İSMİ: LİDYA

FA SESİ: ŞÜKRAN KOZALI

KISA FİLM: LÂLE MÜLDÜR: YAKIN PLAN LİDYA

BİR SÖYLEME KAPANMA: RADIO BLUE

Radio Blue ile olmayan aşkın gölgesini dinliyordu. Julio Iglesias özellikle olmayan, varılmayan şeyleri söyleyen bir boşluk tüccarı konumundaydı. Fin de siecle yıkıntıları arasında, Godot'yu bekler gibi Radio Blue dinliyorduk. Özellikle Radio Blue'dan başka bir şey dinlemeyen birini tanımıştım. Hayatında hiç aşk yoktu. Radio Blue, yalnız yaşayanların radyosu. Zaten cıngılı da "Your Own Radio Blue." Her şeye alışmıştık. Hiçbir şeye şaşırılmıyorduk. Susurluk, intiharlar, satışa çıkarılanlar. Çılgın bir pazarın ortasındaydık. Geceleri de Radio Blue ile düşlerimiz pazara çıkarıyorduk. Radio Blue'nun düşlerle bağlantısı en çok şuradaydı: yaşattığımız yerlerle hiçbir bağlantısı yoktu. Uzak bir yerden, tropiklerden yayın yapıyordu sanki. DJ'nin Radio Blue çalışanlarının varlığı hiç hissedilmiyordu. O gizli el, bütün Radio Blue dinleyenlerini siyah bir kordonla bağlıyordu. Felaket... Viva la Liberta!

Bütün büyük estetler gibi olanaksıza aşık olmuştuk. O halde, hızlı bir çıkarsamayla Radio Blue kadın dinleyicilerinin ideal Erkek'e, erkeklerinse ideal Kadın'a yani olmayan bir şeye aşık olduklarını söylemek mümkündü. Bunca olayın, bir çağ sonu yıkıntılarının arasında biz hâlâ romantik miydik? Olanaksız imge... Trajik konum... Oysa artış aşk, Adorno'nun işaret ettiği gibi, iş koşullarıyla yan yana yürüyordu. Yani kızlar, adamların ya asistanı olmak ya da bir müzik yapımcısıyla tanıştırmak istiyorlardı. Zaten biraz daha zorlamayla diyebiliriz ki, Radio Blue dinleyenleri hiç de, ideal yahut değil, bir başkasını aramıyorlar. Kendi kafalarında dolanan birer narsistten başka bir şey değil onlar. Radio Blue söylemi de tıpkı tüketim ürünleri gibi plastik, erotik olmayan bir cinselliği içermekte. Buna en

güzel örnek kedim. Kedim demek ne derece doğru olur bilmiyorum, çünkü sokak kedisi. Ben kedilerimin ve hayatımın yarısını Gent'te bırakıp geldikten sonra, başka kedim olsun istemiyordum. Bu –adı bile yok ve öyle kalsın istiyorum. Ayrıca, siyam yerine bir sokak kedim olduğundan gurur duyuyorum– geldi, benim pencereme yerleşti. İlk önce bakıyordum, sonra krik-karak vermeye başladım. Şimdi ise onu bir odaya kapadım. Hiç bulaşmıyorum, o da bana bulaşmıyor. Ayrı hayatlar... Ama ona Radio Blue çaldığım günden beri artık sokağa, hayata, maceraya çıkmak istemiyor...

Cinslerin savaşı... “Ne yapmalı?” Açıkça bilmiyorum. Ne yapar avcısıyla karşı karşıya vahşi bir hayvan? Bir erkek ne yapar bir imge kovalayıcısıyla? En son yaptıkları şey, gidip uzlaşmaktır. Genelde şu iki şeyden birini yaparlar: Kaçış ya da şiddet. İkisi de kadının ötekiliğini vurguluyor. İçinde neredeyse soluk bile alamadığımız bu milenyum sonu yıkıntıları arasında Radio Blue'ya kapanmak beni başka bir metne, Marguerite Duras'nın *Hiroshima Mon Amour*'una götürüyor:

- Sen hiçbir şey işitmedin Radio Blue'da. Hiçbir şey.
- Her şeyi işittim. Her şeyi.
- Ben hiçbir şey kurgulamadım.
- Sen her şeyi kurguladın.
- Hiçbir şeyi.
- Dinle beni.
- Senin gibi, unutuşu tanıyorum.
- Hayır, sen unutuşu tanımıyorsun.
- Senin gibi, bir belleğim var. Unutuşu tanıyorum.
- Hayır, senin belleğin yok...

KLİP-WATCH

Mustafa Topaloğlu'na

Selami Şahin. *Ben sevdalı sen belalı*. Korku ve titreme. (Kierkegaard) Klip flu bir sandalın belirginleşmesiyle açılır. Olay eski bir evde cereyan eder. Kız botludur. Adam önden düğmeli sivri yakalı penye gömlekli, tek parça siyah saçlı olarak anlaşılır. Kişiler, ayrı çekimlerde merdivenleri tırmanır. (Geri-lim Merdiveni?) Ahşap direkler arasından birbirlerine nörotik bakış... Kuru yapraklar ve takvim yapraklarına rağmen olay bir orta yaş sonrası korkusu filmi olarak gelişir. Selami Şahin gözlerinden vehim, şehvet ve paranoyayı başarıyla ıyınlr. Havaya belirsiz, karanlık, uğursuz bir melankoli hâkimdir. (Bkz. *melancolia obscura*) Kızın elinin Selami Şahin'in yüzüne değdiği noktada güçlü moleküler ayrışma beklenir. (Bkz. Stephen Hawking: *Evrenin Sonu Teorileri*) Klip, bilenen Kierkegaard temalarını postottoman bir çerçevede tefsir etmesiyle diğerlerinden ayrılır.

Not: Psychodelic sound'ı yakalayamamakla eleştirilen yapı, buna rağmen psycho sound'da tartışmasız iyi.

Ajlan. Tek başına ilk klibi. Operadaki Hayalet (Gaston Leroux). Ajlan'ın temel varoluşsal sorunu Erol Büyükburç'un kızı olması. Bu onu kendi altmışlı yıllarına bağlar. Ajlan, Igora Royal saç boyası reklamlarının gölgesini bilinçaltında gezdirir. Disiplinli bir korse ve bir türlü tonu tutturulamayan kıvııl-kestane karavel saç *angoisse*'ı klibi boydan boya keser. (Deleuze) Klipte koşuşturan uzun saçlı esrarengiz kız (Operadaki Hayalet) Ajlan'ın Mine'den ayrılması travmasını sembolize eder. Mine'nin yer değiştiren gölgesi olarak (bkz. Nurdan Gürbilek)

katatonia'nın pençesindeki erkekler arasında bir çıkış noktası arar. Perspektifleri zorlar. Zorlar.

Çelik. Pençelerinin önündeki klibi. Klibe birden ve çapraz boyutlardan dalan kişiler astral seyahatin sıkıcılığını imler. Beyaz pantolonu ve dalgalı saçlarıyla geç Barok bir hava yaratan Çelik, yukarıdan görülen dansından enerjinin rastlantısal dağınlıklığını hissettirir. (İleride detaylı olarak ele alınacak.)

Deniz Arcak. *Beyaz Vadi*. Gizli bilimler üzerine hiç de kolay olmayan bir çalışma. Fütüristik kökenlerini gizlemeye gerek görmeyen bir yaklaşım. *Maymunlar Cehenneminden Kaçış* estetiğini cesaretle alaşağı eden klip, mavi tüy sorunu etrafında döner. Castaneda figürü olan Kızılderili oğlan, gizli bilimlerin ışığında Mavi Tüy'ü Deniz Arcak'a gönderir. Deniz Arcak, par-maktan geçme yenli beyaz tuvaletiyle çağlar ötesinden bir Monica Vitti'dir (Bkz. *Modesty Blaise*, yön: Joseph Losey). Mavi Tüy bizi doğrudan Richard Bach'a taşıyacakken olay aniden değişip Castanede ivmesine erişir. Ebedi bir Keops-Kefren Muamması. Cüneyt Arkın'ın *Dünyayı Kurtaran Adam*'ına yoğun ve ısrarlı göndermeleri ise kaydetmemek olası değil.

Not: Türk kliplerinde açık havayı yeterince değerlendiren bir çalışma.

Gönül Gül. *Kemancı*. Minimalist remiks; ses yok, ortada yeni bir şarkı yok, fakat güçlü bir şarkı –söyleme– hayaleti kol gezmekte. Film görebildiğimizce, Yeni Dalga göstergeler ortamında çekilmiş. Siyah beyaz Escher perspektiflerinde cesur pembe yırtılmalar gözü alıyor. Gül, yorumunda Neşe Karaböcek vibratolarının tekno versiyonunu sergiliyor. Arabeskin tekno psikoza. Satranç metaforunda birden ortaya çıkan fallik sembol: Keman. Gece yarısından sonra, yetkin bir Bergman kabusu simülasyonu. Hareketli.

Not: Gene de; Türk halkının bilinçaltına geri göndermemecesine yerleşen ve genelde kodlanan Karabiberim kalibresine ulaşması şüpheli.

KONUŞMALAR

TÜRKLER GERÇEKTEN... TEHLİKELİ Mİ?

Lâle Müldür roman yazıyor. Yazdıklarını sevenler için, bu haber bile yeterince merak uyandırıcı. Benim için atipik bir durum olmakla birlikte sustum, ve sadece soruları sordum.

Acaba ne yazıyor?

Tabii ki İstanbul üzerine yazıyorum. Ama farklı bir İstanbul, kendi İstanbul'umu yazıyorum. Ben İstanbul'u böyle görüyorum diyebileceğim bir şey. Bu romanın adından da belli. Adı: Bizans-ıya.... Bizans ve Kostantiniye'yi karıştırarak bu ismi elde ettim. İstanbul'un gerçek ismini yakalamak için Doğu ile Batıyı karıştırmak gerekiyordu. Romanın bir bölümü İstanbul'da geçiyor. İstanbul; kutsal kent. Nova Roma, Bizantion, Kostantiniye, Çarigrad gibi isimleri var. Onu İstanbul ya da Konstantinopolis yapan, havasındaki bir şey. Garip bir elektrik. Spritüel bir merkez gibi, hep Doğu-Batı arasında gidip geliyor, el değiştiriyor. Sürrealistlerin haritasında da mesela, yalnızca bir başkent gösterilmiş: İstanbul ve Paris. İstanbul'un bu elektriğini ben en iyi dışarıda, Transglobal Underground'un konserinde gördüm. Şarkıcı Arap-İngiliz-Yahudi karışımı, olağanüstü karizmatik bir kadındı, müzikleri tekno ve Arap müziği karışımıydı. *We are the dirty underpants of world fusion*, diyorlardı, yani "biz dünya füzyonunun kirli donuyuz." İstanbul da böyle tuhaf füzyonların olduğu bir yer.

Romanda, ne derler, arşiv çalışması yaptın mı?

Evet. İstanbul'u yerine oturtabilmek için yaptım. Romanda bir kez daha İstanbul küresel çekişmenin ön cephesinde ve dünya tarihinin kavşağında, ayakta. Bizanslılara göre kenti Meryem koruyor, hatta bizzat kendisi kenti koruyanların yanında savaşıyor. Konstantinopolis kiliselerinin takvimleri Meryem'in bayramlarıyla dolu. Kentin saldırılara karşı korunacağını, çünkü onun

Hıristiyanlığın bir kalesi olduğuna inanıyorlar. Buna karşılık hemen hemen aynı imaj “Konstantiniye elbet bir gün fetholunacak,” hadisiyle birlikte Müslümanlarda da var. Eyüp’ün mezarının bulunuşuyla İstanbul, İslam’ın da kutsal kenti haline geliyor. İmparatorlukların üst üste yığıldığı kentin tarihinde, bu uzun savaşın kilit noktasında sanki Ayasofya var. İstanbul’un kuşatılması sırasında bütün Bizans halkı imparator dahil, Ayasofya’da toplanırlar. Bu çok ilginç bir şey. Niçin orada toplanırlar? Fatih de kenti aldıktan sonra ilk iş Ayasofya’da mermer kilise mihrabının önünde Mekke’ye dönerek ilk namazını kılar. Sanki bugün de her şey Ayasofya’nın etrafında dönüyor. Bunun gibi, romandaki tüm Bizansiyalılar da Ayasofya’nın etrafında dönüp duruyorlar. Delilikten damıtılan bilgelik likörünü, *sophia* likörünü içen kişiler bunlar. Ayasofya’nın içinde bir anahtar buluyorlar, artlarında eflatun bir yıl.

Sende gerçi gerekmez, ama bunu tarihle nasıl bağdaştırıyorsun?

O zamanki Bizans efsaneleriyle romanda geçen çağdaş kurgusal bir öyküyü, neredeyse mitoloji olabilecek denli gizemli bir varsayımı birleştiriyorum. Konstantiniye ve Ayasofya’nın kuruluş efsanelerini günümüze eklemiyorum. Bugün ne oluyor, tabii bunu burada açıklamak istemiyorum.

Bizansiyyalılar ayrı birileri galiba, öyle mi?

Evet, romanda İstanbullular değil, Bizansiyalılar var. Şimdi çok da deşifre etmek istemediğim bir tipleme bu, bir tür Bizans kalıntıları. Bu insanlar örneğin Belçikalılar gibi, alçakgönüllü yaşayamazlar. Kendilerini İsrailoğulları gibi seçilmiş insanlar olarak görürler. Bu da, ‘Bizans’ bir durumdur. Moskova da kendini üçüncü Roma olarak görür. Bu da Ruslara Bizans’tan kalma bir mirastır. Bizansiyalıları anlatırken Türklerin de bir tür psikanalizini yapmaktan zorunda kaldım.

Nasıl yani?

Örneğin melekler arasında Türklerin eskatolojik rolünü Konstantinopolis’i almak olduğu söylenir. Burada bir soru belirliyor; Türkler gerçekten... tehlikeli midir? Kitapta İstanbul’un

fethiyle başlayan bir Batı'yı fethetme, Batı'nın sonunu getirme iddiası, tehlikeli bir projeye, tehlikeli psikolojik serüvenlere dönüşüyor. Çünkü Osmanlı megalomanisinin kendine her Türk'ün bilinçaltında yeni bir yer bulması gerekiyor.

Daha önce yazdıklarınla ilgisi var mı?

Seriler Kitabı'nda "Konstantinopolis'e Uyanmak" şiirinden, "Heloise / Ayasofya" şiirinden ve ilk kitap *Uzak Fırtına*'daki "Çarigrad / İstanbul" şiirinden çıktığını sonradan keşfettim.

Bizansiyalıların başı dertte galiba, nasıl?

Asıl konuya girmek istemiyorum da, detay olarak şunu söyleyebilirim; Bizansiyalılar, Batı'ya en dönük Doğulular. Batılılaşma, Farsçada Batıdan bir darbe almak, güneş çarpması anlamında kullanılıyor. Bu hem pozitif, güneş değerlerinin geçmesi anlamında, hem de negatif, bu değerlerin başımıza çığ gibi inmesi anlamında. İşte Bizansiyalılar, başlarına güneş geçmiş insanlardır. Patolojik birer vaka da olsalar en azından diyebilirim ki her Bizansiyalı, Deleuze'ün kullandığı anlamda "parlak bir kaçış çizgisi" çizmiştir!

Aşk var mı?

Şu kadar söyleyebilirim: Bizansiyya ekseninde güzellik ve şizofreni içeren bir arzu düzenlemesi var.

Peki Kuzey Defterleri de şiir-roman değil miydi, o zaman Bizansiyya ne?

O yeni-roman gibi bir şeydi, bu roman-roman.

konusan: Fatih Özgüven

LÂLE MÜLDÜR İLE “Şiir”

Bildiğim kadarıyla on beş yıldan uzun bir süredir şiir yazıyorsun, şiirle iç içesin. Şiir üstüne de başkalarından daha fazla düşünmüş olmalısın, ne dersin?

Bu konuda birçok şey söylemek mümkün. Bana en yakın gelen Hölderlin’in görüşü. Şiirsel (Poetique) Grekçe, bir şey yapmak, üretmek anlamına geliyor. Bir kökü de, göstermek, bir şeyi görünür kılmak anlamında. Şiirselleştirmek, işaret kliplemini görünür kılmaktır, Hölderlin’in kullandığı anlamda. Hölderlin ve Mallarmé şiirin özü üzerine yazmışlardı. Düşüncelerin üstüne düşünmüşler, şiir üzerine yazmışlardı. Bugün artık sözcükler imledikleri şeylerle bağlarını koparmışlardır. Dolayısıyla herhangi bir konu üzerine yazmak yani bir amaç, bir nesne uğruna yazmak bana komik görünüyor. Nesnesiz bir dil ya da ‘metnin verdiği keyif’ ancak bu kadar. Sıfır noktasındayız belki ama buraya bile gelebilmek çok uzun zaman aldı. Böyle bir otoanaliz kısır ve güçsüz olabilir ya da bunun tam tersi olabilir, Heidegger’in belirttiği gibi. Dasein’a expose olan şair kendi psikik deneylerinden çok tam tersine aşırı dışsallıkta aşırı güçlü bir Varlık’ın, Tanrı’nın fırtınalarına açıktır. Gök gürültüsü ve yıldırım tanrılarının diliyse; şair bu dille başa çıkmaya çalışan, insanların Dasein’ında ona bir yer bulmaya çalışan kişidir. Bu anlamda şiirselleştirmek tanrılarının işaretlerini algılamak sonra onları aktarmaya çalışmaktır. İşaret etmekse yerini belli etmekten çok, veda eden iki insanın yaptığı gibi uzaklıkları yakın kılmaktır. Şiir, kalıcı olanın yerleştirilmesidir. Gündelik hayat bu bağlamda gerçek-dışıdır. İşaretleri bir yapı ustası gibi biçimlendiren şairler kimse farkına varmadan kalıcı olanı dilin içine yerleştirirler. Günümüzde saf kalan belki de tek uğraş.

Dasein, Almanca bir kavram. Bunu biraz açar mısınız? Sanırım tek bir sözcükle açıklanabilir bir şey değil.

Varoluş. Heidegger düşüncesinde poetika tarihsel varlıkla temel bir biçimde eklenir. Yani insanın tarihsel varoluşunun orijinal özüdür. Bu kavramın etrafındaki nihai konumlar bir halkın tanrıları ile olan temel ilişkisini belirler. Tanrıların kaçışı ya da yok oluşuyla birlikte adlandırma ve konuşma ivediliği ortadan kalkar.

Bunun için uçaklarımıza, radyolarımıza, uzay fetihlerimize rağmen “dilimizi yabancı bir ülkede yitirmiş gibiyiz” diyor Hölderlin.

Tanrılar tarafından unutulmuş, yıkımına doğru kayan donmuş işaretler gibiyiz.

Tanrıların kaçışı; kutsallığın da ortadan kalkmasını getirmez çünkü.

Yine de büyük çoğunluk, büyük şüphecilerden daha kolay baş edebilir bu dekadans duygusuyla.

Dasein'deki bu yırtılışın, parçalanışın bilincine “mutsuz bilinç” adını veriyor Hegel.

İşte artık kimselerin dinlemediği şair, bütün bırakılmışlığına rağmen herkesin sesi olarak, böyle bir noktada, öyle bir acil noktada duruyor.

Peki, şiir süren bir şey mi?

Gizin anısının saklanmasıyla bağlı. Kimilerinden çabuk kaçıyor, bazıları daha çok tutabiliyor onu. Mutsuzluğu taşımak zor ama mutluluğu taşımak daha da zor.

Sen uzun yıllar dışarıda, çeşitli ülkelerde yaşadın. Kafanda bir bölünmüşlük, polyglotluk söz konusu olabilir mi? ya da kültürlerarası bir kimlik?

Peşinde olduğum her şey herhangi bir şiir geleneğinin içinde yer almak değil zaten. Temel yasaları, dünyadaki kodları araştırıyorum ben. Dünya şifre ile yazılan yazı ise bütünündeki detaylarındaki kodun çözülmesi için, şiir yollardan ancak birini gösterir. Bu bağlamda ekonomiden psikolojiye, kimyadan felsefeye, arkeolojiden, mitolojiden bitkibilime, kutsal kitaplardan astrofiziğe, kartpostalların arkasına kadar okudum ben. Oto-

büste giderken neon ışıklarını, duvar yazılarını okudum. Müzik dinledim ve ne çok insan dinledim...

Yabancı sözcüklere gelen eleştirilere ne diyorsun?

Julia Kristeva için baskın kodlara bağımlı kalmak dilin dokusunda bile, milliyetçiliğin son sığınağıydı.

Kültürel gönderme anadil olarak kalsa bile, bu gönderge sınırların allak bullak olmasıyla, endüstrileşme sürecini ve onun uluslararası açılımıyla yerinden yurdundan edildi. Bunun üzerine öncü sanatçılar ulusal, ideolojik, dini ve son olarak linguistik sınırları boydan boya katettiler. Bu daha çok ulusal dilin merkezden kaydırılmasıydı, asla bir terk ediş değil. Anadil öncül değer olarak kaldı ama ‘oyun’u kolaylaştırmak için. Bu anlamda Mallarmé için şair, ilkin bir yurtseverdir ama ulusal dilden çok verili bir evrensel bilinçaltı ritmik’e sadık kalır. Şiir praksişi erotik bir etkinliktir ve arzuları itkiler, şairi ‘tuhaf olana’ yani ‘öteki dil’e iter.

Şiirlerinde tarihten, çağlar ötesinden, uzak coğrafyalardan gelen sözcükler, imgeler, kavramlar var. Bugün bütün dünya edebiyatı bir evrenselleşme sürecinde. Ama bizde –her ne kadar yüzümüzü Batı’ya dönmüşsek de yabancı kültürlerin anahtarları bile çok silik kalmıştır. Kitabındaki bu mozaik, bu yerküre dokusu kimilerince ‘güçlük’ olarak nitelendirilebilir. Böyle bir güçlüğü neden göze aldın?

Örneğin, kitapta geçen bir imge: “la madreperla misteriosa.” İspanyolcada, gizemli deniz inci midyesi demek. Türkçesi de fena değil ama benim daha çok karnımı acıktırıyor. Bir de çok uzun. Sonra Madreperla’daki Madre, anne çağrışımları da çok önemli, Barokko şarkıyı kuran o çünkü, anne. İnciyi getiren de o. (“Söyle Bana Selene” şiirinde kitaptaki en eski şiirimde, açıkça ortaya konmuştur, asıl yazı odam, asıl yazma nedenlerim.) İnci, bir metafor olarak gözyaşı önce, sonra giderek katılaştı, taşlaştı bir şey, Marks’ın ‘şeyleşme’ kavramına yakın bir durum, tam dirim olmayan oluş hali (Kur’an’da ya da tasavvuf-ta olduğu gibi çoğunluk ölüdür aslında) giderek değerli bir taş olarak inci, acıların, ölümlerin ya da yaşam-çinde-ölüm’lerin,

kazıların, her türlü kazının sonunda varılan bir g z ll k hali, mertebesi ya da kişinin kendisinin yarattığı bir g z ll k, güzel bir söz belki tıpkı ‘La Madreperla Misteriosa’ gibi.

Alegorik olarak Barokko bir şarkıyı bende başlatan yani şiir praksiisini bende gizemli bir biçimde başlatan ya da inci’nin şarkısını başlatan anne. Bütün bunları iki kelime, üstelik ne kadar güzel iki kelime ile verebilmek söz konusuydu. Bu anlamda ‘Madreperla Misteriosa’, burada maniyerist bir hava, bir s s değildir. Kitabın en önemli izleklerinden birinin son derece işlevsel, entegre, estetik, hatta ekonomik ifadesidir. Bütün kitabın bir anlamda kristalize olmuş halidir neredeyse. Bu bir u örnekti. Kitapta geçen çoğu yabancı kelime Türkçede karşılığı olmayan uluslararası kavramlardır, çeşitli mitolojilerden kaynaklanan isimlerdir ya da bilinmesi gereken g ndermelerdir. Egzotik bir iş yaptığımı sanmıyorum.

konusan: Kürşat Başar

LÂLE VE GÜLSELİ İLE “SEMBOİK ESPAS”LAR

Not: Aşağıdaki söyleşi; Gülseli İnal ve Mazhar Candan'ı, üzerinde kalın bir giysi ve ayağındaki sevimli botlarıyla karşılayan Lâle Müldür, nefis bir İspanyol müziği işitilen ve buhurların yandığı, yatılı konuğu “Lidya”nın, Şükran'ın da oturmakta olduğu salonuna aldıktan sonra; bu akşamın nice görkemli bir güz akşamı oluşu, dostluklarının dört dörtlük ve sevgi dolu oluşu üzerine karşılıklı coşkulu sözcüklerden sonra; çantamdaki tatlı-sert brendim ve kokulu çay servisinden sonra; aniden doğaçlama bir söyleşi yapma kararı alınmasına karşın, ses kayıt aracının bozuk olduğu anlaşıldıktan sonra; Lidya'nın özveriyle tuttuğu notlardan, Mazhar Candan tarafından derlenmiş, Lâle ve Gülseli'ce de onaylanmıştı.

Mazhar Candan – Gelin konuşmalarımızı azıcık sıradışı tutup, keyfimizce yönlendirelim. Kişisel bir sorumla başlasak diyorum. Bakarsınız bu sorunun yanıtları birçok kişi için de ilginç bulunabilir. Bana, bugüne dek kırılmış ve vazgeçilmiş düşlerinizden söz eder misiniz? Öte yandan, süren ve gücünü yitirmeyen düşleriniz var mıdır?

Gülseli İnal – Yaşamsal bağlamda mı soruyorsun?

Mazhar Candan – İster yaşamsal, ister düşsel tüm bağlam-larda demek istiyorum.

Gülseli İnal – Yaşam hiçbir zaman düşlerimi karşılamadı. Yaşamın üstüme bir çullanışı var ki... Kendini düşleyen biriyim ben. Onun için yazıyorum. Dışındaki yaşam öylesine kıyıcı ve kanlı ki düşlerime bir karşılık vermiyor. Nominalist bir kişiyim

ben. Tek bir “ben” olduğuna inanıyorum. Şimdi bakıyorum da, düşlerimin mücevherden yapılanmış tüm evleri yıkık. Ama elinde bir koz var; kalemim...

Mazhar Candan – Bu durumuna razı olmuş, boyun eğmişsin gibi bir duygun var mı? Ya da umutsuzluk gibi bir şey?

Gülseli İnal – Umutları katmayalım bu işin içine. Umut var elbet. Mektuplarıma yanıt yok şimdilik.

Mazhar Candan – Düş kırığı, umut, umutsuzluk üzerine sorumu somutlayayım. Yatağındaki kişi böylesi bir içsel sorgulamaya girişse ve düşlerini umut bağlamında belirli bir ateşkese ulaştıramazsa kesinkes uykusu kaçacak ve bu uykusuzluklar daha da ileri boyutlarda, sinirsel bir dengesizliğe dek artacaktır. Bu konuda, diyelim uyumak için bir yöntemin var mı?

Gülseli İnal – Kırık bir senfoniye dönüşmekte konuşmalarımız. Bana göre uyku bir vecd halidir. Uyku bir yolculuktur. Kendimi kırık bir çalgı gibi görmekteyim. Bu kırıklığı, yazarak gideriyorum.

Mazhar Candan – Teşekkürler Gülseli. Seni dinliyoruz Lâle. Konumuz kırık düşler, süren düşler. Umut ve umutsuzluk...

Lâle Müldür – Benim yaşamım bütün düşlerimi karşılıyor. Düşlerim hep gerçekleşti kısacası.

Gülseli İnal – Ne kadar farklı yapılarla olduğumuz ortaya çıkıyor. Ama dostluklarda bu farklılıklar güzel bir şey hem de gerekli.

Lâle Müldür – Gerçekten öyle. Kuşların dilini konuşmak isterdim en çok. Bunun dışında bütün istediklerim gerçekleşti. Hem her şey, hem de hiçbir şey...

Mazhar Candan – Biraz daha açar mısın son tümceni?

Lâle Müldür – “Mantık al-Tayr,” kuşların dilini konuşmak dışında tüm isteklerime yoğun istemimle ulaştım diyorum. Yoğun bir istem gücüyle her şeyin olasılıklar kümesine katıldığına inanıyorum. Öte yandan, en olmadık düşlerimin gerçekleşmesi bile dünyamda hiçbir şeyi değiştirmedir. Tıpkı Kafka’nın söylediği gibi: “İnsan, gizleri çözünce her şeyin değişeceğini sanır. Ama o dünya, olanca sıradanlığıyla sürer.” Elbet, tam tersini düşündüğüm de oluyor bunun. Yani gerçekte hiçbir isteğimin, düşümün gerçekleşmediğini de varsayabilirsin.

Mazhar Candan – Var mısınız şimdi biraz aşktan söz edelim. Nedir aşk senin için Gülseli, nasıl aşıksın sen?

Gülseli İnal – Aşk’a eğilimim var. Büyülenmeye, Sihir’e doğru kayarım hep. Aşkımın suretleri ve nesnesi hep değişir ama aşkım hep sürer gider.

Mazhar Candan – Ya sen Lâle?

Lâle Müldür – Bende bir aşk başlarsa bir önceki biter. Tek bir kişiye aşık olabilirim sözgelimi. Ancak o biterse bir yenisi başlayabilir.

Mazhar Candan – Sevdalanma güçlüğü çektiğin söylenebilir mi Lâle?

Lâle Müldür – Ben kaçarım aşktan. Çok şey arıyorum. Ruhların uyumu çok güç ve ben hep kuşkuluyum bundan.

Gülseli İnal – Ya şiir Lâle, şiirlerindeki aşklar üzerine ne söyleyebilirsin?

Lâle Müldür – Julia Kristeva’nın dediği gibi şiirle genital haz, orgazm düzeyine ulaşılması olası. Mallarmé de aynı şeyi savunmuştu. Belli bir olasılıkla ben ender aşık oluşumun nedenlerini şiir yazışıma bağlıyorum, ki bu düşüncemin tersi de geçerli.

Mazhar Candan – Bu soru, Julia, Mallarmé ve Lâle tarafından oldukça doyurucu bir yanıtla karşılandı bana göre. Senin ekleyeceğin bir şey var mı Gülseli?

Gülseli İnal – Sorunun bir de acılı yanı var atlanılan. Gövdemizden fışkıran imgenin, tinsel varlığımızda bıraktığı acının da sözü edilmeli. Aşkın şiirini acıyla yazıyorum, bütün kağıtlarım ıslak. Yazarken duyabildiğim haz hemen yanı başında bir hiçlik noktasını içeriyor, bir yapayalnızlık duygusu da yer almakta çünkü.

Lâle Müldür – Öte yandan, Kristeva ve Mallarmé’ye göre şiir “vajinalite”ye uzanmak anlamını taşıdığına göre, şiir yazan erkeklerin –erkek anlayışının tersine– kadın rolüne özenmeleri gibi bir durumla karşı karşıya gelmekteyiz. Şunu ayrıca belirtmem gerekir ki, şiirin öznesi cinsiyetsizdir.

Mazhar Candan – Bu “cinsiyetsizlik” tanımlaması, hermafrodit özelliği içeriyor mu Lâle? Yoksa her iki cinselliği de dışlama anlamına mı geliyor, ne dersiniz?

Lâle Müldür – Buna bir yanıt bulmak, şiir denen gizi açım-lamak oranında güç. Gerçekte şiirsel sesin ne olduğunu bilseydik, şiir dekode edilmiş olur ve belki de yazılmazdı.

Gülseli İnal – Kadın, evimizin tam ortalık yerinden deviniyor. Onun değerlerinden ve ışığından gözleri kamaşan erkek, kendine özgü aldatmacalara yönelir ve giderek kadını göremez olur. Bu senaryo geçmişten günümüze yinelenen gelmiştir. Yıkık kentlerin duvarları içinde bulunan kil tabletlerden bugüne hiç değişmeden kalan şey; kadın-erkek arasında cinselliğin değil, sevginin sorun olarak kaldığıdır. Erkeklerdeki mülkiyet duygusu, yeryüzünü ele geçirme tutkusu, onun avcı yanını geliştiredursun, kadın hep düş kurdu. “Tarih boyunca erkek avcı, kadınsa düşçüydü” diyor Fuentes. Sanatsal yaratıdaki konumlarına gelince, şiir yazan erkeklerin, dişil özellikleriyle öne çıkartıklarına inanıyorum. Tümü de, doğuramama gibi bir karmaşa

yaşıyorlar. Onları katı ve ürkek buluyorum. Çünkü bir gizemle karşı karşıyalar. Gizeme dolanamadıkça yalın yontulara dönüşüyorlar. Kadınsa önündeki bir taşı hiç durmadan yontma sa-vaşımında. Diyeceğim kısaca şu; kadın ve erkek duyarlığı asla benzeşmez.

Mazhar Candan – “Kadın şair” tanımlaması üzerine sen ne söylemek isterdin Lâle?

Lâle Müldür – Kadına; sanatçı, şair sıfatını yakıştıramayanlar eski “Grek devletçiliği” kalıntılarıyla düşünme alışkanlığın-dadırlar. Bu anlayışa göre köleler, yoksullar ve kadınlar vatan-daşlık haklarına bile sahip olamazlar. Oysa ilkel toplumlarda, doğum ve ölüm olgusunun ırkın ana sorunlarını oluşturduğu günlerde, kadınların sosyal koddaki rolleri tartışılmıyordu hiç. Laik Devlet kavramıyla bu gidiş tersine çevrilmiştir.

Mazhar Candan – Açıklar mısınız?

Lâle Müldür – Çünkü Laik Devlet, haz unsuru yerine kâr tutkusunu yerleştirmeye çalışan baskıcı bir mekanizmadır. Burjuva devletlerinde sembolik gücün depoziti konumundaki sanatçı rolüne kadınların layık görülmemesi tümüyle bir iktidar sorunudur. “Kadının kendiliğinden büyüsel bir dili vardır, ama kadın susar” diyordu Michelet. Ancak bundan, şiir yazar kadınların erkek rolüne özenmeleri gibi bir yargıya varmak yanlış olur. Bunun tam tersi geçerlidir.

Mazhar Candan – Sanatsal yaratıda kadın ve erkeğin, diyelim seks sorunsalına bakışlarında bir yorum farkı yok mu sizce? Cinselliğin, çıplak gerçekçilikten yabanılığa dek derecelenişi üzerine, –eşcinselliği konu dışı bırakırsak– Loutréamont’dan Sofa’ya pek çok örnek verilebilir. Erkekten çıplak cinsellik, kaba ve yabanıl niteliğini de içerir demek istiyorum. Ne dersiniz?

Lâle Müldür – Bana göre erkek çıplaktır, kadın peçe altında kalmalı.

Gülseli İnal – Ben pee ardında değilim. Ama yabanıl, hoyrat, kaba her tür cinsellik bende ürperti ve korku uyandırıyor.

Mazhar Candan – Bu konuya kısa bir ara verelim. Yine ilgi mi çeken bir sorum olacak sizlere. ocukluğunuzun ilk anılarını merak ediyorum. Etkinlikleri nedeniyle anılarınızda yer etmiş ilklerden söz eder misiniz? Sizinle başlayalım mı Lâle?

Lâle Müldür – İlk izlenimlerimi düşününce, hemen kudurmuş bir atı anımsıyorum. Sonra havuzdaki ölmüş balıklara ağlayışım, hercai menekşelerle psikolojik oyunlar oynayışım ve çok tuhaf, açıklayamadığım bir anı; bahçede demir parmaklıklara dokunuyorum, ellerim pasla boyanıyor, bu beni çok etkiliyor, gizini asla çözemiyorum, şu an bile. İlginç bir şey daha; ilkokul ağlarındayken, –bilmem nereden kaynaklanıyor– ocukları kelebek ağıyla avlayan insanların varlığına inanırdım. Bu olguyu korkunç değil çok ilginç bulurdum. Yasaklanan tüm sakıncalı nesnelere –iğne, makas, bıçak gibi– tutkulu bir eğitimim vardı. Onlarla oynamak isterdim ve elimden alınışları beni ağlama krizlerine sokardı.

Gülseli İnal – İzlenimlerimdeki ilklerden biri avuçlarımda ölen bir kuş nedeniyle duyduğum yıldırdır. Yolun ortasında mezar kazıp onu gmşm, başıma nedense bir mavi kurdele bağlayıp yas tutuşumu anımsıyorum.  katlı bir evde oturuyorduk. Üst katta annemle babamın ne yaptıklarını çok merak eder, anahtar deliğinden gzlerdim. Annem beni kendi düşleriyle ve ay ışığıyla uyutmuştur hep. Hâla o uykudan uyanmaya çalışıyorum ama uyanmak da istemiyorum. Dünyanın en güzel çocukluğunu yaşadım ve çocukluğumu özledim.

Lâle Müldür – Bana anlatılan masallardan hiç etkilenmedim. Benim ilk kitabım Tolstoy’un *Savaş ve Barış*’ı olmuştur. Daha ilkokul dördüncü sınıftayken tam on altı kez bu kitabı okudumu hiç unutmam. Kendimi Nataşa ile özdeş kılmuştım.

Mazhar Candan – Hiçbir zaman olgunlaşmayan, ebedi bir genç kız tiplemesiydi Nataşa.

Lâle Müldür – Evet. Ben de öyleyim. Ve de çocukluğumu özlemiyorum hiç. Bugün çok daha mutluyum.

Mazhar Candan – Gülseli ve Lâle, bana göre insan yaşamına yöne veren en güçlü güdüdür cinsellik. Hiçbir duyum, şu ya da bu biçimde cinsel bir buluşma olmaksızın örgülenemez. Bu konudaki düşünceleriniz ve ilk cinsel anınızı öğrenmek isterdim.

Gülseli İnal – Altı yaşlarındaydım. Ben yaşta bir oğlan çocuğu ile kırdı bir ağacın altında kendiliğinden buluşmuştuk. Sürekli doğa ile iç içe, doğa içinde yuvarlanan bir çocukluk yaşadığımı da eklemeliyim. İşte o çocuklukla bir gariplik yaşadım. Bazı şeylerin sürekli benim olmasını isterdim ve hep bir mavi kurdela vardı başımda.

Mazhar Candan – Yas dolu bir istek bu. Tıpkı kuşun ölümü gibi. Ya cinsel güdü?

Gülseli İnal – Evet. Sürekli annemle babamın arasında yatmak gibi bir duyguysa bu. Kaba bir cinsellik bana bir şey anlatmıyor pek. Hele o olağanüstü güvenlik duygusu...

Mazhar Candan – Lâle?

Lâle Müldür – Bizim balkondan, bitişik balkondaki bir çocuğa kırmızı-siyah renkli ve kirazlı ayakkabılarımı gösterirdim. Bir tek o çocuğa gösterirdim. Adı da Şevket'ti. Üstelik gösterdiğim salt ayakkabılarımdı, bacaklarım değil.

Mazhar Candan – Ya bugünlerde Şevket gelir seni bulursa?

Gülüşmeler...

Lâle Müldür – Şaka bir yana, kuşkusuz çok önemli bir güdüdür seks. Ancak mistik bir duygu bundan bile öne geçer bence. Mantık gereksinimini, yani aklı, güdülerin üstüne koyuyoruz biz. Demek oluyor ki, Mazhar Diyonizyak biz ise Apolloniyen eğilimliyiz. Gerçekte kadınlar Diyonizyaklığa daha yatkındırlar. Gülseli ile benim, “kadın şair” olarak, öteki kadınlardan ayrımımız bu belki de; ışığa yakın oluşumuz...

Gülseli İnal – Evet. Biz, ışıık senyoritalarıyız.

Mazhar Candan – Kuşkusuz böyle. Ayrılıklarınızın yanında birleştığınız bir nokta da bu. Son bir sorum var kişisel: Şiirinizde ulaşmayı amaçladığınız bir hedef var mı diye ukalalık etmek istemiyorum. Ya da çevresinde dolandığınızı duyumsadığınız tek bir şiir mi içinde taşıdığınız?

Lâle Müldür – Elbette tek ve aynı şiir dolanıyor bende. Evrensel gizi çözmeye çalışıyorum ben. Bu da Kur’an. Mallarmé’nin “dünya bir kitapta bitmek için var” dediğı kitap. Yaşamım mistik bir danstır bana göre.

Gülseli İnal – Ben nominalistim demiştim. Bana göre “Levh-i Mahfuz”da saklı duran kitaptan belki kırıntılar yazmaktayız. Şakayık kayıtlarındaki bilgilerle şiir yazmaktayız. Bu veriler bittiğı anda artık yazamam sanırım.

Bu arada Lâle kedisini kucağına aldı ve

– “Peki ya patlatıcı soru?” dedi.

(Ve vaki oldu ki, Tanrı katında derin bir sessizlik oldu...)

konusan: Mazhar Candan

ŞAİRLERİN KONUŞMA HALLERİ

Levent Yılmaz: 1980'ler Türkiye'sinde yazılan edebiyat, sanırım bir kopuş edebiyatı. Yeni bir edebiyat geleneği yaratılıyor, ortalama hatta bayağı sözcükler şiirsellik kazanıyor, bu yeni edebiyat da kendini ciddi bir biçimde ilk defa, sanırım şiirle ifade ediyor. Edebiyatta kartlar yeniden dağıtılıyor. Bu, bireyselleşmeye başlayan bir edebiyatın sancısı gibi geliyor bana, ne dersiniz?

Haydar Ergülen: Tarihsel olarak bir çeyreğinde benim de yer aldığım bir önce'nin insanlar topluluğu için sonradan şunu düşündüm: Ne istediklerini bilmediklerini bilmiyorlardı. Tam tersine, bildiklerini sanıyorlar, bunu bir etik olarak koruyorlardı. Yine tarihsel olarak bir çeyreğinde benim de yer aldığım şimdi'nin insanlar topluluğu için, şunu düşünüyorum: Ne istediklerini bilmediklerini biliyorlar. “Bunların arasında şairler de var. Eskiden, şiir yazarlar arasında şairlere de rastlanıyordu. Şimdi, eski şiir yazar'ları, yazacak şeyler bulamadıkları için, şiiri şairler yazıyorlar. Üstelik ne istediklerini bilmiyorlar, ama bunun bilgisi onları şiire daha çok yaklaştırıyor. Bu nedenlerle bireyselleşmeye başlayan bir edebiyatın sancısı'ndan söz etmek, bana hem fazla geliyor, hem de doğru gelmiyor. Yine de eskiden biraz daha cesur davranıp “Kral Çıplak!” diyemediğimize üzgünüm. Diyebilseydik, ne güzel olurdu, şimdi anlamsız açıklamalar yapıyor olacaktık.

Lâle Müldür: A) Bayağı sözcük yoktur. B) Bayağı olarak nitelendirilen sözcüklerin de şiirsellik kazanmasını şiirin ultima momentum'u olarak görüyorum. C) Edebiyat her zaman bireyseldi.

Seyhan Erözçelik: Önce şöyle yapalım: “O dönemin” yazılan edebiyat yerine “edebiyata o dönemde başlayanlar” diyelim. Çünkü galiba herkes bunu kastediyor. (Yoksa Oktay Rıfat, İlhan Berk o dönemde yazdıklarını Mars’tan göndermediler.) Yazmaya o dönemde başlayanlar, bir kopuşu gerçekleştirenlerden çok, büyük bir kopuşun habercisi gibi göründüler bana. Büyük kopuşun bundan sonraki zamanlarda gerçekleşeceğini zannediyorum. İyi olan bir şey varsa, hem o dönemde, hem de bugünlüklerde şiirin kendi çile mağaralarına, çile hücrelerine çekilişidir. (Çile: passion) Eskiden sanatçılar kendilerini çok önemsiyorlardı. Kendilerini başkalarından çok ayrı bir yere koyuyorlardı. Tamam, bu bugün de öyle, ama artık her şey uluorta söylenmiyor. Çünkü bu insanlar aynı zamanda alelâde insanlar olduklarının da farkına vardılar. Bu iyi. Bu yüzden artık iktidar meselesi yok. Kendilerini iktidarda görenler haleflerini arıyorlar, oysa ortada halefler yok. Yok, çünkü halefler yani sonrakiler iktidara talip değiller. Bu bir şeylerin sancısı ama bireyselleşmenin değil. Şundan çok korkuyorum: Birdenbire şiir büyük bir ilgi görebilir. Sahte de olsa, gerçek de olsa böyle bir ilginin olmasını tercih ederim. Ağzımdaki bakla şu: Bu büyük kopuş sessizce olacak.

Levent Yılmaz: Seyhan, sen *Voyacı* 2 üzerine yazdığın bir yazıda, Türk şiirinin geleceğini “Sarı&Zamansız Balad”da gördüğünü söylemiştin. Gördüğün gelecek, gündelik hayatımızın nesnelerinin şiire girdiği (şiiri istila ettiği) bir gelecek miydi, yoksa dizelerin kurgulanışının topluluklar, kesiklikler üzerine kurulduğu bir gelecek mi söz konusuydu. Hayatımızı da yazdığımız gibi mi yaşıyoruz. Doğal olan ile kurgusal olan arasındaki ayrım ne? Madonna sahte mi, değil mi ?

Seyhan Erözçelik: “Sarı&Zamansız Balad”da, yazageldiğimiz şiirin bir zemine oturduğunu gördüm. Lâle’nin sonraki kitabı *Seriler Kitabı*’nda bu daha açık seçik görülüyor. Yalnız bu yargı 80’li dönemlerde başlayanların ayaklarının havada olduğu anlamına gelmez. Hepimiz de şanslı bir dönemde başlamış olduk ve bazı şeyleri iyi öğrendik, çünkü hepimizin de çok iyi ustaları vardı. Üstelik ortalıkta kabul gören kötü şairlerin

sayısı da çoktu. Bunun için iyi öğrendik. Ben bu günlerdeki şiirin daha değişik bir zemine kaydığını hissediyorum ve bu zeminde zelzele oluyor. (Zaten iyi ki bu zemin hemzemin değil.) Eskiden insanlar büyük prensiplerin sahibiydi, artık değil. Ortalık mozaiklerden yapılmış gibi. Bu belki de şundan: Biz hayatımızı yazdığımız gibi yaşamadık, şiirimizi yaşadığımız gibi yazdık. Her zaman. Son olarak, Madonna ya da Ciciolina medyanın oluşturduğu çekici, hoş ve tatlı bir kurgu değil mi! Ama onların gerçekte nasıl yaşadıklarını bilmiyoruz. O kurgu oluşurken neler ödediklerini de bize sunulduğu kadarıyla biliyoruz. Şiir, hayatla kurgunun tam da öpüştüğü yerde. Ama bunu kör kör gözüm parmağına yapmak da gerekmiyor. Çünkü yazılan şeylerle yazanın sonraki macerası ayrı. Yine de her şiir yazıldığında hayatla ilgili bazı şeylerin kanadığını biliyorum. Yazdıklarının hesabını en çok şairler vermek zorundalar galiba.

Lâle Müldür: A) Doğal olan ile kurgusal olan arasında daha da ileriye giderek fiziksel gerçeklikle söylemsel (discursive) gerçeklik arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü fiziksel varlığı olmayan bir şeyin söylemsel varlığı da olamaz. Bunun tam tersi de doğru. B) Şarkıcı Madonna görüntüsel gerçeklik olarak sahtedir, ama belki de çağımızın önemli bir fenomenidir, bir işaret-tir. Özel yaşamını ise hiçbirimiz bilemeyiz.

Levent Yılmaz: Sözcüklerin şiirsel değeri üzerine kurulu bir şiirden gittikçe uzaklaşıyor gibiyiz. Birçok şiir gevezelik etmeye başladı. Sözcüklerin değerine ne oldu? Modern şiir, yeni formlar dayatırken, öykülemekten de (narration) uzaklaşıyordu. Şimdilerde ise modern şiirin formları kullanılarak kurulan bir öyküleme var. Neden? Modern şiirin yerine ne gibi bir şiirsel gelenek geliyor? Yoksa şiirsellik geberdi mi?

Haydar Ergülen: Onlarla ne kuruluyor olursa olsun, sözcükler her zamankinden daha değerli. Yeni düzyazının şiirsel değeri de, sözcüklerin şiire bağışladığı değerden daha az değil. Özellikle, yazısını, şiir ya da edebiyat dışındaki sektörlerle kiralamış olanlar için, düzyazı da şiir değerinde. Benim için de öyle. Öyle

ki, düzyazının saflığını koruyabilmek için, şiir formuna gide-
rek daha çok yaklaştığını düşünüyorum. Gerekli olup olmadı-
ğını bilmiyorum, ama bir zorunluluk gibi geliyor. Buna çok
yakından tanık oldum: Cemal Süreya'nın ardından, *Gösteri*'nin
özel ekinde yayımladığım "Ali Dükkânı" adlı düzyazı, şiir diye
okundu. Çok şaşırmadım. Soruya da şaşırmadığım gibi: Şimdi-
lerde ise şiirin formları kullanılarak kurulan bir öyküleme var,
diyorsunuz. Evet, tersi için de bu geçerli. Belki klasik ve modern
şiir, yeni bir gelenekte buluşmaya gidiyorlar. Lâle'nin, Seyhan'ın
şiirlerinde bu buluşmanın tadını çıkarıyorum. Onlar gevezelik
etmeden de çok ve güzel konuşmayı beceriyorlar. Hayattan, şair
olmayanlardan ödünç aldıkları sözcükleri, güzel bir emanet gibi
üreten değerlendiren şairler oldukça, kendimi iyi hissediyorum.

Lâle Müldür: A) Bütün dillerdeki bütün sözcükler içerikle-
rinden boşaltılmıştır. Aynı şekilde susmanın da bir anlamı yok
çünkü onun da içi boş.

B) Şiirsellik, evet, maalesef, gebermiştir. Ama geberten kim,
esas soru budur.

Seyhan Erözçelik: Eskiden erguvan diye güzel bir sözcük var-
dı, şimdi yok. Şiirden çok şey apartıldı. (Video-klip'ler ne?) Bu
yüzden ister istemez metaforlar da çoğaldı. (Aymazlığa bakın
ki 80'li dönemlerde şiire başlayanları çok fazla metafor kul-
lanmakla suçlayan bazı edebiyatçılar bile var.) Bir şiirimde
zakkum'u kullanmam gerekiyordu. Bu sözcük eskitildiği için
onun yerine zıkkım'ı kullandım. Aynı (gibi!) sözcük olmaları-
na rağmen şiirde biraz anlam kayması oldu. Böyle bir sorun
bence her dönemde olagelmıştır, önemli olan bu sorunun farkı-
na varabilmek. Her zamankinden çok şiir okumalıyız, kusurlu
edebiyata ve dilin edebiyat dışı kullanımına her zamankinden
çok düşkün olmalıyız. Hep "Adli Tıp Ders Kitabı" örneğini veri-
yorum. O kitaptan adli tıbbı göre ölümün ancak üç türlü oldu-
ğunu öğrenebilirsiniz: İntihar, kaza ve cinayet. Benim tercihim
belli, bir yığın zeki insanın bugünlerde yazdığı romanlar ve öy-
küler yerine bu tür kitapları okuyorum. Ya da Abdülhâk Şinasi
Hisar, Osman Cemal, Sait Faik, Vüs'at O. Bener gibi yazarlar

beni daha çok heyecanlandırıyor. Şiirin de yeni formlar dayattığını düşünmüyorum, öyle bir şey varsa da şiirin formunu çok iyi korumalıyız. Tabii ki bunu iyi gerekçelendirmeliyiz.

Levent Yılmaz: Şiir formunu kullanmaklığımız nedeniyle söylemediğimiz, söyleyemediğimiz neler var? Porno, iman, röntgen, ağız dolusu kusma? Hangi *Deep Throat*, hangi cumhuriyet, hangi sokağın hangi prensesi? Söylediklerimiz ne?

Seyhan Özçelik: Söylenecek her sözcük şiirden ağırdır, çünkü taş yerinde ağırdır. Elimden geldiğince, ağızma gelenleri söylemeye çalışıyorum. Ama *Deep Throat*'ın sırrını o filmi seyretmiş olanlar bilir sadece. Çünkü kadının (Linda Lovelace) bızırının başka bir yerde olduğu keşfediliyor ve ondan sonra huryaa! (Linda Lovelace bugünlerde kalitesiz silikon göğüsleri yüzünden kanser oldu. Çocukları var ve evinin hanımı. Belki de ölmüştür. Bu çok acı!) Cumhuriyet'in kurulduğu yıllar ya da Harf Devrimi olunca demek yerine Cumhuriyet demek daha vurucu ve daha çağrıştırmacı değil mi? Bence şiir formu içinde söylenemeyecek şey yoktur.

Lâle Müldür: Her şeyi hem söylüyoruz, hem söylemiyoruz. Anlamayana davul zurna az, anlayana sivrisinek saz.

Haydar Ergülen: Kızlar saraydan kaçtılar! İşte Stephanie, *Sokak Prensesi*. Sokak Cumhuriyeti'nde bir Çingene Prensesi sayılır bence. Üstelik, birbirine benzeyen her yabancı, yanlışlıksa, buradaki yanlış yabancıyı da bir prenses olarak onurlandırabiliriz. Bir şey daha; onların, ister sahte, ister değil, Madonna'yla hiçbir ilgileri yoktur: Madonna'nın sokaktan saraya sürüklenme çabası geçerlidir, ama şimdisini eskitmiştir. Hiç kabulüm değildir... *Sokak Prensesi* ise bütün boşluk, eksiklik, fazlalık ve zaaflarıyla taraflı bir kitaptır. Ve Prens Paradoks gibi ben de hâlâ okuldan kaçtığım cümledeyim.

Levent Yılmaz: Unutuş. Heidegger için çok önemli. "Söze Doğru Yolalış"ta, Rilke'nin unuttuktan sonra inşa ettiğini ya-

zar. Türkiye’de bizlere, biz mazlumlara unutturulan bir şeyler var gibi. Bu, unutturulan şey ne ki, hatıralardan, hafızalardan çokça söz eder olduk? Hatırladığımızda ne olacak?

Lâle Müldür: Şiirin süregelmesi, gizin saklanmasıyla ilgili. Bütün şairler unutturulan bir gizi hatırlamak için yazar. Gizi hatırladıkları zaman ne oluyor? Galiba çok daha ciddi başka bir gerçekliğe kayıyorlar. Evet, Türkiye’de biz mazlumlara unutturulan birçok şeyler var, ama artık hatırlamaya başlıyoruz.

Rolling Stones’a, Haşim Çatış’a, Velvet Underground’a, V.B. Bayrıl’a, Jack Nicholson’a, Kubilay Tunçer’e, İzzet Yasar –Mustafa Irgat– Ahmet Güntan’a, *Blow-up* filminin set ekibine bin bir selam!

Haydar Ergülen: Şiirin ne kadar çok şeyi muhafaza ettiğini ve şiirin yapısının muhafazakâr bir niteliği olduğunu söylemek istiyorum. İlgilenenler ya da karşı çıkanlar “Sokak Prensesi” ve “Sırat Şiirleri”ne bakabilirler.

Seyhan Erözçelik: Yazmak hatırlamaktır. İnsan hatırlarken biraz çarpıttır. Yazmak budur. Oturup hep birlikte “Olvido” şiirini hatırlamaya çalışalım. (Ben şimdi yazdıklarımı bile unuttum.) (Ya da, ağzımdan çıkanı kulağım duymaz.) Metaforlar oldukça şiir ve dil ilerleyecektir. Yapabileceğim tek şey budur. Şiir de böyle bir oyun zaten.

NOT: Bu görüşmeyi gerçekleştirmemizde bize yardımcı olan PTT’ye teşekkür borçluyuz. Çünkü görüşme faks, telefon ve mektup (normal ve APS) gibi çağdaş iletişim yöntemleriyle ortaya çıktı. Bu görüşmede yüz yüze karşılaşma olmadı. Görüşmeyi yapanlar yüz yüze geldiklerindeyse görüşme üzerine konuşmamayı, bunun yerine havadan sudan konuşmayı tercih ettiler.

konuşan: Levent Yılmaz

LÂLE MÜLDÜR'LE 80'Li YILLAR VE ŞİİRİ ÜSTÜNE

Şiir kuşaklarını 60-70-80 yılları olarak dönemlere ayırmak düşüncesini nasıl değerlendiriyorsun? Oldukça bireysel bir şiir serüveni olan ve şiirini kültürel ve sosyolojik varsayımlardan uzak tutan bir şair olarak 80'li yıllarda şiir yazan şairlerin ortak ve farklı yanları nelerdir sence?

Ben bu kuşak olayını anlamıyorum. Bilmiyorum da. Benim bildiğim bir kuşak vardı. O da 68 kuşağıydı. Onları biraz tanımış olmakla gurur duyuyorum o kadar. Bu kuşaklar arası hoşgörüsüzlüğü de anlamıyorum ben. Benim için dünyada iyi ve hoş insanlar var, ama 70 ama 20 yaşında olsun. Genelde zaten bu tür insanlar hep genç kalan hatta çocuk kalan insanlardır. Hele şairlerin yaşı kuşağı olmaz eğer bir şairse. Şimdi deniyor ki eskiden şairler vardı kapıp götürüyorlardı. Bu şimdi böyle değil. Aman ne iyi demek ki ne yolcuda ne şoförde minibüs zihniyeti kalmamış. Şimdi dünyanın hiçbir yerinde yok böyle sürükleyen akım. Avangard hareket falan. Nedir her birey önemlidir ve dehalara, silindir beyinlere kimsenin ihtiyacı yok. Otoriter yapı kırılmıştır ve daha da kırılacaktır. Kuşku payı önemlidir. En büyük zekâların bile zekâlarının yıkıldığı bir gün vardır. Kimsenin peşinden tanrı gibi gidilemez. Zaten artık Leonardo'ların sonu tükenmiştir, bilgi çok genişlemiştir çünkü. Son toparlayıcı bütünleyici düşün adamı Lukacs'dı. Ondan sonra her şey parçalandı. Herkesin yerini bilmesi ve uzmanlık alanı kadar konuşması gerekiyor. Megalomani keyifli fakat bedeli ağır ödenen bir yolculuktur. Zaman ezer geçer ya da ortaya çıkarır her şeyi.

80'li yıllarda yazılan şiir için bazı eski kuşak şair ve eleştirmenler tarafından getirilen başlıca eleştiri, bu dönemde yazılan şiirlerin çoğunun felsefe ve düşünceden kaçmaları oldu. Bu eleştiri sence ne derece haklı?

Bir şey diyemeyeceğim, fevkâlade mümkündür. Şunu diyebilirim ancak: Eskiler bir şey çözümleseydi biz bu kadar çok şey sorgulamak zorunda kalmazdık. Biz bir şey yaptık demiyorum ama bir şansımız var: Biz daha genciz, daha yazacağız üstelik daha da iyi yazacağız. Hoş bir şeyler yapmayacağımıza şimdi kim garanti verebilir? Şunu belirtmek isterim 80'li yıllarda önemli bir şiir hareketi oldu. Şiir Atı hareketi. Birçok açıdan önemli ve oksijen getirici bir hareket olmasına karşın 80'ler zamanına senkron bir biçimde cool kalmasını bilmiştir. Çünkü şimdi kim ortaya çıkıp her şeyi bir biz biliyoruz, siz hepiniz yanlışsınız diyebilir? Doğru bildiğimiz birçok şeyin yıkıldığını görmedik mi?

Bence Türk şiirinin önemli problemlerinden başlıcası şairlerin, içlerindeki şeytani düşünceyi açığa çıkartmaktan duydukları korku nedeniyle hep masum şiirler yazmış olmalarıdır. Nedense şairlerimiz hep dürüst, mazlum, iyi niyetli kişilerdir. Sami Baydar'ın, Seyhan Erözçelik'in ve senin işlerinde bu problem belirli ölçüde aşılmış gibi. Senin cesur şeytanının kimseden korkusu yok ve yazacağı çok şey var.

Dediklerinde doğruluk payı var yalnız ben başka kavram seçtim, şeytan benim leksikonumdan bir sözcük değil. Bizim edebi mirasımız Sayın Tanpınar'ın ifade ettiği gibi kişinin kendisinin dışından bir konuşmaydı. Tek bir kişi konuşuyor gibiydi farklı üsluplara rağmen. Yazdıklarımız bu yüzden burada değişik gibi görünebilir, değişiktir de ama dünya perspektifinden bakıldığında çok da yeni olan bir şey maalesef yok. Belki de lirik öznenin yolculuğu değişim isteyen, söylemsel bir Odyssea isteyen kişinin yolculuğudur. Başka biri olma, öteki olma arzudur çoğunun dile getirdiği gibi:

Nerval: "Ben başkasıyım."

Rimbaud: "Ben başkasıdır."

Lautréamont: "Başkası Lautréamont'dur."

Bir kez daha Rimbaud sorunsalı açımalar ve şöyle der: “Bir şair olduğumu çıkardım. Bu hiç de benim suçum değil... Çünkü ben başkasıdır... Şair, uzun, müthiş ve hesaplanmış duyu karmaşaları yoluyla kendini bir vizyonere eşler. Dile getirilmez işkence. Hasta adam olur, bir suçlu, bir lanetli ve yüce bir bilge olur çünkü bilinmeze giriş yapar.” Ne ki sonuçta Foucault’nun dediği gibi dünya kendi değerini onlarla ölçer. Şimdi şairlerin önüne çıkan soru şu: ‘Bütün bunlara değer mi?’ Değmez bana kalırsa fakat ne müthiş bir onur!

İşte bu, “varlığı bozup yeniden kuran”, ideolojik kuşatmayı parçalamaya çalışan bu cesur şeytanın senin. İyimser maskeli, sosyolojik ve kültürel önyargılarla kendini kamufle eden ve öldürücü olan bu “çağdaş” uygarlık onun hedefi.

... Ve birçok anlamda “vatansız” bir şiir seninki.

Hedef diye bir şey yok. Bir şiir yazayım da şunlar şunlar olsun diye yola çıkılmaz. Her şey çok spontane bir biçimde olup biter. Sonra o metin nerelere gider o ayrı mesele. Yine de uygarlıkları hedef almak biraz hırslı bir proje. Kimse o kadar önemli değil. Evet vatansız bir şiir yazıyorum ben, şiirin ne zaman vatanı oldu ki? Ama vatan meselesi biliyorsunuz şimdi tek faktöre indirildi: Dil. Türkçe yazdığımı göre bir Türk şairiyim. Elbette başka ne olacağım ki herhalde İngiliz diye geçirmeyecekler. Ben de cumhuriyetin garip çocuklarındayım.

Şiir yazmak senin için hayati bir anlam mı taşıyor? Şiir yazmayı bırakmak sana neye mal olur?

Eskiden taşıyordun, şimdi taşımıyor. Şiiri bırakmak bana hiçbir şeye mal olmaz kafamı dinlemekten başka. Biraz hizmet olsun diye yapıyorum, biraz da hayatta yapabildiğim en iyi şey olduğu için. Daha enteresan bir şey bulduğum anda da bırakabilirim onu, ama geriye dönüp baktığımda muhakkak ki en büyük kıvancım olarak şiirim kalır.

Sana biri şiir yazmak derin bir merhamet duygusu gerektirir, dese ne yanıt verirdin?

Bu bir yürek meselesidir. Yüreği olmayan şiir yazabilir mi?

Hele hele günümüzde beş kuruş getirmeyen böyle bir uğraşa yarım saatini yatırmaz. Ama yürek katılaşabilir, hırs ortaya çıkabilir. O zaman diğer bütün hırslarda olduğu gibi merhamet duygusu gider. Bu her mesleğin önünde açılan bir risktir.

Şiirin giderek az okunur olmasının nedeni yoksa onun günümüz dünyasında gereksiz olarak görülmesinden mi kaynaklanıyor? Şair mi krizde, yoksa okur mu?

Günümüzde aydınlar kitle iletişim araçlarını iyi değerlendir-
mek zorundadırlar. Murathan Mungan örneğin medya olayını
iyi kullanmamıştır. Peki bunu görebilen kaç kişi var? Murathan
Mungan ya da bir yanlış okumanın tarihi... Birçok yorumun
aksine Murathan Mungan gerçek Türk Punk Şiiri'ni yazmış-
tır... Bugün artık medyalar sayesinde bütün dünya bir köy ha-
line geliyor. Mesela bizdeki seyirci de sırf, yerli daha kötü bir
filme gitmez, niye gitsin? Okur anlamaz diye de bir şey yok,
o, bizdeki cahil cühela birtakım yazarların uydurması. Ben en
olmadık düşünceleri dükkanlarda, taksilerde tartışıyorum –bir
bakıyorum benden daha cesurlar. Geçenlerde bir taksi şoförü
'Zamanla Yarışanlar' olarak yorumladı şoförleri. Bu konuşma
için verdiğim şiir de böyle bir ortamda doğmuştu. Evime gelen
badanacılarla yaptığım uzun sohbetler sonucu kendimi çok ge-
ride hissetmiştim. Bana 'Neden İngilizce kelimeler kullanıyor-
sun?' diye sormadılar, zaten kendileri de Japonca dinliyordu.
Kriz diyorsunuz, işte kriz, kriz geri kalmaktan doğar. İleri git-
mekten kriz doğduğu görülmemiştir.

Sence günümüz şiiri nasıl olmalı? Daha mı edilgen, içine kapalı, sır vermeyen ve yüzü geçmişe dönük mü olmalı, yoksa etkin, agresif, kuşatıcı mı?

Şiir bunların hepsidir. Tonalite olarak soruyorsan eğer iki
tür şiiri de okumak hoşuma gider benim. Yer yer değişen
duygularıma bağlı. Hiç kimse sürekli aynı hatta kalmıyor ve
reçeteler hoş bir şey değil. Aslında bu iki ayrı görüntü yanı-
samadır çünkü en sessiz en alçak tonlu şiirler bile dipte derin
bir ihtirası simgeler. Şair olma ihtirasıdır bu –yaratıcı olma,
iz bırakma, sonsuza kalma... İnsanların talim ettikleri çoğu

zavallılıktan daha yüce bir ihtirastır belki, ama son noktada o da çok trajiktir.

2000 yılında şiirin durumu nasıl olabilir sence?

Tam bir şey söylemek mümkün değil. Her şey çok iyi olacakmışçasına götürmek lazım. Başka yol yok. Başka yol yok çalışmaktan başka. Bir de bildiğim kadarıyla ileride Batı'da yaratıcı işlerden ve operatör doktorlardan başka meslek kalmayacağı, çünkü bilgisayarlar hepsini yapabiliyor. Üstelik çok kısa bir zaman içinde diyorlar.

konuşan: Cezmi Ersöz

BEYLER, BIRAKIN EDEBİYAT YAPALIM

Diller inançsızlar için bir im, bir belitgeyse; kehanet, inananlar için bir işaret diyorlar,

Kehanet insanlar için bir işaret evet çünkü ortada bir masterplan'ın olduğunu ortaya koyuyor. Ama kehanetin yüzde ellisi safsatadır. Gaybın anahtarları yukardadır. Andre Malraux bakın ne demiş? “Gelecek yüzyıl o kadar büyük felaketlere sahne olacak ki, tanrıları yeniden reintegre etmek gerekecek.” Yoksa her şey saçmalık olsa, bir masterplan olmasa, akıl nereden geliyor? Kehanet çileli belalı bir yoldur. Giordano Bruno ‘evren sonsuzdur’ dediği için yıkıldı. Kehanet herkese açık, bedava-kara yollardan– gelmiyorsa eğer, onu iyilere verilen bir ödül gibi görmek lazım. Bizde Abdallara malum olur denir. Tanrı için biz, annesine kırdan çiçek toplayan çocuklar gibiyiz. Belki anlamsız çiçekler de olacaktır orada ama anne yine de alır demeti vazoya koyar. Evet bir sürü Yahudi masalları da denebilir ama gelin görün ki Big Bang teorisi ne kadar da Başlangıç’a uygun düşüyor. Evet bütün şairler kehanet dili ile konuşur, yıldırım hızıyla hakikate inerler.

*‘BİR ÇAĞ SONUYLA RANDEVUMUZ VARDI
ARAMIZDA BAŞKA BİR ÇAĞA AİT ADAMLAR VAR MI’
CİTROENGEL?**

Evet bir çağsonu estetiğiyle kirli sulara yüzüyoruz. Her şey geçti... Dostluk, aşk, gelecek, tatlı sohbetler... Sizinle her şey geçti... Anımsayalım yeniden aşkın nasıl bir şey olduğunu (bir ırmak gibi hareket ediyor). *Yaban çiçekleri aldırıyorlar nerede yetiştiklerine. Yola çıktım. Yurdumu bıraktım. Eğer bir çiçek yabancılaşarak büyürse, her zaman ayakta kalır. Vahşi çiçekler*

* Lâle Müldür, *Seriler Kitabı*, Metis, 2000, s. 13.

aldırış etmez nerede büyüdüklerine. Citroengels, birisinin bende bıraktığı guaş boyasının markası. Limonsu renk (Gérard de Nerval'in bir şiirine de bağlanır), MELEK (ENGEL) ve Engels'e de bağlanır. Başka çağa ait adamlar, ben bilmiyorum belki vardır; Çanakkale'de tayyızaman eden şehitlerimiz var. Kıbrıs savaşında da onlar görünmüşler.

*Siz hiç nur gördünüz mü
hiç bilinçaltınızla karşılaştınız mı
arkekipler yakınlaştırıldı mı?*

Nur kim görmüş ki ben göreyim? Edebiyat o... Ama bilinçaltımla, o hepimizin iğrençlikler yatağıyla karşılaştım (Kendini Tanı). Büyük savaşlar verdim. Şimdi özgürüm. 'Like a bird on a wire.'

"Düş gören birisinin düşlediği bir düşün" ben diyorum inanmıyorlar...

Hiç kimsenin gördüğü düş falan değilim ben. Metinde isterik okurdan söz etmişim. İşte buyurun, vesvese hemen geldi. Beyler, bırakın edebiyat yapalım.

*Herkesin bir azuması vardır
ama herkes üstünde durmaz onun
aramaz onu...*

Benim esas Azuma'm Leonard Cohen. Bakın ne diyor, eksik ve yanlış çeviriyor olabilirim, elimde metin yoktu:

...Kraliçe Victoria, üşüyorum ve yağmurluyum / bir tren istasyonunun camdan tavanı kadar kirliyim... / Kraliçe Victoria, modern aşkın beni çok beslediği söylenemez / Benim hayatıma hüznün ve kara atlı arabalarıyla girer misin? / Ve eşsiz belleğinle / Kraliçe Victoria 20. yüzyıl size ve bana ait... / Sizi seviyorum çünkü sevgilim diğer erkeklerle gitti / Kraliçe Victoria, bütün bu olan bitenler için ceza vermeyecek misin? / İkimiz iki asık suratlı dev olalım / Partnerliğimize rağmen yalnız / Bilimin mermer koridorlarında test tüplerin renklerini çözen / Dünyanın bütün panayırlarında davetsiz misafir olarak ortaya çıkan / Ağır atasözleri ve ıslah sopalarımızla / Kıyaslanmayacak kadar ağır yitlilik duygumuzla..."

Şairler artık hep mitos, dağıl, toz.

Hiss-i kablelvuku! Bir “Soytarılar Bayramı”nda dört göz tanık-sız, yarı-cahil şaklabanlarla dans ederek! Tengo! Çok sevdiğim onlarla Bob Dylan’dan şu türküyü okuduk biz: Bob’dan kurgu ve kolaj: “Bir zamanlar krom bir ata binerdin sen diplomatlarınla / omuzlarında bir siyam kedisi / senden alabilecekleri her şeyi aldıktan sonra onlar / zor olmuyor mu keşfetmek / nasıl ama nasıl oluyor şimdi / tamamen tek başına kalmak / eve dönüş umudu bile olmadan / yuvarlanan bir taş gibi / görünmezsin sen şimdi / kafa karıştıracak gizlerin yok / yitirecek bir şeyin de yok kaybedecek bir şeyin olmadığı zaman / dikkat et çocuk, dikkat et, çarparlar seni / 20 yıl okuldan sonra gündüz vardiyasına koyarlar / ve taşlarlar seni, sen öyle nazik olmaya çalışırken / döşemenin üstünde sürünürken taşlarlar insanı / yalnızken, eve dönmeye çalışırken / ah eninde sonunda birimizin bilmesi gerek / gerçekten size yakınlaşmaya çalıştığımı / göremedim ama bana göstereceğiniz şeyi / beni nasıl görebileceğinizi göremedim / ama beni bildiğinizi söylediniz ve eminim biliyordunuz da / ah ama eninde sonunda aramızdan biri olsun bilmeli / yapmanız gereken şeyi yaptınız siz / ve evet kaç kez yukarı bakmalı bir insan / gökyüzünü görmeden önce / CEVAP RÜZGÂRDA UÇUYOR DOSTUM, CEVAP RÜZGÂRDA UÇUYOR”

artık tüm düşler öldü

terk etmeli kentleri

çünkü dilimizi orada, kentlerde yitirmedik mi?

Tüm düşler ölmedi, o lafın gelişi, ama kentleri terk etmek-te yarar var. Uğursuz bir dil yayılıyor insanların arasında. “Uğursuzluğunuz kendinizdendir”: Kur’an-ı Kerim.

... Pür olanlar için her şey pürdür, ama temiz olmayanlar için hiçbir şey pür değildir, onların akılları ve bilinçleri lekeli-dir. Tanrı’yı tanımaktan kendilerine bir meslek edindiler, ama O’nu yaptıkları işlerle yadsırlar, tiksiniç ve asidirler ve ardların-da bırakacakları hiçbir iyi iş yoktur...” Aziz Pavlus.

“Herkes kendi sonsuzluk evine gitsin” (Eski Ahit), taze domates, salata, çiçek filan yetiştirsin. Yani Voltaire daha iyi ifade etmiş: “Cultivate your own garden.”

*“ah küçük şairler,
siz ne anlarsınız nal seslerinden?
iki büyük A arasında yüzen kuğudan?”*
İki büyük A, Allah ile Elif, Aleph, Alpha’dır.

Denizde alpha dalgaları vardır. İşte kuğu bu ikisi arasında yüzer yarısı havada yarısı dışarıda. Arada kuş gibi de uçuyor hınzırlar. Tabii Ahmet Güntan’ın ve Ajda Pekkan’ın deyişiyle “Kuş başkadır bunlardan.” Kuşlar öleceğini hissettiği zaman kuğununki gibi bir şarkı tutturmaz. Kendini çok önemsemez çünkü, bu yüzden de özgürdür. Şincik, n’olcek? Şu olcek, Kuğu, Mallarmé’nin masal kuğusu, eşsiz ve umarsız, kurtulanın kendisi olduğunu hatırlayacak.

Yazmak ya da yoğun yaşamak için duyumsayışlarını, dış ve iç şartların üst üste bindirilmesini, artı özel bir hız ritmini manik hızı mı yakalamak gerekiyor?

Yo, illa da gerekmiyor, ben de zaten o niyetle soru biçiminde sormuşumdur. Ben o sırada trende Sezen Aksu dinliyordum. Yoğun bir durum oldu. Onun için metnin sonunda Sezen Aksu’nun “Bir kedim bile yok” dizesini Jane Champion’ın *Masamdaki Melek* filmine çarpıştırıp “Masamda bir melek bile yok” cevabını getirdim. Şu günlerde ise bol bol Avrasya melodileri dinliyorum...

konuşan: Halil Korkmaz

KİMSİN SEN?

Bize kendinizi tanımlar mısınız?

Kendimi tanımlamaktan hoşlanmıyorum. En fazla, sürekli yapmak istediğini yapan biri olarak tanımlayabilirim. Benim için çok zor değil bu. İstek ve çalışma ile ilgili. İstediğim bir şeyi elde edemiyorsam ilkin kendimi sorgularım. İnsanın kendisi olma cesareti en zor olan. Belki de biraz şanslıyım. Ama şans olayına da pek inanmıyorum. Şöyle: her an hep olması gereken oluyor. Örneğin; Japonlar, bahçeye düşen yaprakları bile süpürmezler. Galiba önemli olan neyin ne olduğunu görebilmek. Bu anlamda başınıza gelen aksiliklerin de dönüştürülebi-lecek pozitif bir yanı vardır.

“Günümüzde saf kalan belki de tek uğraş” olduğu için mi şiir yazıyorsunuz?

Niçin yazmaya başladığımı bilmiyorum. Ne zaman başladığım da önemli değil. Ama şöyle bir duygu; kitabıma bakınca bu benim diyorum. Belki de tam olarak kendim olabildiğim tek yer... Herhangi bir olayı saf olarak yaşamak o olayı saf kılar. Nasıl baktığınıza bağlı. Eğer bir konuda suçluluk duyuyorsanız orada bir sorun var demektir. Ben şiire hiçbir amaç gütmeksiniz çok saf bir şekilde başladım. Öyle de götürdüğümü sanıyorum. Ama bu benim saf biri olduğum anlamına gelmez.

Sizce, “Mutsuzluk taşımak zor. Ama mutluluğu taşımak daha da zor.” Neden?

Gene o içteki düşman meselesi. Her şey çok iyi gittiği zaman sistemimizde bir şey ona karşı koyuyor. Bir yandan da böyle olması iyi. Aksi halde gelişme olmaz. Belki bir durumdan bir duruma geçemeyiz içinde bulunduğumuz durumdan çok hoş-

nut olunca. Bu nedenle krizler tarih boyunca önemli ve faydalı şeylerin keşfedildiği zamanlara denk düşüyor. Ama ben, şimdi, mutluluğu taşıyabildiğime inanıyorum. Kişinin kendisiyle barışık olup olmama sorunu. Kendisini sevip sevmeme. Çok az insan kendisini seviyor. Çok az insan kendisine bakıyor. Tıpkı bir çiçeğe bakar gibi. Ben 24 saat boyunca içinde yaşadığım mekânı neresi olursa olsun kendimin kılmaya çalışıyorum. Örneğin akşamüstü bir tören gibi çay içerim. Eşlik eden olsun olmasın. En sevdiğim zaman dilimi sabah ilk kalktığım ve gece yatmadan önceki zaman dilimidir. Çünkü gerçekten bana ait. Kendimle ve kafamın içinde yaşamaktan korkmuyorum.

Peki bu durum yaratıcılığınızı nasıl etkiliyor. Yaratıcılar mutsuz ve hoşnutsuz olarak bilinirler genellikle?

Sanatçılar dengesiz de ötekiler dengeliye inanmıyorum. Çoğunluk belli rolleri oynadığından bir sorun çıkmadan götürebiliyor. O zaman belki çok büyük acılar yaşamıyorlar ama çok büyük mutluluklar da yaşamıyorlar. Ekstrem uçlar yok. Kimlikleri kırdığınızda ilk ortaya çıkan şey bir kaos ve bir yığın sorun oluyor. Yaratıcılık belki burada başlıyor. Bu kaostun içinde kaybolmamayı öğrenirseniz eğer, kendinize yağmur yağdırabilirsiniz. Hayat bu kadar basit aslında. Şu anı yaşamak. Burada üçümüz oturuyoruz, yağmur yağıyor, çay içiyoruz ve güzel bir müzik dinleme olanağımız var ve biz bir yığın rastlantı artı zorunluluklar sonucu bir araya gelmiş bulunuyoruz. O zaman bundan daha çok ne isteyebilir insan. Ama o basite gelene kadar. Bir sürü şey var arkada tabi. Garip bir kozmik plan. Şu anda hem çok basit bir olayı yaşıyoruz hem de bu basit olayın gerçekleşmesi için milyonlarca küçük ve büyük olayın bir araya gelmesi gerekiyor. Doğmakta bunun gibi bir şey. Çünkü başka evrenlerde hayat olsa bile şurası muhakkak ki insana benzer yaratıklar olması ihtimal dışı. Yok gibi bir şey. O zaman insanın doğması bile başlı başına bir lüks.

Sanırım Ahmet Güntan'la ortak olarak çalıştığınız kitap da bu konuyla bağlantılı.

Voyager 2, yıldızlararası uzamda bir şeyler araştıran ve bir

şeyler ulaştırmaya çalışan bir şey. *Voyager 2*'nin içinde çeşitli dillerden esenlik bildirileri, insanlık kültürünün şöyle bir toparlanması olan şeyler var. Dışında bir kadının ve bir erkeğin insan olarak silueti çizilmiş. İçinde Beatles'ın çaldığı düşünülse, çok genel anlamda da olsa o hepimizin mirası olan insanlık kültürüne ait olmaktan bir hoşnutluk duymamak imkânsız gibi bir şey. Bütün yalnızlığımıza rağmen.

Bu duyguyu yakalamak çok güzel olmalı. Tek ve bütün olma halini.

Müzik alanında bakınca, 80'lerde bir Beatles, bir Rolling Stones, bir Pink Floyd gibi bütün olan, her şeyde bütün olan sanatçılar çıkmadı. Örneğin ben bir Michael Jackson ya da Madonna'nın dinamizmlerini ve giysilerini beğeniyorum. Başka birisinin liriklerini. Dolayısıyla bir parçalanma söz konusu gibi. Ama bu da bir yanılsama çünkü daha önceki sanatçıların bütünlüğü esas parçalanmışlıklarının ürünüydü. Şimdi bir toparlanma söz konusu bence ve ben esas bütünsel sanatçıların bir anlamda altın bir Rönesans çağının önümüzdeki yıllarda geleceğine inanıyorum.

Bir şiirin olgunlaşma serüvenini bize anlatabilir misiniz?

Çok çeşitli biçimlerde gelebiliyor şiir. Kimi zaman üzerinde on yıl düşündüğünüz bir konunun çözümlenmesi olarak ortaya çıkıyor. Kimi zaman da bir fizik formülünü gördüğümde bu bir şiir diyebiliyorum. Önemli olan neyin benim dünyama ait olduğu. Ben sürekli kafamın içinde yaşayan birisiyim. Bu anlamda bana teğet geçen şeyleri her an bu bir şiir olabilir ya da olamaz diye tasniflerim. Yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir mekanizma var. Böylelikle şiir sonsuz sınıflandırma işlemlerinden sonra ortaya çıkıyor. Birleştirici olan tek şey üslup galiba. Ama şiir yaşanan ve ifade edilemeyen bir şey. Şiirin ille de yazılması gerekmiyor.

Ya aşk?

Aşk da bence insanın kafasında yaşanan bir olay. Taraflardan birini ya da ötekini dinlediğinizde bambaşka öyküler çıkabilir. Önemli olan öyküleri güzelleştirmek.

Peki ya Türkiye’de kadın-erkek ilişkileri...

Şöyle bir şey, kadınları da erkekleri de çok yararlı görüyorum. Kadınlara bakınca erkekler için üzüliyorum. Erkeklerle bakınca kadınlar için üzüliyorum. Kadınlar çok fazla belli bir kadın kimliğine oynuyor gibi. Erkeklerinse altından kalkamadıkları yapay bir erkeklik sorunları var gibi. Bu ikisinin yan yana gelmesi çok belirsiz bir boyutta çıkacak sorunları belirliyor gibi. Ama zaten aşk bir tehlikedir. Çözülmesi de gerekmiyor. En büyük belirsizlik alanlarından biri aynı zamanda. Bunun için belki çok güzel bir şey. Herkesin söyleyebilecek bir aşk şarkısı olmalı. Buna herkesin hakkı var.

Sera gibi bir yerde çalışıyorsunuz. Bu nasıl bir duygu?

Ben her sabah uyandığımda bahçeyle uğraşıyorum. Daha sonra bu masada kahvaltımı yaparak yazı makinesinin önüne geçiyorum. Bence bu ikisi birbirine çok bağlı şeyler. Çünkü hayatta Voltaire’in söylediği gibi yapılacak tek şey olduğuna inanıyorum: “Kendi bahçesini kurmak.” Ben her şeye böyle bakıyorum. Şiirde, aşkta, diğer bütün ilişkilerde kendi bahçemi kurmaya çalışıyorum. Ama bu bahçenin sera niteliğinde olması önemli. Ve görebileceğim en uzak yerlere kadar açık...

konuşan: Buket Ongun

KADIN ŞAİRLER

Kadın romancılar ve hikâyecilerin sayısı hızla artıyor. Ama kadının şairler neredeyse yok denecek kadar az, niye bu böyle?

Bir kere zaten şair az, kadın şair ise hakikaten çok az bulunan bir şey gibi. Ben bunu tarihsel nedenlere bağlıyorum. Tarihsel nedenlerden ötürü bence kadınlar entelektüel olarak daha aşağı bir konuma geçmiş durumdalar. Bence tarihsel bir yenilgi söz konusu. Bir de biyolojik, ama çok ciddi bir neden var, çocuk doğurmak... ve çocuk yetiştirmek. Artı kadının ezilmesi de söz konusu olmuş.

Şimdi bazı erkeklere ve görüşlere göre, kadın şiir yazamıyor, çünkü kadının ruhu yok... çünkü kadının düşünce yeteneği sınırlı, doğasında var bu sınırlılık...

Hayır, bu tip görüşlere kesinlikle katılmam mümkün değil. Ancak şöyle bir şey var. Şair, seçen bir kişidir, bir öznedir. Ve kadınlar genelde seçilmeyi bekleyen zarif ve zayıf cins rolündeler. Bu da şiire ters. Yani şair olmak demek, daha yola çıktığınızdan itibaren dünyaya, çevrenize, hayata, her şeye seçici gözle bakmaktır. Bu cesaret meselesi biraz da. Şiir konusunda tevazuyla konuşmayacağım, şiir sadece güzel, ince duyarlılıklar ve duygululuklar meselesi değil. Çok ciddi bir entelektüel birikim gerektiren bir şey tam tersine... O çok ciddi entelektüel birikimin üstüne, kendi estetiğini kurmak meselesidir, bu da çifte zor bir şey. Şiir entelektüel anlamda vahşi bir yol, yırtıcı bir kimlik...

Peki, şiir yazan kadınlar erkek edebiyatçılar tarafından nasıl karşılanıyor sizce?

Bir destekleme veya köstekleme ortamı yaşamadım. Nötr bir

yaklaşım içindeydiler. Tek bir şeyden şikâyetçiyim, bir tek şeyden. Yurt dışında çok olmadı, ama Türkiye’de entelektüel açıdan kendilerinden biraz daha yukarıda buldukları bir kadını biraz Kalamiti Jane gibi görüyor erkekler, kabul edemiyorlar. Bir tür korku mu bu? Bir tür bilinçaltında intikam almak mı? Onu bilemiyorum, ama kesin olan, onu normal bir kadın olarak görmek istememeleri.

konusan: Kadınca

“MUTLAK DOĞRULAR VARDIR”

“Felsefi sorular genelde insan bilgisinin iki büyük aracını kullanamadığımız yerlerde ortaya çıkıyor: Ampirik araştırma ve formel akıl yürütme. Dolayısıyla bilimsel düşünce ileri giderken, felsefenin alanına giren sorular ya da insanların kafasını meşgul eden bir yığın soru, belirsiz ve şu güne kadar çözümsüz kalmıştır. Ama, bunun farkına varılmış olması da bir aşamadır, çünkü daha önce her şeyin bir laboratuvarda çözülebildiği düşünülüyordu. 18. yüzyıl, insanın her şeyi bilebileceğini savunan belki de son dönemdi. Heisenberg’in “belirsizlik ilkesi”yle bütün bunlar çökmüştür, çünkü büyük soruları bir yana bırakın, en küçük bir durumu bile, yani bir elektronun hızını ve yönünü bile aynı anda saptamaktan acizdik.

Ancak, her şeye rağmen, ben kendimi bir relativist olarak görmüyorum. Aksi halde dağılırım çünkü, hareket edemem. Belirli mutlak doğrular varmış gibi hareket ederim ama, başkalarını yargılamam; kuşku payı benim için vazgeçilmez bir şeydir çünkü. Kendimi son aşamada *Aydınlanmacılar*’a yakın görüyorum. Şu şekilde ki; onlar gerçeği bilginin tek ve uyumlu bedeni olarak görüyorlardı. Dinler, kozmolojiler, mitolojiler değişik yollardır, bazıları daha uzun ve karanlık ama, tüm bilimler ve inançlar, en vahşi gelenekler bile, akıl dışı niteliklerinden temizlenince, insanlar için her yerde, her zaman geçerli olabilecek bir doğru felsefeye dönüştürülebilirler.

Ne olursak olalım, üzerinde sağlam durabileceğimiz tek nokta budur. Her şey relativ (görece) de olsa, dürüstlük, aydınlık, cesaret, gerçek sevgisi gibi kavramları mutlaka doğrular olarak görmezsek, hiçbir yere varamayız.

konuşan: Elele

AŞK, İNSANIN KENDİ KENDİNE YAPTIĞI DANS

Aşk çok dikkatli kullanılması gereken bir sözcük Lâle Müldür’e göre. Çünkü bazı durumlarda stratejik anlamları olabiliyor.

“Aşk kavramı olmasa âşık olur muyduk diye düşünüyorum bazen. Zaten romantik aşk kavramı Batı’da sonradan ortaya çıkmıştır; 12. yüzyılda, bir icattır yani. Bir tür “gerilla hareketi” olarak başlamış, trubadurlar tarafından yayılmıştır. Kiliseye karşıdır, bu yüzden acı çekme ve ölüm duygusuyla iç içe geçmiş gibidir. Oysa Doğu daha bilgece davranmıştır bu konuda. En azından aşk kavramının var olabilmesi ve sürebilmesi için mistik bir alışkanlık kavramıyla iç içe geçmesi gerektiğini sezmıştır.”

Böyle anlatıyor Lâle aşkın doğuşunu. Ona göre rasyonel düşüncede aşk hiçbir zaman yoktu.

“Her zaman için bir bankacılık hareketi olmasa da, daima bir değiş tokuş, insanın kendinde olmayan şeyleri bir başkasında bütünleşmesi gibi gelmiştir bana” diyor.

Böyle bir şeyin söz konusu olmadığı anlarda ise aşk, insanın kendi kendine yaptığı bir dans Lâle için.

“Bütün zamanlardan ve koşullardan bağımsız olarak sen başlatır, sen sürdürürsün verdiğin bir kararla. Ne kadar sürdürdüğün, karşındakine değil de aşk kavramını ne kadar ciddiye aldığına bağlıdır.” Ona göre; sevgililer hiç konuşmamalı, çünkü olay bittiğinde o sözcükler havada ağır bulutlar gibi asılı kalıyorlar. Tuhaf bir sıkıntı, bir boşunalık duygusu veriyorlar insana. İlişkiyi adlandırmayı da sevmiyor. Ona göre ilişki tanımlanmayınca, daha uzun, daha güzel yaşıyor sanki. Lâle, yeni

sözcükler, yeni ilişki biçimleri bulunmasından yana. Lâle'nin bu sözleri Aragon'un bir şiirini anımsatıyor bana...

*“Kuşlandırır beni kıtlığı sevda sözlerinin
Ve aşkın sözcüklerle dile getirilmesi
Ben sokak sokak dolaşan bir dilenciyim
Hiç kimse şarkımı dinlemez benim
İşitmez sevdanın kısır sözcüklerimi”*

“Kadınla erkek arasında sürececek hiçbir şey yok gibi gözüküyor. Hele günümüzde havada yeterli oksijenin kalmadığı bir zamanda, yalnız aşk değil hiçbir şey serpilip gelişmiyor.”

Böyle dile getiriyor genç şair günümüzde aşkın durumunu.

“Aşkı imkânsızlıklar yaratıyor.” Aşk konusunda çelişkiye düşüyor Lâle. “Bazen aşk soylular arasında olabilir ancak” diye düşünüyor. “Güzel ve soylu şeyler arasında soluk alabilir aşk, büyük ya da küçük dünya sıkıntıları gelmediği zaman insanın üzerine.” Bazen de bunun tam tersini düşünüyor, “Ya da bunun tam tersi oluyor bazen –imkânsızlıklar yaratıyor aşkları. Trubadur denen gezgin şarkıcılarda ya da bizdeki âşıklarda da böyle başladı zaten. Hep bir şekilde erişilmez kadınlara âşık oluyorlardı” diyor.

Sonra bir senaryo kuruyor aşkı anlatan. Ve bizi o senaryoya davet ediyor. “Soylular olmuyor da bazen Kızılderililer oluyor sahnede, daha bir doğaya yakın, daha çok genelgeçer kodlardan uzak. Alışveriş olgularının olmadığı bir yer. Martinik gibi bir yer olabilir burası. Okyanus kıyısında İpenemalı kız geçer. Bir adam hep kıza bakmaktadır, ama kız adamı görmez. Adam kafasında büyütür olayı, kız onu görmez çünkü. Ya da Casablanca, Havana gibi bir yer vardır. Dört dörtlük biri vardır orada. İsteddiği her şeyi ele geçirebilecekken, ya jigolodur, ya kaçıktır, ya kaçkın. Bu kez de bir serada, kadının kafasındaki serada büyük öykü kurulur, çünkü kadın adamı görmez, görmemeye de baştan kararludur, ayrıca imkânsızlık sever. Riskin, challenge'ın olabileceği tek yer gibi gözükür orası ona. Sonra adamlar vardır, sert yalnız adamlar, gece uçuşları yaparlar. Bunlar da olmayacak bir kadını

bekler.” İşte bunlar gerçek aşk Lâle için, diğerleri aşk değil. “Üç sen koy, beş ben koyayım sekiz edelim, kimse bize dokunmasın gibi şeyler aşk olamaz” diyor ve ekliyor: “Karşıdakinden hiçbir şey almadığın zaman gerçek aşktan söz edilebilir ancak. Alınan tek şey zamandır olsa olsa. Ama bu da büyük bir şeydir. 35 yılı mı aldın, derler eşler birbirlerine bazen. Bir gün bile büyük bir şeydir, çünkü hiçbir şey unutulmaz, yer yapar.”

Anne babalarımızı, büyükannelerimizle büyükbabalarımızı düşünüyorum bazen. Hâlâ âşık mıdırılar birbirlerine, 40 yıldır bir yastığa baş koyduklarını gururla anlatırlarken torunlarına? Belki de dostluk aşklarıdır onlarınki, Lâle’nin senaryosunda olduğu gibi, “Adam kalın bir kitabın arkasında, eski kocaman bir koltuğa gömülmüştür. Gayet dengeli, şaşırtıcı hiçbir şey yapmayan birisidir. Dışarıda ince bir yağmur yağar. Mutfakta dolapların üstünde kışa hazırlık bir yığın reçel kavanozu durur. Kadın gider, açık kalmış bir pencereyi kapar.” Günümüz kuşağı, yani bizler böyle dostluk aşkları yaşayabilecek miyiz acaba? Geçenlerde bu konudan söz ediyorduk ki, arkadaşım “30-40 yıldır evli olanları düşünüyorum da, içime sıkıntılar giriyor. Herhalde ben katlanamam” dedi. Oysa kocasını sevdiğini söylüyor, ama ona âşık mı? Bilemem.

Dostluk aşklarını güzel buluyor Lâle ama, yalnız yaşayıp böyle öyküleri kurmayı seviyor. Çünkü bir ilişkinin içindeyken öykü kuramıyor. “Dedektif gibi gözlerim var. O koltukta oturan adamın gizli bir macerası, gece uçuşları yapan adamın da aslında bir korkak olduğunu çıkartmaya çalışırım hep. Öykü kurulduğu gibi yıkılır, üstelik içinden.” Kendi duygularını böyle dile getiriyor Lâle. Bunlardan söz ederken kucağına sarı bir yaprak düşüyor ve o yeni bir öyküyle başlıyor ister istemez. Gidip Leonard Cohen’in bir şarkısını koyuyor,

*Hayır bırakmazlar bir kadın öldürsün seni
Hayır, bir şarkı kulesinde asla.*

Ve soruyor; “Siz her şeyi hatırlıyor musunuz, ama her şeyi? Ben hiçbir şey hatırlamıyorum.”

konuşan: Elele

BU TÜR POLEMİKLERDEN FAYDALANMAK İSTESEYDİM İLK ÖNCE BEN YAPARDIM

Çokuluslu, global edebiyatların gündeme gelmesinde Mehmet Yaşın, yerinde ve doğru bir polemik başlatmıştır. Bunun için onu kutlarım. Ancak benim de kendime göre serzenişlerim olacak. Terry Eagleton, Macherey gibi düşünürler bazında geliştirilen bu tür polemiklerden faydalanmak isteseydim ilk önce ben yapardım. Essex Üniversitesinde Edebiyat Sosyolojisi'nde yapılmış (bizzat Terry Eagleton'ın okuyup beğendiği) 6 tezim var. Bugüne kadar bunları yayımlamayı, şiirimden çok bunlarla öne çıkmaya düşünmedim.

Ha, bir şair bunları yapamaz mı, yapar tabii, ama Leyla Şahin'in dediği gibi, "bütün bu polemikler yüzünden şiir göz ardı ediliyorsa" o zaman yazık. Yine de Mehmet Yaşın bir entelektüel olarak hayırlı bir iş yapmıştır; onu kutlarım.

Kıbrıs şiirine gelince itiraf etmeliyim ki bu konuda çok az şey okudum. Ama zaten biliniyor ki ben kendi konularım dışında çok az şey okumaya zaman bulabiliyorum. Bu açıdan herkes beni bağışlasın. Ancak gene Mehmet Yaşın'ın *Kitaplık*'ta tanıttığı kadarıyla Kıbrıslı şair Taner Baybars ilgimi çekti. Şiiri bana göre bile fazla çok dilli ama yine de eğlenceli kültür oyunu gibi. Mehmet Yaşın'ın, Neşe Yaşın'ın şiirlerini henüz inceleme fırsatı bulamadım, daha ilerde inşallah.

Çok kendimden söz etmek gibi olmayacaksa eğer benim şikayetçi olduğum diğer konu şu: Bu konularda ucundan buca-

ğından ben yıllardır söyleşilerimde değiniyorum... Neden bunları bir kadın yazınca ciddiye alınmıyor da bir erkek yazınca kavga kıyamet kopuyor. İşte küçük bir örnek. Yıllar önce Kürşat Başar'la yaptığım konuşmadan bir parça:

“Julia Kristeva için baskın kodlara bağımlı kalmak dilin dokusunda bile, milliyetçiliğin son sığınağıydı.

Kültürel gönderme anadil olarak kalsa bile, bu gönderge sınırların allak bullak olmasıyla, endüstrileşme sürecini ve onun uluslararası açılımıyla yerinden yurdundan edildi. Bunun üzerine üçüncü sanatçılar ulusal, ideolojik, dini ve sosyal olarak linguistik sınırları boydan boya kat ettiler. Bu daha çok ulusal dilin merkezden kaydırılmasıyla asla bir terk ediş değil. Anadil öncül değer olarak kaldı ama ‘yabancı’ dilin dokusunda kendini gösterdi ‘sesi’ ve ‘oyunu’ kolaylaştırmak için. Bu anlamda, Mallarmé için şair, ilkin bir yurtseverdir ama ulusal dilden çok verili bir evrensel bilinçaltı ritmik’e sadık kalır. Şiir praksişi erotik bir etkinliktir ve arzular ve itkiler, şairi ‘tuhaf olana’ yani ‘öteki dile’ iter.”

(Gösteri, Ocak 1989, sayı 98)

Son: Şiire bunca emeği geçmiş Sombahar dergisinin kapanışından sonsuz üzüntü duyuyorum. Herkesi bir şeyler yapmaya çağırıyorum.

soruşturma: Sombahar

SÜRESİZ MEKÂNA YOLCULUK

Tarkovski'nin filminde olsun, sizin şiirinizde olsun, modern dışı bir dil var. Sizin şiirinize ya da Tarkovski'nin filmine girebilmesi için, insanın modernin dışında hareket edebilme yeteneğini kendinde taşıması gerekiyor. İlle Gilles Deleuze'ün dediği gibi modernin dışında hareket edebilme yeteneğine sahip olmak için deli olmak gerekmiyor. Delilerin dışında da modern dışı bir dile sahip olan insanlar muhakkak var.

Bunları da işte Abdülkadir Es Sufi açıklıyor. Abdülkadir Es Sufi Muhammedi Yol'da ve benim *Buhurumeryem*'de alıntılanmış parçada Ruhani Yol üzerinde giden şairlerin kişilik parçalanmasına yani şizofreniye benzer yollardan geçerek birtakım hakikatlere ulaştıklarını söylüyor. Bu da delilik gibi görünüyor, oysa Ruhani Yol öyle bir yol. Kimlik parçalanmalarıyla ilerleyen bir yol.

Modernin dışında hareket ettiğimiz an, modern dil aracılığıyla konuşan insan buna kimlik parçalanması filan diyor.

Aşamalarının delilik dediğimiz kimlik parçalanmasına benzer aşamalarla belirlenebilmesi, Ruhani Yol'un doğasında vardır. Deli olan kişiler ya dışarı çıkacak ve bedeni terk edecekler –onu dürtebilirsiniz ve o, içeride birisinin ikamet ettiğine ilişkin hiçbir işaret vermeyecektir– kendilerine bir yere yukarılara yerleştirecekler, ya da içe kapanacaklar, 'adlandırma' sürecine katılmayı reddedeceklerdir. Ya da gizli bir dil ortaya koyulacaktır. Böylece, gerçekliğin ve kendi kalbinin parçalanmasından gizli bir dil ortaya çıkıyor. Bu gizli dil de, öte dil gibi bir şey. Mesela basmakalıp bir dille yazılmış şiirler asla iyi şiirler olmuyor. Çünkü yabancı, yani öteki, dilin dokusunda kendisini belli etmesi gerekiyor. Öte dilden, ilk dilden konuşmaya çalışan şairlerin yanında diğer şairler son derece basmakalıp kalıyorlar.

Bu tamamen farklı bir süreç... yani bu yabancı doku, bu yabancı dil bazı şairlere nasıl veriliyor, nereden geliyor? Bunlar da üzerinde durulması gereken kavramlar. Proust da “Bütün iyi kitaplar yabancı bir dilde yazılmış gibidirler” diyor.

Şiir serüveniniz boyunca bir arayış içinde olduğunuz görünüyor. Bu arayış Buhurumeryem’le yeni bir noktaya, belki nihai hedefe doğru çevrildi. Buhurumeryem için artık şiirde son noktayı koyduğu gibi laflar edenler de var.

Çok güzel bir iltifattı. O şekilde doğru değil herhalde benim için doğru. Ben de *Buhurumeryem*’i yayınladıktan sonra son kitabım, son şiir kitabım olacağına dair içimde bir his doğmuştu. Sanıyorum öyle de olacak. Artık romana geçtim. Öyle de sanıyorum ki sezgilerime göre, bir roman yazacağım ve ondan sonra da başka bir şey yazmayı düşünmüyorum. Yani benim edebiyat serüvenim burada kapanıyor sanıyorum.

Fakat bu sizin elinizde değil. Zira siz kurarak değil esinle şiir yazdığınızı söylüyordunuz. Sonuç nedenden önce geliyor?

Evet ama ben bir sorunsalın peşinde koşarak yazıyordum şimdiye kadar yazdığım kitapları. O sorunsalı çözdüğüm için artık şiir yazma kaynağım kalmadı. Yani konum şu anda tamamen başka şeyler. Hayata ilişkin şeyler. İyi ve doğru bir hayat yaşayıp, hayatın içinde bir şeyler yapmak istiyorum. Yazı serüvenim, yazıyla yapmak istediklerimi bitirdim gibi geliyor bana.

Belki de bu yazdıklarımız sizi Buhurumeryem’in sonunda söylediğiniz süresiz mekâna taşıdı bir anlamda. Bunu bir metafor olarak alabiliriz. Artık herkes istediği gibi alabilir. Şu anda yolculuğunuz süresiz mekânda devam ediyor:

Çok güzel... evet çok güzel... Bu yorum çok güzel.

Lâle Hanım, edebiyat dünyası gittikçe artan kişisel çekişmelere sahne oluyor. Son dönemde yoğunlaşan bu kavgaları anlamlandırabiliyor musunuz?

Edebiyatta son çıkan kavgaların ardında, her şeyi idare ederim mantığı yatıyor. Edebiyatı da bir savaş makinesine çevir-

diler. Geride inandıkları bir şiir olsa böyle olmaz. İkinci Yeni bu yüzden birbirleriyle iyi geçiniyordu. Ama İkinci Yeni'den günümüze miras kalan benim anlamadığım bir şey var. Sezai Karakoç ve Ece Ayhan dışında hayatlarını emniyetli bir şekilde idame ettirmiş olmaları. Oysa büyük şairlere bakınca onların sadece şiirle yetinmediklerini ya politik aktivist ya da vizyoner olduklarını görüyoruz. Kelime oyunları ile yetinmemişler. Örneğin Dante ve Milton partizandı. Bu anlamda P.B. Shelley “Şairler insanlığın hakkı teslim edilmemiş kanun yapıcılarıdır” demiştir. Bu iki tarz şiirin dışında kalan şiirlerin ciddi şiir değil heybetli bir oyun olduğuna inanıyorum. Bir de buradan tanıdığım az karşılaşılın mutlu şairlerden biri olarak İlhan Berk’e de selam göndermek isterim.

Geçen gün bir toplantıda soyut bilinç savaşından bahsetmiştiniz.

Şöyle bir şey: Anglo-Saksonlar dünya tek oldu diyor. Bu bir şefli piramit mi? Esas çelişkiler bitti, tarihin sonu gibi bir şey. Şimdi kültür savaşları var. Herkes birbirleriyle iletişim kuruyor, ama kimse birbirini dinlemiyor. Zeynep Sayın, *Gösteri*’de çıkan bir yazısında şöyle bir şeye değinmişti: “1924’te yazın kavramının geçirdiği ciddi bir bunalıma tanık oluyoruz” diye yazar Jacques Riviere. “Yazın kavramının sınırları ve olasılıkları insanlığın sanki tümüyle ötesinde, sözcük yerindeyse yaratıcı bir astronomi gibi duyu ötesi bir işleve dönüşüyor gibi” der Jacques Riviere. Zeynep Sayın ise “Riviere’in kehaneti en azından Batı diye sınırlarını kendimizden ayırdığımız ülkelerde doğru çıkmadı” diyor. “Duyu ötesi değil, duyuların kendileri olunca ağırlıklılarıyla yazıdaki yerlerini aldılar” diyor. Bence Jacques Riviere’in kehaneti bir anlamda doğru çıkıyor. Şu anda dünya üzerinde yapılan müziklere, şarkı sözlerine, resimlere, filmle-re, edebi metinlere, yani bütün sanat eserlerine baktığımızda sanki dünya üzerindeki bütün sanatçılar belli kodlar etrafında dönüyorlar, bir mesaj geçirmeye çalışıyorlar. Yalnız bu kodlar aynı olsa bile, bu kodları yerleştirmeye çalışan, bir de onu yık-maya çalışan karşıt kodlar var. Sanki bana öyle geliyor ki dünyada artık her şey tinsel çözülmeye başladı ve soyut bir bilinç savaşı var. Yani hiç tanımadığımız bir insan Avustralya’dan yaptığı

filmle bizim mesela burada vermekte olduğumuz mücadeleye katkıda bulunuyor ya da tam tersi, bizim meselelerimize, sorunlarımıza karşı çıkan bir kodla karşımıza çıkıyor. Ben buna artık tam bir tinsel çözümleniş diye bakıyorum.

Nasıl bir şey bu tinsel çözümleniş dediğiniz şey? Nesnel karşılığı var mı bunun?

Dünyanın tinsel çözümlenişi... Yani o şifrelerin artık saydam hale gelişi ve bunun için sanatçı olmaya da gerek yok. Bazen çok şaşırdığım şeyler oluyor. Mesela benim kod diye, şifre diye baktığım kavramlara bazen hiç tanımadığım bir ülkedeki bir taksi şoförü yahut Türkiye'deki bu işlerle ilgisi olmayan herhangi bir hanım da girebiliyor, bu kodlar etrafında konuşuyor, iletişime geçiyor. Bu beni çok şaşırtıyor. Çok esrarengiz bir süreç bu. Sanki öyle bir şey ki, bir master plan var. Yani Allah'ın bir master planı var. Ve kişiler seçilmiş daha önceden belirlenmiş –ben ona iyiler ve kötüler diyorum– ve kılıçlar çekildi artık. Jacques Riviere'in daha 1924'te öngördüğü gibi duyu ötesi kavramlar hakim dünyaya... Duyuların kendileri değil duyu ötesi kavramlar sanattaki yerlerini almaya başlıyor. Mevlana'nın deyimiyle sema çağı başladı belki.

Bir de sözünü ettiğim soyut bilinç savaşı bağlamında şu anda şiirde yani yeni bir dilsel düzende işaretler, göstergeler ve Baudelaire'in deyişiyle semboller ormanından mesajlar, sinyaller gönderiliyor. Bu bir tür, şeyleri kodlama. İlhan Berk'in deyimiyle şeyleri kodlama, dünyanın sırrında ve sırrının sırrında olmak hali... Postmodern dünyada ise değerlerdeki tüm kesinliği yitirmemizin melankoli ile sonuçlandığını görüyoruz. Sanat objesindeki anguaz zamandan çıkarak kalıcı bir halde sonsuza ayarlanıyor. İşte bir hüznün formunun dünyanın çehresinin değiştirilmesi gerektiği bu yerde şiir duruyor. Felaketlerin formüllerini bilmiyoruz. Alfabeler yetersiz... Herkes çok sıkıcı oldu. Biraz patafizik yapmalıyız. Yani ultra ultra metafizik.

Patafizik? Nasıl yani?

Patafizik gibi ilk önce absürd, saçma gözükken bir şey söylüyor, sonra gerçekliği tartışılmayacak bir şekilde destekliyor,

sonra tekrar saçma bir tez ileri sürüyor, sonra bunu çürütüyoruz.

Bir konuşmanızda inanca çekilmek üzere duruyordunuz. Nasıl bir şey bu? Bir de inancın pozitif bilimlerle ilişkisi ne âlemdedir?

İnanca çekilmek, kendi yitişi üzerine yas tutan ve sonu gelmez bir tekilleşmeye doğru giden dünyanın kaotik özü ve dağınık çekişmeleri yerine, kendini bir üst anlamda bulan ve ancak onda dinginleşen bir evrene doğru çekilmektir. Gerçi şimdi çok moda olan bir globalleşme olgusu var: Kant'ın 1795'te Sürekli Barış üzerine yazması, Fransız Devrimi'nin o müthiş hediyesi İnsan Hakları Deklarasyonu, Adam Smith'in 'serbest mübadele' kavramı. Jules Verne'den Orwell'e kadar birleşmiş tek dünya ütopyaları... Hepsi bu evrensel barış ve birleşmiş dünya nosyonlarını destekler gibidir. Ama bana kalırsa 20. yüzyıl, Hegel'i haklı çıkarmıştır. Derrida'nın deyişiyle, o korkunç diyalektik mekanizma gereği, Hegel'e karşı çıkmak da Hegel'i haklı çıkarıyor. Sanki Eflatun ve Hegel, yılların okumasına rağmen bir anlamda bakir kalmışlardır. "Her şey tinsel şekillenmeyle çözülmektedir. Kendi içinde çekilmiş bir dışa ve kendini kendisinden ve kendisinde dışa vuran bir içe. Kendini yaratan ve şeklini kendisiyle uyum içinde saklayan ve aydınlık bir dış varlık olan düşünceye. Tin sanatçıdır." (Hegel)

İnancın pozitif bilimlerle ilişkisine gelince, Descartes'tan bu yana biliyoruz ki, düşünceden özgür bir doğa yoktur. Buna karşılık, "Tanrıların, şekli ortadan kaldırılmış bir kip olarak, puslu bir anı olarak, kendi doğa ötesini içerisinde taşımaktadır. Bir anlamda sanatçı, tinin kendi acısının taşıyıcısı olarak seçtiği bir bireydir. Tin, bu bireyde onun evrenseli ve üzerinde zor uygulayan güç olarak bulunur, onun Pathos'u olarak, ki kendisini buna terk etmesiyle bireyin özbilinci özgürlüğünü yitirmektedir. Sanatçı, bir eğlendirici ya da yaratıcılığa öykünen demonic bir soytarı durumuna düşmek istemiyorsa eğer, yitmekte olan ışık saġnaklarının şekillerine kalıcılık verebilmelidir. Yazgının, korkunç bilinmeyen gecesine tutsak bu mutsuz bilinç, bu dünyadan göçmüş olan tinle kendi imlemini üzerine düşüren bir doğu ışığı imiş gibi ilişkidir." (Hegel)

Benim gördüğüm kadarıyla gezegenin iflas etme tehlikesiyle birlikte (doğa Himalaya'nın tepelerine kadar kirlenmiştir) dinlere büyük bir geri dönüş var. Mutlak değerlere bir gereksinim ortaya çıkmıştır. Ortalıkta karton insanlar dolaşıyor ve yirminci yüzyıl avangardsız kapanıyor. İslamiyet'ten utanan Türk aydınlarına gelince (ki daha çok bir Doğululuk kompleksi ve sınıf düşme korkusudur bu kanımca) geceleri yatmadan önce, birkaç kez yüksek sesle, "Ben kültürel şizofrenim" diye tekrarlasınlar.

konuşan: Sadık Battal

MATEMATİĞİ KUVVETLİ OLMAYAN İYİ ŞİİR YAZAMAZ.

1973'te yazmış gözüktüğün ve belki de kitabın en parlak şiirlerinden biri sanırım ilk gençliğinde çıkmış. Bu noktada şiirle olan tanışıklık ortamını ve serüvenini öğrenerek başlamak istiyorum soruya.

Şiire nasıl girdim? Von Humboldt'un sözünü ettiği anlamda o daireye nasıl girildiği önemli değil aslında, çıkış olmadığına göre. Çıkış ancak başka bir daireye atlama anlamında varsa, bir daireden bir daireye atlamakla geçen böyle bir süreçte (bir Euroborous döngüsü, bir fort-da süreci) girişler ve çıkışların ne derece önemli olduğu sorgulanabilir bence. Bilinçli bir girişin söz konusu olmadığını söyleyebilirim. Düştüm diyebilirim ancak. Şair, sadık bir sevgili gibi ya da aşiret zekâsını ve bilgeliğini devralan ve geçiren biri olarak görülebilir ancak. Bu anlamda öncekilerden mutlak bir kopuş söz konusu bile olamaz zaten.

Şiirin kaynaklarını biraz deşmeni isteyeceğim. Önce, sanat alanından başlayalım.

Ahmet Haşim'den, Haiku'lardan, Hint şiirinden, sürrealist şairlerden etkilenecek şiir yazmaya başladığımı hatırlıyorum. Müziğe çok erken yaşlarda başlamıştım der gibi bir hava olacak ama defterlerimde bulabildiğim en eski şiirler 12 yaşıma kadar geri gidiyor. Emily Dickinson etkisiyle yazılmış İngilizce şiirler var. O dönemler bir de yoğun J.D. Salinger, e.e. cummings, Truman Capote, Allen Ginsberg etkisi okunuyor bende. Yirmi yaşına kadar hem İngilizce hem Türkçe yazdım. Daha sonra yalnızca Türkçe yazmaya başladım.

Türk şairlerinden kim var seni etkileyen ya da kimler?

Şöyle diyebilirim: Müziği Ahmet Haşim'den, sentaks kırma-

yı Oktay Rifat'tan, sıkı örgüyü, 'ekonomiyi' ve başka bazı şeyleri Ece Ayhan'dan, öfkeyi Nazım Hikmet'ten, mistik bir sesi Asaf Halet Çelebi'den, lirik sesi Attila İlhan'dan öğrendim. O yaşlarda onları okumasaydım bugün başka türlü yazıyor olurdum. Bugün sevdiğim daha başka birçok şair var ama ustalarım onlardır.

Kitabında yoğun müzik göndermeleri var?

Evet, bir King Crimson "Confusion will be my epitaph" var, bir Peppino di Capri "Melancholy in September" var, bir "Heloise" var Bryan Adams galiba, çok sevdiğim unutamadığım yıllar sonra yazdığım; "Tombe la Neige" Adamo var, bir L'été Indien var, Jacques Brel var, Moody Blues "I'm a melancholy man" var, Gato, Carlos, Baden Powell var ve tabii Velvet Underground var. Bu dağınık göndermelerin dışında ağırlıklı olarak barok müzik, bir de olmayan, çalınamaz tüm müzikler var. Öyle olsun diye yazmadım ama ben benim yaşımdakiler bu parçalarla büyüdüler, onlar bir şekilde yer aldılar.

Bir de fizik ve matematiğin etkileri sezinleniyor şiirlerinde. Buna ne dersin?

Şiir beni çok çekmeseydi astrofizik yapmak isterdim. Bu konular beni çok ilgilendiriyor. Dolayısıyla şiirde de yeri gelince çıkıyorlar tabii. Örneğin bir Mobius eğrisi hayatın birçok alanına uygulanabilir. Matematikse tıpkı şiir gibi yetkinliğe öykünen bir şey ve matematiği kuvvetli olmayan iyi şiir yazamaz gibi geliyor bana.

Şiir nereye gidiyor o zaman, doğrusu nedir?

Lacivert bir uzamda bir takımyıldız düşünüyorum. Onu oluşturan yıldızlar bir tür şiir kutupları olarak alınırsa, bu takımyıldızı kâğıt üzerine aktarmaya kalktığımızda birtakım noktalar ve o noktaları birleştiren çizgiler ortaya çıkar. İşte o noktalar dünyadaki önemli şiir kutupları, çizgilerse tüm arada kalanlar yani yolu oluşturan, yolları birbirine bağlayan, bir kutuptan diğer kutba geçmeye olanak sağlayan noktalar. Üstelik kutuplarda önemli birtakım şairler bile yok. Önemli birtakım şiirler var,

kutuplaşmış şiirler. Üstelik bu kutup şiirler bile yalnızca taslak, lacivert bir uzamda ışıldadığını hayal etmekten zevk aldığım bir takımyıldıza taslak. Olmayan bir şeyi çizmeye çalışıyoruz biz. Trajik olan bu.

Birçok şairin yöneldiği öykülemeci çizgiden ısrarla kaçırırsun. Yanılıyor muyum acaba?

Yazmak bir anlamda silinemeyene mahkûm olmak. Söz-cüklere sahip olmak şeylere egemen olmaktır. Ben şeylere egemen olmadığımı hissettiğim için belki ya da egemen olmayı istemediğim içindir ki benim bir öyküm yok. Bende nesneler yerçekiminden kurtulmuş bir havada bağımsız kayıyorlar. Kayıyorlar diyorum çünkü bir tür bilinçli üst-üste bindirme ya da kaydırma neyse uyguladığımı söyleyebilirim. Bana çarptıkları kimi zamanlar şiir çıkıyor bundan. Yine de onları bir arada tutmak çabasından çıkıyor şiir ve ben bu anlamda belli bir estetik düzen kaygısı ve sağlam yapı içermeyen şiirlerden nefret ederim. Bu bağlamda benim kafamda da belli bir öykü var tabii herkesin olduğu gibi. Bu yerçekimi meselesinin ben sonradan farkına vardım, gelen tepkilerden sonra, yoksa benim kafamda her şey çok açık.

“Kadın şairler” konumunu nasıl değerlendirirsin?

Şairin kadını erkeği olmaz tabii bu saçmalıktır ama sayıca daha az kadın şair olduğu doğru. Bunun psikoanalitik açıklamaları da var ama ben burada Rimbaud’nun söylediklerini açıklamak istiyorum. Kadının sonsuz köleliği kaldırıldığı zaman diyor Rimbaud, ancak o zaman kadın tuhaf, anlaşılabilir, itici, lezzetli şeyler bulacak. O zaman bize denizcinin ve yatağın şarkısını sunacak; bize yutturmaya çalıştıkları bazı üzgün, sürükleyip giden küçük kadınlar üzerine duyduğumuz sıkıcı hıçkırıklar yerine. O da bir şair olacak ve bilinmeyi keşfedip, ‘öteki’ erotizmi anlatacak bize.

konusan: Orhan Kâhyaoğlu

YERYÜZÜNDE RANDEVU VE SOYUT BİLİNÇ SAVAŞI

Son zamanlarda soyut bilinç savaşı diye bir şeyden söz ediyorsunuz. Nedir bu ve nerede yaşanıyor?

Dünyada yaşayan insanlar, esasen ruhlar aleminin varlıkları sanki. Önceden tanışıyorlardı ve yeryüzünde bir master planın etrafında karşılaşp çarpşıyorlar. Sanki roller belirlenmiş ve herkes kendi rolünü oynuyor. Yeryüzünde bir soyut bilinç savaşı yaşanıyor. Ahmet Hilmi Balcı'nın deyiimiyle herkes kanlı bıçaklı oldu. Bence Kuran'da buna işaret eden ayetler var.

“Kafir olanlar ise hakkı batıl ile geçersiz kılmak için mücadele verirler.” — Kehf (56)

“Biz o gün onları birbirinin içinde çalkalanır bir halde bırakmışızdır.” — Kehf (99)

Bir anlamda ruhların randevusu, ruhların düellosuna mı dönüşmüş durumda yani?

Evet. Elbette düelloya dönüşmeyen randevular da yaşanıyor yeryüzünde. Olumlu anlamda ruhların randevusu, belki aşk ya da kardeşlik gibi durumlarla yaşanıyor. Bu transandantal buluşmaları istisna kabul edersek, insanlığın yaşıyor olduğu hali, genel bir çerçevede, soyut bilinç dediğimiz alanda ruhların düellosu olarak niteleyebiliriz. Ruh soylusu kızgın genç adamlarla yeryüzünde randevu...

M. Akif Kuruçay, Ertuğrul Fındık gibi dünya yabancısı, yeryüzü serserisi ama sizin deyiiminizle ruh soylusu bir grup kızgın genç

adamın size yazdığı kırık dökük ve içli bir mektup üzerine kalktınız Konya'ya gittiniz. Bu mektuptaki içten ve soylu sözlerin nesnel karşılığını bulabildiniz mi Konya'da?

Mektupla başlayan randevu başladığı gibi sürdü, yeryüzüne, Konya'ya aynen taşınmış oldu. Bu çocuklara kitaplarımı “Ruh soylularına” diye imzalamıştım. Konya'da yaşadığım dört gün, hayatımın belki en güzel, en anlamlı günleriydi. Bu ‘ruh soylusu kızgın genç adamlar,’ gerçekten çok rafine, inanılmaz bir kültür (dini kültür) ve sanat birikimine sahipti ve her şeyden önemlisi karton değil sahici insandı bu çocuklar.

Bu çocukların dış görünüşleri olsun, Jurnal, İki Yaprak gibi dergileri olsun serseri bir imaj sunuyor. Allah bilir ya, evleri barkları da yoktur bunların. Modern insan, borç filan isterler diye selam vermekten bile çekiniyordur bu serserilere. Size gönderdikten mektubu sararmış solmuş bir kâğıda, ki muhtemelen sokakta bulmuşlardır kâğıt parçasını da, besbelli modern dışı ilkel bir kalemle (nereden buldularsa!) yazmışlar. Peki sizi nerede konuk etti bu serseriler?

Konya'ya Ferda isminde bir arkadaşımla gittik. Çocuklar bizi Konya'nın en güzel konuk evinde ağırladılar. Hüma Otel'de kaldık ve mükemmel bir konukseverlik gördük. Bu ruh soylusu genç adamlar, Konya'nın en güzel mekanlarını ve ortamlarını dört gün boyunca bizim tasarrufumuza sunmuşlardı adeta. Daha da sahici ve anlamlısı, bizi kalplerinde konuk ettiler. Türkiye'de ya da yurtdışında tanıdığım nice zengin arkadaşım, beni bu kadar güzel ağırlayamaz.

Sizin Konya maceranız bana, Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı adlı piyesinde geçen olayı çağırıyordu. Bir gün yeryüzüne / Sezuan şehrine iniyorlar. Kendilerini konuk edecek iyi bir insan arıyorlar ve fakat bir türlü bulamıyorlar. Sezuan şehrinin ileri gelenleri (ne demekse!), bürokratlar, iş adamları, esnaf, memur vs. Kimse ilgilenmiyor uzaylılarla. Nihayet Sezuan'da bir yabancı gibi yaşayan Sezuan'lı bir fahişe uzaylıları konuk ediyor. Sezuan'ın iyi insanı, işte bu fahişe oluyor. Teşbihte hata olmaz. Konya'nın iyi insanı da bu serserilerdir belki. Konya'ya inecek olan uzaylılara ‘tüyo’yu da

vermiş olduk böylece. Esasen nereye inerseniz orası Sezuan'dır çağımızda zaten. Ve her Sezuan'ın bir iyi insanı mutlaka vardır.

Konya'da elemanlarla buluşmanızı siz nasıl anlamlandırıyorsunuz?

Bizim Konya'da çocuklarla buluşmamız, bu ruh soylusu kızgın genç adamlarla yeryüzüne taşınan randevumuzdur, diyorum ben. Ayrıca bütün Konyalıları da çok ince buldum. Beni dinlemeye gelen 200 kadar gence, özellikle hiç kıpırdamadan dinleyen tesettürlü genç kızlara ve saz çalan Nurullah Koldaş'a, Murat Güzel'e, Şerif'e ve değerli şair Murat Kapkıner'e teşekkür ederim.

konuşan: Sadık Battal

BALKAN NACİ’NİN SON SERGİSİ YA DA RENGİ: KÜL

Balkan Naci bu son resimlerinizde ulusları ve çağları aşan kolektif bir sembolizm okunuyor. Ben evrensel tartışmalarından da öte bir derinlik boyutu, neredeyse evrensel açıdan değişmez olan arketipler düzeyine inebilme olarak görüyorum. Siz ne düşünüyorsunuz?

Balkan Naci İslimiyeli: İnsana ilişkin temel kavramlarla ilgiliyseniz figürü yerleştirdiğiniz zaman alan ve mekân önemi değildir. Bunlarda çok oyalandığınız zaman kaynaktan uzaklaştığınızı görürsünüz. Bugün bunların hepsi betimlemenin tuzakları gibi görünüyor bana resimde. Birçok şey görüp yaşadıktan sonra insana ilişkin daha tümel bir kavrama ulaşıyor; fazla güncel olandan uzaklaşıyorsunuz. Resmimde ve hayatımda yaşadığım her şey insanda hep var olan, en dipte var olan ve olacak olan o yalın noktaya sürükledi beni. Bütün biriminizle o noktaya indiğinizde evrensel küre başka bir noktasını gösteriyor her seferinde. Geri çekilip çocukluğumdan bugüne kadar yaptıklarım baktığımda resmimde kolektif bilinçaltına ve arketiplere yönelik bir yalınlaşma süreci yaşadığımı gördüm. Ve bu kaynakları da son sergimde “Hava Su Toprak ve Ateş” olarak tanımladım. Gerçekten bu elementler bugüne kadar yaptığım bütün resimlerde yer almış. En az görüneni de ateş olmuş. Belki o nedenle ateş son sergimde ağırlıklı olarak yer alıyor; elementlerin yanında insanın var eden ve yok eden gücü olarak. Evet arketiplere inme bence de evrensel bir yolculuk.

Resimlerinizde bir Doğu-Batı sentezinin oluşturulduğunu, bunun da ötesinde bütün kodların delindiğini görüyorum. İşte bu

yüzden tanımlanamayan, elle tutulamayan bir “Aura” var resimlerinizde. Hem yeni, hem çok eski, hem tanıdık, hem yabancı. Ben böyle bir sentezin ancak bizim gibi sürekli kimlik arayışı içindeki ülkelerden çıkacağına inanıyorum, ne dersiniz?

Kimlik sorunları, bütün kimliklerin sallandığı çağdaş dünyanın temel sorunu. Kimi uluslar arıyor, kimileriye alternatifi arıyor. Türkiye ekonomik anlamda güçlü bir ülke olsaydı tarihsel ve coğrafi konumunun getirdiği avantajlarla elindekiyle güvenle sahip çıkacak, belki de dünyaya bir alternatif kültü önerebilecekti. Ama o kadar güvensiz ve kuşkular içindeyiz ki bunu başarsak bile bizi kimse dinlemez. Sanatçılar bu kuşkulardan ve güvensizlikten en önce kurtulması gereken kişiler olmalı diyebilirsiniz bana, ama Türkiye’de kaçımız majoritenin hastalıklarından kendini koruyabilmiş ki. Ben Doğu-Batı sentezi üzerinde pek de fazla düşünmeden kendimce doğal bir karışım oluşturdum diyebilirim. Kodları da kodlanmayı da sevmem, sadece her alanda kendime ait olanı çabucak bulabilme yeteneğim var. Onun Doğuya ya da Batıya ait olması değil bana ait olması önemli. Belki bu yüzden tanımlanamıyor ve elden kaçıyor resimlerim.

Yirminci yüzyılın batıda avangardsız kapandığı söyleniyor. Modernizmin kuramları sizce bugün ne kadar geçerli?

Batı “avangard”ı sipariş etmeye başlayalı gerçek alternatifler yaratamaz oldu. Belki de bunu gerçekten istemiyorlar. Çünkü yeni bir “Drug” olarak kullanma eğilimeler çoğu zaman. Hep bildiğimiz gibi modernizmin kuramları bilimin efsanesinden türetilmişti. Bilim yeni bir dünyanın öncülüğünü yapıyor, sanatsa onu izliyordu. Bu nedenle bilimin sloganı olan “icat” sözcüğü sanat için de tek ölçüttü. Birbiri ardından yapılan büyük icatların hızı kesilince iki alanda da bir kılcallaşma dönemine girildi. Bilimin ve sanatın mutfağı büyük ölçüde tamamlandı. Büyük patlamaların yerini anlamlı sarsıntılar aldı. Postmodernizmin bir alternatif olarak ortaya çıkışı aşağı yukarı bu dönemlere rastlıyor. Postmodernizmle birlikte “icat” sözcüğü yerini “sentez”e bırakmaya başlıyor denilebilir. İnsanlar bütün temel üslupların, bütün kodların ve çağların verimlerinden öz-

gürce yararlanabiliyorlar. Bunun belki de ilk anlamlı işaretini Picasso vermiştir. Bilim alanında atomun parçalanması efsanesinin kübizmin tabanını beslediği bir dönemin ardından Picasso, geleneksel resim değerlerinden gelen ve icadı sadece kendi dünyası olan Balthus için “Dünyanın en büyük ressamı” diyor. Bugün mutlak yenilik yani icat neredeyse imkânsız. Ama birey, kitle iletişim araçlarının terörize ettiği pasif yapısından kurtarılarak yeniden keşfediliyor bugün. Sanatın çekiciliğini ve çeşitliliğini de dünyanın birikimine özgürce el atan bu bireyler gerçekleştiriyorlar. Yani bütün çağların çağdaşları.

Resmi delmek, resmin kurallarını aşmak, bir sanat eserinin limitlerini aşmak ister gibi bir hava var son serginizde. Keyifle geriye yaslanıp sanat diye bakamayacağınız bir şey çıkıyor ortaya. Birlikte karanlık bir yolculuğa çıkıyoruz sanki. Sanatın ritmi daha derinlerde yakalanıyor. Yabanıl bir ayın, ilkel bir törenin içinde buluyoruz kendimizi.

Ben son resimlerimde en başa dönmek istiyorum. Kendimin ve insanlığın en başına. Bir yerlerde hata yaptık. Ancak büyük bir arınma ve itiraf bazı şeyleri görmemizi sağlayabilir. Resimlerimdeki ilkel ayın dediğiniz şey o saf yaratılış noktasının etrafında dolaşma çabası. Bir tür minimalist çaba. Bugüne kadar resimde hep bu yalınlaşmanın peşinden koştum. Resmin imkânlarının yetmediği yerde başka imkânlar var. Bütün çağdaş sanatçılar gibi ben de bu sergide müzikten, çevreden, eşyalardan serbestçe yararlandım. Çevre düzenlemesi ve yerleştirme olanaklarını bu ayın duygusunu güçlendirecek yönde kullandım.

Sanki parıltılı siyah dönem diyebileceğimiz bir ayrışma ve parçalanma dönemi, bir çileden geçme dönemi ya da elmas haline gelmeden önceki kömür aşaması bu resimler. Bu yorumun paralelinde ne gibi değişiklikler hissettiniz kendinizde?

Bu sergi dünyaya ilişkin karamsarlığımın bütününe taşıyor. Gelecekte korkuluyum. İnsanlar birbirlerini yok ede ede bu günlere geldiler. Şimdi de doğayı karşılırlarına alıyorlar. Havaya suya toprağa karşı durdular artık. Kentler grileşmekten öte si-

yahlaşıyor. Bu yaygın kül rengi geleceğin bir işareti gibi. Bir intihar hazırlığı içindeyiz. Bireysel planda sadece suçun ağırlığını hissedenler dibe çekiliyor, böyle karanlık bir süreç içinde yaşamak, suça katılmayanlar, uyarıcılar için ağır bir bedel. Gelecek bir dünya var mı, buna inanabilseydim bunun tasavvufi bir çile süreci olduğunu düşünürdüm. Bu da hafifletici olurdu belki.

Bu dergide hem tanıdık Balkan Naci'siniz hem de ona çok uzak bir noktada duruyorsunuz. Bu nasıl bir konum?

Nedeni bugüne kadar yaptıklarımın dışarıdan bakan bir noktada durmam. Kendi inanç direnç noktalarımın, saplantılarımın üstüne gitmem. Bu nedenlerle kendime ilişkin bir yabancılaşma taşıyor bu resimler. Çocukluk resimlerin dahil bugüne kadar yaptığım bütün işlerdeki temel elementlerin üzerine bugünkü birikimle bir şeyler katmaya çalışıyorum.

Sais figüründe olduğu gibi insanlar gizemin örtüsünü kaldırıncı kendileriyle karşılaşıyorlar. Yani en zor olanla. Zaman zaman resminize yönelik kimi isterik tepkileri buna bağlamak mümkün mü?

İnsanın sadece eni ve boyuyla tanımlandığı alanlarda derinlik bir fantezi gibi görülebilir. Kendileri üzerinde düşünmemiş insanların başkaları üzerinde, hele sanat üzerinde bunu yapmalarını beklemek hayaldir. Her sanatçı birkaç uykusuz için çalışır. Kalanına Allah rahatlık versin.

Bundan sonra?

Aralık ayında New York'ta olacağım. Şimdilik bir yıl için. Orada da bir sergim olacak bahar aylarında.

AKLIMDAN SADECE SIRADANLIKLAR GEÇİYOR AMA...

Matematiğin, geometrinin, fiziğin şiirinizdeki yeri belli. Okur açısından belli olan, bunların belli bir yerinin olması; ötesi karanlık bizce. Fraktal geometri...? Ayrıca şiirinizde inancın yeri nedir? Genellikle pozitif bilimlerle birlikte düşünülmeyen, anılmayan inancın...

Evet, bazı çağdaş bilimsel bulguları yeri geldikçe kullanmaya çalışıyorum. Fraksal geometrinin stilistik bir anahtar olarak nasıl kullanıldığına dair ipuçları kitapta ve 4. sorunun yanıtında verilmiştir. Şiirimde inancın yerine gelince... Önce belirtmeliyim ki bu soru beni Kafkavari bir dava altındaymışım gibi bunalıma soktu. Çünkü ben kendini keskin kılıflar altında rahat hisseden biri değilim. Hayattan erken çekilmiş biri olarak hiçbir sosyal rolden hazzetmiyorum. Bugünkü biçimiyle medyaların karşısında bir şeyler söylemek, bu ağır sorumluluk, günümü-zün en zor işlerinden biri kanımca, yine de medyalara karşı değil ama onların tekelleşmesine ve normalizasyonuna karşı biri olarak aşağıda söyleyeceklerimin hiçbir 'politik' ya da 'normalize' kadrja sığdırılmadan anlaşılmasını bekliyorum. İnanca çekilmek, bu bende hep vardı... Kendi yitişi üzerine yas tutan ve sonu gelmez bir tekilleşmeye doğru giden dünyanın kaotik özü ve dağınık çekişmeleri yerine kendini bir üst-anlamda bulan ve ancak onda dinginleşen bir evrene doğru çekilmek... Gerçi şimdi çok moda bir globalleşme olgusu var. Kant'ın 1795'te Sürekli Barış üzerine yazması, Fransız Devrimi'nin o müthiş hediyesi İnsan Hakları Deklarasyonu, Adam Smith'in alternatifsiz kalan 'serbest mübadele' kavramı, Jules Verne'den Orwell'e kadar birleşmiş tek dünya ütopyaları... hepsi bu evrensel barış ve bir-

leşmiş dünya nosyonlarını destekler gibidir, ama bana kalırsa 20. yüzyıl Hegel'i haklı çıkarmıştır. (Derrida'nın deyişle, o korkunç diyalektik mekanizma gereği, Hegel'e karşı çıkmak da Hegel'i haklı çıkarıyor.) Sanki dünyada her şey tinsel şekillenmeye çözülmektedir – “Kendi içine çekilmiş bir dışa ve kendini kendisinden ve kendisinde dışa vuran bir içe; kendini yaratan ve şeklini kendisi ile uyum içinde saklayan ve aydınlık bir dış varlık olan düşünceye. Tin sanatçıdır.” (Hegel)

İnancın pozitif bilimlerle olan ilişkisine gelince; Descartes'dan bu yana biliyoruz ki düşünceden özgür bir Doğa yoktur. Descartes varlık ve düşüncenin *kendilerinde* aynı oldukları olgusuna ulaşmıştı. Eğer bunlar Doğa ya da Tanrı olarak ayırt edilecek olsalardı ve eğer başlangıç noktalarını göz ardı edebilselerdi, karşılaşacaklar ve birine iğrenç gelenin ve öteki için bir ahmaklık olanın aynı şeyler olduklarını anlayacaklardı.

Buna karşılık “tanrıların şekli, ortadan kaldırılmış bir kanı olarak, puslu bir anı olarak kendi Doğa-ötesini içerisinde taşımaktadır.” Bir anlamda sanatçı, Tin'in kendi acısının taşıyıcısı olarak seçtiği bir bireydir. Tin bu bireyde onun evrensel ve üzerinde zor uygulanan güç olarak bulunur, –onun ‘pathos’u olarak, ki kendisini buna terk etmesi ile bireyin özbilinci özgürlüğünü yitirmektedir. Sanatçı, ‘bir eğlendirici’ ya da yaratıcılığa öykünen ‘demonic’ bir soytarı durumuna düşmek istemiyorsa eğer, (ki minör metinlerde zevk almadığım anlamına gelmez bu) yitmekte olan IŞIK SAĞANAKLARININ şekillerine kalıcılık verebilmelidir. Yazgının korkunç, bilinmeyen gecesine tutsak bu ‘mutsuz bilinç,’ bu dünyadan göçmüş olan Tin’le kendi imlemini üzerine düşüren bir DOĞU IŞIĞI imiş gibi ilişkidir.

Benim gördüğüm kadarıyla gezegenin iflas etme tehlikesiyle birlikte (doğa Himalaya'nın tepelerine kadar kirlenmiştir) müt-hiş bir mistik ihtiyaç ve mutlak değerlere bir gereksinim ortaya çıkmıştır. Ortalıkta KARTON insanlar dolaşıyor ve 20. yüzyıl ‘avangardsız kapanıyor. İslamiyetten utanan Türk aydınlarına gelince (ki daha çok bir Doğululuk kompleksi ve sınıf düşme korkusudur bu kanımca) geceleri yatmadan önce birkaç kez yüksek sesle “Ben kültürel şizofrenim” diye tekrarlasınlar.

Sinema ve müzik, şiirinizde kullanım değeri bakımından öne çıkmıyorlar bizce. Şiire yedirilmiş, şiirin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş olmaları dikkat çekici. Öte yandan kendilerine özgü değerleri, has değerlerini koruyorlar. Bu görüşlere katılıyorsanız, sinemanın, müziğin, resmin, şiirin nesnesi olmama direncini, “yorum” a gelmeyen yanlarını nasıl açıklıyorsunuz?

Teşekkür ederim, katılıyorum. Zaten şiir budur. Valéry’nin deyişiyle “sesle anlamın arasındaki duraksamadır.” Çok belirgin ses ve anlamlar öldürür şiiri. *İç sesler peşindeyim ben, daha gizli melodiler arıyorum ve anlam ‘satürasyonu’ndan kaçıyorum.* Gerçi ‘paronomasia’ şiir dilinin önemli bir gerecidir, ama ah’lı, of’lu, baştan aşağı kafiyeli şiirleri bugünkü konjonktürde çocuksu ve ilkel buluyorum. Hatta birazcık da okuru aptal yerine koymakmış gibi geliyor bana. Ben şahsen alınıyorum. Söylediğim tarz şiirler daha bütünsel bir dünyaya yakışıyordu bence. Hiçbir şey şiirin nesnesi olamaz zaten. Edebiyatın sorusu her zaman ‘aradaki’nin sorusu olmuştur, çünkü sentaks metinsel aranjmanın yani farklılaştırmanın prensibidir. Sentaksın en belirgin ‘indeks’i ise kelimeler *arasındaki* uzamdır, Mallarmé’nin ‘beyaz’ dediği şey... Bir metnin kaynağını aramak daima başka bir metne gönderir, bu böyle sürüp gider, bir sürü iz ortaya çıkar, bir zincir, bir izler sistemi yani metinselliğin (textuality) dışında bir şey yoktur; ancak ‘mimesis’ teorileri metinselliğin dışında bir nesne, bir gönderge ararlar.

Yukarıdaki sorularla bağlantılı olarak soruyoruz, şiirinizdeki bilginin, bir tür entelektüel süs olarak kullanılmaması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Şiirlerimi süsleseydim Rus Formalistlere ve Kant’ın teorilerine katılmam gerekecekti. Bilgiyi şiirlerime yedirmedeğim takdirde ise, şiirlerimin sosyolojik yazılardan ne farkı kalacaktı?

Şiirinizde Latinlerin sözünü (nusquam est, gui ubique est. – her yerde olan hiçbir yerdedir) destekler bir yan var. Geniş açıyı, belli bir odaktan, sıkıştırılmış bir merkezden görme. Sık sık yer değiştiren, ama hiçbir zaman kendi odağından uzaklaşmayan bir odak. Yani “kuzeyde garip bir koltukta rastgele seçilmiş birkaç bitkinin

yer aldığı bir pencerenin önünde geçirilen zamanın, zamanların hikâyesi. Ardsıral bir biçimde her gün aynı yerde aynı noktada tutulan eşzamanlı izdüşümleri şeyleri başka türlü görmeye çalışmanın bir uzantısı olduğu kadar herkesin ve her şeyin öyküsü olduğu oranda analitik bir denemeydi.” (Kuzey Defterleri, s. 10) Bir şeyi anlatırken, her şeyi anlatma?

Evet, tamamen öyle. Burada, dış varlık; kuzeye, güneye, batıya, doğuya açılan pencere, kendini anlatan bir ‘iç’ ile karşı karşıya gelmektedir. Bu kurgu aynı zamanda ortadan kaldırılmış bir tarih ve bir başka anlamın, bir düşüncenin hiyeroglifi olmaktadır. Analiz diakronik değildir, yani öykü ve özne parçacıkları dirimli ruhları uçup gitmiş olan taşlardır. (Bkz. sayfa 31) Zaten pencereyi kıracak olan taşın da pencerenin kırılışından sona geleceği ilk bölümde söylenmişti. Bu TAŞ izleği baştan sona geliştirilir. Varsayılan anlatıcı özne pencerede iken ve ZAMAN gibi, tam ORADA iken dolaysızca artık ORADA değildir. HER YERDEDİR. Öznenin aradığı şey ÖTEKİ de yok gibidir, sonunda yok olur. Öznenin tanımlanışı ÖTEKİ’nin ne olduğunu eksiksiz bilmekten oluştuğu için, bu bilme onun kendi –içine– gidişidir ki bunda kendi iç varlığını terk etmekte ve aslında, dışıya, ötekine uzanmaktadır. Öteki ise öznenin bilincinden soyutlanamadığına göre şeklini anımsamaya terk etmektedir ama sonunda bu kendi –içine– gidişi, bu pencereyi parçalar, ZAMANDA ve MEKANDA dışlaşır. Bu dekonstrüksiyon çabasıdan geriye yeni özneler kalır. Ben’in sevilen, kişiyi bilincinden azad etmesidir bu aslında. “...insanın içi ile dışı arasında kırılmak üzere olan yayı görebildiğimiz an büyük bir dehşet duyabilirdik ancak ya da büyük bir rahatlama.”

Kuzey Defterleri’nde Bruno’ya dayanarak, “şiirin eksik yönleri”nden bahsediyorsunuz ve “şiirin tarihe ve romana yaklaşması gerektiği”nden, “klasik biçimiyle şiirin mükemmele erişmesinin bir hayal olarak kalacağı”ndan söz ediyorsunuz. Son kitabınızın düzyazıya iyice yaklaşmasını ve klasik şiir formundan giderek uzaklaşmasını hesaba katarak soruyoruz, doğal bir süreç midir bu, yoksa bir zorunluluk mu? Kuzey’le ilişkili bir durum mu bu? Şiirinizin giderek düzyazıya doğru devrilmesinden söz edebilir miyiz?

Hayır, doğal bir süreç değildir bu, zorunluluk, kuzeyle ilişkili bir durumda da değildir. Bu bir HEZEYANDIR. Onun için metnin 'spesifisitesi' içinde kendi sözlerimi Giordano Bruno bana fısıldıyormuş gibi yaptım. Ama 'edebi deli' maskeli bir filozoftur çoğu zaman. Edebiyatta 'ürkek bir felsefeci'nin, felsefe de ise 'ürkek bir edebiyatçı'nın kendini gösterme biçimidir bu. Düzyazı meselesine gelince, *Kuzey Defterleri*'ni birçok genre'ın karışımı olarak görüyorum. Birçok türü, genre'ı karıştırmak niye yasaktır ve buna kim karar vermiştir? Düzyazıya doğru devriliş diyorsunuz, evet, galiba, BELKİ de öyle. Şiir kendisini gizlediği için şiir sürüyor... ama sanki ben artık kendimi ve şiirimi böyle bir dört kitapta görüyorum...

Türkiye'den yola çıkıp evrenselliğe ulaşanlardan (Cemal Süreya, Ece Ayhan...) sizi ayıran nedir? Anadolu kültürü ve evrimsellik ilişkileri açısından, sizce şiirinizin yeri nedir?

İkisi de büyük birer şairdir bana göre, beni onlardan ayıran şeye gelince... bende yerel bir şey yok demek istiyorsanız *Seriler Kitabı*'na bakmanızı öneririm. Ayrıca şunu belirtmek isterim. Benim kafamda yerel mi yabancı mı diye bir şey yok. Ben meselelere 'global' bakıyorum. Çok eskiden *Gösteri*'de çıkmış bir söyleşide ifade ettiğim gibi 'dünya şifre ile yazılan yazı ise, kodların çözülmesi için şiir yollardan birini gösterir.' Bu çalışma bireysellik ve evrimsellik karşıtlığını kapsar. Yazarak, yani yaşadıklarımı dışsallaştırarak kendimi tanımada epey yol aldım diyebilirim. Mutlaka bana gelen tepkilerin çok büyük faydası oldu. Ama bu konuda biraz da bana haksızlık yapıyor. Böyle yazan bir tek ben değilim. Sonra 'ecnebi' olmayan yazılarım göz ardı ediliyor. *Kuzey Defterleri*'nde bile iki büyük bölüm var. Sonra benim için elitist diyenlere "Destina" da güzel bir cevap oldu. Ben Doğu'ya da çekilen bir insanım, hem de çok. Aslında insanlar bende 'ecnebi'liği karıştırıyorlar. Güven Turan'ın bir yazısında belirttiği gibi ben İngiltere'de yazsam da İngiliz şiir geleneği içinde yer almayacaktım vb. *Benim yabancılığım her şeye, bu dünyanın temsil ettiği her şeye bir yabancılık.* Kendimi Orta 2'den ayrılan çocuklara yakın görmüyorum ben, köylülere de, burjuvalara da, doğululara da, batılılara da yakın görmüyo-

rum. Kendime de yakın görmüyorum. Yerel olmam için ben-
den “Çocukluğumda sabahları tarhana içerdik ve bahçemizde
bir kuyu vardı” gibi bir cümle bekleniyorsa eğer ve bir gün ben
buna benzer şeyler yazdığımda inanın ki o da ‘yabancı’ olacak.
Beni ehlileştirmenizi, rahat etmenizi istemiyor, ben de rahat
etmiyorum zaten. Zaten sanatta olan, her şeyi ECNEBİ yapmak
değil midir? (Yabancılaştırma, tuhaflaştırma etkisi.) Yani me-
sele genel olanın da üstünde uçmadadır. Genel adına konuşan
şairler, ilk dil’den konuşmaya çalışanların yanında basmakalıp
görünmektedirler. Konu şudur: Bu “bireysellik” aynı zamanda
varolan evrensel bir bireysellik olarak iştirilir durumda mıdır?
Kendi zorunlu bireyselliğinin dağınık şekillerini DAHA YÜK-
SEK BİR KİPTE bir araya getiren her şair evrenselidir.

Kuzey Defterleri’nden: *“gizler sembollerin diliyle verilir ve bu
sırlar yalnızca metaforlardır belki ama metafor ya da değil sonuç,
göremeyen gözler için daima ölümcül olur.”* Şiirinizi “okuma”yla,
gizleri görme arasında bir ilişki var mı? Ya göremeyen gözler, ya
“nur görme”nin ne demek olduğunu bilmeyenler, ya “korku otobüs-
üne” hiç binmeyenler?

Şiirimi ‘okumayla’ gizleri görme arasında bir ilişki, evet, var.
Bir aydınlanma derecesi, bir ‘illuminati’ olup olmama mesele-
sidir bu. Göremeyen gözler, korku otobüsüne hiç binmeyenler
şair olamaz zaten. Bunu açıklamak da mümkün değildir zaten.
Bir şey ya bilinir ya bilinmez; kafada bir kapak ya açılır ya açıl-
maz: rezonans teorisi.

*Şiir yapılır mı, yaratılır mı sorusuna (sorununa) nasıl yaklaşı-
yorsunuz? Sanatsal üretim sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Hiç kimsenin ‘definitive’ anlamda bir şey yaratabileceğine
inanmıyorum. Öte yandan ‘yapmak’ da pek kuru bir kavram.
Ben ikisinin arasında bir yere, ‘esin’e sığınıyorum burada.
S.K.Y.’nin deyişiyle ‘kozmik bir bağlantı’ olarak ESİN. Tabii, bu,
aynı zamanda, hiç deşifre edilmemiş bir kavramdır. Ben ‘esin-
lenmediğim’ zaman kolumu kıpırdatmam. Gündelik yaşamda
da öyleyim ben, susuyorum çoğu zaman, aklımdan sadece sıra-
danlıklar geçiyor ama kimi zaman bir açılış, o başka...

Yine de şairlerin delleniş delleniş yazmasından ayrı bir şey bu, öncesinde çok okuma, çok düşünme gerektiriyor. Bu bağlamda posta, inforinatik ve telekomünikasyon tarihinin çok belirli bir anında, ‘gönderen’ tam olarak ne demek oluyor düşünmek lazımdır.

Türk şiirinde örneğine az rastlanan bir espri, Voyıcır 2 adlı kitabınızda gerçekleşmişti. Kitabı Ahmet Güntan’la paylaşmıştınız. Lâle Müldür ve Ahmet Güntan’ın şiirleri ayrı damarlarda akan şiirler. Ama yine de aranızda ‘ikiz’ bir yan var. Bu ortak tasarı nasıl oluştu?

Kimse ikiz değildir. Benzer olmayanlar ortak kitap yapamaz diye bir kanun da yok ayrıca bildiğim kadarıyla. Bunun dışında biz birçok bakımdan benzeriz ya da benzerdik. Aynı şiirleri sever, aynı şiirleri sevmeyiz. Beraber kitap yapmak istedik, ne var yani? Kurmaylar neden alındı? Arka planında neler yatıyordu sorusu heyecan verici geldi bana. Arka planında *Voyager 2 Limited Şirket* yatıyordu. Hah ha!

Voyıcır 2 adlı kitabınızda ilginç bir ‘pop’ dikkat çekiyor. ‘Pop’u bir tüketim ve olumsuzluk anlamıyla kullanmıyoruz. Ama son dönem müzikleriyle ilgili dikkat çekici izlekler var. Bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Şimdi ben bu kadar laftan sonra, ‘pop’um ve ‘punk’ım desem ne olacak? Oturur, hep beraber güleriz buna. Hem *Voyıcır 2*’de ilk şiir daha çok technorap’tir. Bilerek yapılmıştır. Yazdıklarım da Hint müziği de, ut da, cenk de, Azeri havalar da geçiyor ama ille de pop ve punk diyorsanız, öyle olsun. “Yeah, there will be an answer, let it be.” (Beatles)!

konuşan: Sombahar

İŞIĞIN YÜKSEK SALONLARINDA

Dünya 2010 yıllık bir dönemin, Balık Dönemi'nin kapanışının sıkıntılarını yaşıyorsa, Türkiye 'huzursuz sular üstünde gerilen bir köprü gibi' çok çetin bir dönemden geçiyorsa, Kürt sorunu yüzünden yurtdışında utanmadan dışarı çıkmak olanaksız hale gelmişse, din adına işlenen cinayetleri ilkin Müslümanlar kınamıyorsa (Din'i ideolojik bir mücadele aracı haline getirdiğiniz zaman ortaya 'entegrizm' denen, aslında yanlış adlandırılan, İslam'ın o çok sığ ve üstünkörü biçimi ortaya çıkıyor: Anti-empyrist, anti-Batıcı, anti-modernist, vülger Marksist, üçüncü dünyacı, kimlik yitimiyle birlikte daha çok Araplaşmaya giden, farklı olanı, Öteki'ni reddeden bir karışım...), Onat Kutlar'ın, Hür Yümer'in evinde küçük bir çocuk gibi dans edişini anımsıyorsam, Nilgün Marmara ve Hür Yümer bana giderek daha çok dert oluyorsa, giderek bu ülkede 'birey' denen şey kalmayacaksa, herkesin bir örnek olduğu toplum kimseyi rahatsız etmeyecekse...

Roni Margulies çıkıp son dönem Türk şiirinin anlamsız olduğunu söylüyorsa, birçokları için bu doğru olsa bile bunu bu şekilde söylemenin haksızlık olduğunu düşünüyorsam, gazete köşelerinde yayınlanan amatör şiirlerin bile yazılma hakkına inanıyorsam, örneğin "hıçkırıkların barmeni" gibi kitch fakat mazoşist bir biçimde keyifli deyişi oralardan devşirmişsem, gazete deyince bütün gazete köşeleri incir çekirdeği dolduracak yazılarla dolup taşıyorsa, 'Kıvıran Türk' görmekten bunalmışsam, arkamdan yazı yazmak inceliğini gösteren herkese burada teşekkür ediyorsam ama birçok yazıda 'iletişim' denen o hayaletle karşılaşıyorsam, yani benden alıntı yaptıklarında söylediklerimi bağlamından koparıp yazıyorlarsa, bütün bunlara

karşılık Türkiye'yi çok seviyorsam, İkinci Yeni sonrası şiirine de ister istemez 'bizim zamanımız' olduğu için daha çok yakınlık duyuyorsam şunları yazmak zorundayım:

Bir kere ben hiçbir zaman Yahya Kemal gibi diğer şair arkadaşları, amatör şairleri bile, 'kurt' diye adlandırmam, adlandırmadım! Bir gece Brüksel'de bir Fransız arkadaşım ile birlikte Montherlant'ın bir piyesine gittik. Piyes sıkıcıydı, başoyuncu da hiç parlak değildi. Ama arkadaşım hepsine sahip çıktı. Bir Fransız'la aramızdaki başlıca fark bu diye düşündüm: Onlar sanatçılarına sahip çıkıyorlar. Şimdi çıkıp derinlemesine bir inceleme yapmadan, neyin ne olduğunu göstermeden İkinci Yeni sonrası şiirinin anlamsız olduğunu söylemek çamur atmaktır. Bizim en güçlü sanat alanlarımızdan biri de şiir olduğuna göre, T.C. kültürünün iflas bayrağını çekmektir. Kaldı ki günümüzde Batı'da son derece kötü şiir yazılıyor, hatta hiç yazılmıyor. Şiirin yığınlarla ulaşması bekleniyorsa, yığınların ne istediği malum. Bu konuda şairler bir takım şeyler yapacaklarsa, birbirlerine düşmek yerine birleşsinler, televizyonlarda önemli saatlerde şiir programları gösterilmesi için baskı grubu oluştursunlar. Şiir hiçbir zaman çok satmamıştır. Şiirinin yığınlar tarafından okunmasını her şair ister ama yığınlar okumuyor diye de, hiçbir iyi şair yazdığını değiştirmez. 'Anlamsız' olmaya gelince, muhakkak ki birçok büyük sanatçı başlangıçta aynı ithamla karşı karşıya kalmıştı. Üstelik bana kalırsa 'bizim zamanımızın' en iyi şairlerinin ismini çok az insan biliyor. Sanki medyatik bağlamda tersine bir ilişki varmış gibi...

Cumhuriyet döneminde her alanda iyi sanatçılar yetişmiştir. Örneğin en hafifsenen konulardan birinde bile, Cumhuriyet dönemi bestecileri konusunda, Leyla Pınar dışarıda önemli çalışmalar yapmaktadır. Ama nedense bu sanatçılar 'en iyi saklanan giz' halinde bir türlü dışarı açılmamaktadır. Bir önemli sorun Türk imajıysa, diğer bir sorun sanatçılara kimsenin sahip çıkmaması, giderek sanatçıların da birbirine düşmesidir. Ancak Türk aydınının önünde ciddi sorunlar vardır. Hem Doğru

kültürünü hem Batı kültürünü çok iyi bilmek zorundadır. Öyle ne Doğu'yu ne Batı'yı derinlemesine tanımadan 'Sentez' diye dolaşmak olmaz. Tıpkı atonal müzikte olduğu gibi çağdaş şairlerin anlamla barışma sorunu vardır ve belki de diyecek çok fazla şey kalmamıştır.

Egzistansiyel olarak 'bizim zamanımız' Türkiye'nin belki de bir daha hiç çıkmamak üzere Batı'nın yerçekimine girdiği 1980'lere rastlıyor. Her ne kadar bu dönem şiirine bir ad verilemiyorsa da muhakkak ki İkinci Yeni sonrası şairleri kendi aralarında, Hafız'ın deyişiyle bir "vücut iklimi" oluşturmaktadır, oluşturmaya çalışırlardır. Bu sihirli senkronik ambiyansın tam olarak ne olduğu biraz da kendi dalga uzunluğunu bulmasına bağlıdır. Gelelim yazdıklarına saygı duyduğum Şavkar Altınel'in "Büyük şiirin 'hayatla ilgili' olduğu için sonunda geniş bir okur kitlesine ulaştığı" iddiasına. Polemiği tam da takip edemedim ama anladığım kadarıyla Şavkar Altınel bu iddiayı "bizim zamanımız"ın yani Türkiye'nin belki de bir daha hiç çıkmamak üzere Batı'nın yerçekimine girdiği 1980'ler şiirinin kötü olduğunu savlamak için kullanıyor.

Daryush Şayegan'ın perspektifiyle biliyoruz ki, uzun zamandır Batı felsefesi, yani resmi felsefe, pozitif bilimlerin etkisinde yalnızca ve yalnızca iki bilgi kaynağı tanıyor. Duyularla algılanan şeyler yani ampirik veriler ve bu ampirik verileri yöneten kavramlar, kanunlar dünyası. Her ne kadar fenomenoloji bu basite indirgeyici yöntemi aşmış olsa da duyularla aklın kategorileri arasındaki yer boş kalmıştır. Bu alan, yani aktif hayal gücü şairlere terk edilmiştir. Şairler bilimsel, rasyonal felsefenin göze alamadığı bir alana, 'ruhun yitik kıtasına' hapsedilmişler, yani hayatla ilgileri kopartılmıştır; iyi ki de öyle olmuştur, yoksa bu alan bize kapalı ve yasak kalırdı. Yani artık 'hayal gücünü' yalnız 'hayal gücü', 'gerçek olmayan', 'hayatla kopuk olan', 'kurgusal olan' salgılamaktadır. İşte otonom bir dünya olarak bu alan Batı düşüncesi içindeki yerini, önemini artık kaybetmiştir. Batı'da şiir artık liselilerin ilgilendiği bir şey olarak algılanmaktadır. İşte Türkiye'de de İkinci Yeni sonrası

şiiir böyle bir ‘zamana’ denk gelmektedir ve kriz tek tek şair kimliklerini aşan nitelikler içermektedir.

Yani ben iddia ediyorum ki: Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Orhan Veli bugün yaşıyor olsalar aynı sorunlarla karşı karşıya geleceklerdi. Daha da ileri giderek iddia ediyorum ki benim kuşağımın (kimi tamamen göz ardı edilen) birkaç iyi şairi kolaylıkla bir Nâzım Hikmet, bir Orhan Veli şiirini yazar. Konu bu değildir. Çünkü, konu artık çok derinlere gitmiş ve hayatın sınırlarını aşmıştır. Bugün artık şairler mitik-şiiirsel düşüncenin unutulmuş dilinin arayışı içindedirler. Böyle bir noktada artık gerçek şiir günümüz yığınlarına kapalı bir konuma geçmiştir. Yüzeysel anlamlarıyla bir şiir bugün de yığınlarla hitap edebilir ama içerdiği Batıni bilgi ancak bir ‘illuminati’ tarafından değerlendirilebilir. Hayal gücüne ilişkin biçimler gerçekliklerini ‘zihin’de alırlar, dış dünyada değil. Ancak ‘çok, çok iyi bir şiir’ Şavkar Altınal’ın dediği gibi yığınlarla olmasa bile büyük bir okur kitlesine ulaşır. Ama ‘hayatla’ ilgisi olduğu için değil, çok çok derinlere inildiği için. Jung’un deyişiyle ruhun en derin ‘katmanları,’ artan derinlik ve belirsizlikle birlikte, bireysel özelliklerini yitirir. ‘Aşağı’ inildikçe evrensel olana ulaşırlar. Ben diyorum ki: İkinci Yeni sonrası şairleri ‘hayatla’ ilgileri olmadığı için değil, vizyonları ‘bu hayattan’ öteye gidemediği için ya da ‘gnosis’in tanımladığı bilgiye ulaşamadıkları için, kolektif bilinçaltına inememişler, kendi Freudyen bilinçaltılarında hapsolup kalmışlardır. Roni Margulies’in ve Şavkar Altınal’ın işaret ettikleri bu ‘anlaşmazlık’ şüara takımının nefsidir ve bu noktada son derece haklıdır. Ancak bunun ötesine geçen iyi şairler olduğu gibi sayıları o kadar da az değil.

Hayatla ilgisi olmaya gelince, ben şahsen ‘Görünmez Olan’a tütsü yakacak kadar hayattan uzaklaşmamışsam, kalemi elime almam. Bu bir ‘hal’dir. Bu ‘gizli an’ı yakalamaya çalışmak için kalemi eline alanları kınayanları anlayabilmenin ise, mümkünatı yok. Bu iki ‘an’dan hangisinin düş hangisinin gerçek olduğunu anlayabilmenin ise hiçbir mümkünatı, çaresi yok. Perspektiften yoksun olduğu için minyatürü, dünyanın dönüşüme uğratıldığı o kısa ‘an’ı eksik mi sayacağız yani? Bir şiirde bir

fincan kahve hiçbir zaman bir fincan kahve değildir. İmgelemdeki bir fincan kahvedir. Mundus imaginalis... Kaldı ki şairler görünür olan ile, dünyayla, görünmez olan arasında gidip gelirler. Hal olarak Barzakh'ta, Araf'tadırlar. Ben Türk şiirinin problemini dünyayla ilişkisinde görmüyorum, daha çok görünmez olan ile ilişkisinde görüyorum. Ampirik organları değil, melekut organları eksik!

Bir de yeri gelmişken soruyorum (örneğin benim şiirimin Türk olmadığını söyler dururlar hep): 'Türk' nedir? Tarif etsinler! Türk kültürüne birçok şeyin dışarıdan, Doğu'dan veya Batı'dan geldiğini görecekler. Hem kendileri (öncekiler dahil) birçok şeyi dışarıdan devşiriyorlar, hem de benim tek başıma 'Türk olan'ı inşa etmemi bekliyorlar. Aksine çok 'Türk' olan bir şiir yazıyordum, yani altı yıl öncesine kadar Orient'in akından sürgündüm. Bence Türk şiirinden önce 'Türk' olanı tartışmamız gerekiyor. Artık elmas sertliğinde soruları sormanın zamanı gelmiştir. Herkesi içini dökmeye, ortak psikoterapiye davet ediyorum:

– Anne, ben barbar mıyım? Arşivlerde izim bulunmasın isterdim!

– Orient'in ışığını, yüksek salonlarını anlamazsan, evet!

ROMEO VE ROMEO YA DA BİR MANDALA ŞİİRİ

Bir oda. İçinde hiçbir şey olmayan bir oda. İki kişi dışında: Romeo ve Romeo. Ahmet Güntan'ın son şiir kitabı *Romeo ve Romeo*'nun mekânından söz ediyoruz. Gerçekten içinde hemen hemen hiçbir şeyin olmadığı bir evren bu, şu saydıklarım dışında:

- a) iki özne (ben / sen)
- b) bir nesne (kapı)
- c) iki neredeyse tek kişi (Romeo ve Romeo)
- d) bir isim (aşk)
- e) az sayıda fiil (uyumak / unutmak / demek / taşımak/ dinlemek)

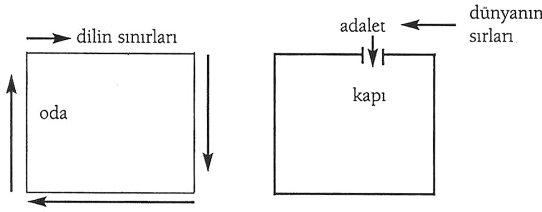
Ve bir alıntı:

“Sabahın erken saatlerinde karyolasının kenarında sebepsiz olarak oturan otuz beş yaşlarında bir adamdı.” (Françoise Sagan)

Gerçekten karyolasının kenarında oturan bu adamın odası dilin sınırlarını belirler. Çünkü Ahmet Güntan manifesto-su poetikasına eşit bir şairdir. Dilin sınırlarının boş bir oda-ya gelip dayanacağını tahmin etmeliydik, çünkü Güntan daha önceki bir yazısında ‘içinde hiçbir şeyin olmadığı bir dünyayı’ özlediğini ilan etmişti. Bunun nedenini *Gösteri*'deki bir başka yazısında açıklıyor: “Çünkü şiir her şeyin bittiği, diğer bilgilerin unutulduğu yerde başlar.” Bu yüzden şiirini anlam aktarıcı nesnelerden yalıtılmıştır. Şiirlerin hemen hemen neredeyse sonunda bu dilin sınırları için ilk kez yabancı bir nesne düşer: kapı. Kapı bir görüşe göre açılıyor, bir görüşe göre kapanıyor

gibidir ama mutlaka açılması gerekir çünkü kapı bir adalet metaforudur. Ne de olsa adaletsiz bir dünya düşünülemez (hiçbir şeye indirgenmiş bir oda olsa da bu) çünkü aksi takdirde yaşama radikal bir son verilmesi gerekirdi. Kapı metaforunun aynı zamanda bir metonimy / düzdeğişmeceyi öncelediğini ise Güntan'ın yazılarından anlıyoruz. Adalet aynı zamanda dünyanın sırlarının odaya (şiirin evreni) sızmasına izin veren bir kapıdır çünkü. Bunu Güntan bir yazısında şöyle ifade ediyor: “Adalet olmadan dil, dünyanın sırlarını açıklayabilir mi?”

Demek ki adalet düzdeğişmecisi olmadan şiirsel bilgi elde etmek imkânsızdır. “Çünkü şair şiir yazarken de, arkadaşlık ederken de ilahi adaletin kurallarını uygular: Her şey yerli yerine oturmalıdır, her şey.” (A. Güntan)



Güntan en az iki betimleme düzeyi belirlemiştir: Düzenleyiş (dispositio) ve söyleyiş (elocutio). Güntan'ın anlatısında her şey işlevseldir, her şeyin en küçük ayrıntıya kadar bir anlamı vardır çünkü o katışıksız şiirin peşindedir. Güntan, bu ‘mutlak’ arayışla postmodernizmin dağınıklığından uzakta modernist bir şair olarak karşımıza çıkıyor. (Oysa *Voyacı* 2 postmodern bir kitaptı.) Şimdi Güntan'ın kurduğu o modernist yapıya örnek olarak aşağıdaki şu tümceyi (tümce diyorum çünkü dize yapının ağırlığı ve homojenliği altında neredeyse tamamen kaybolmuştur artık) alalım:

“Taşıyabildiğin kadarını dedim, dedi”

Burada anlatının öznesi kimdir? Bu durumda özne gerçekten çifttir, değiştirim yoluyla daha fazla indirgenemez. (R. Bart-

hes) Sanki anlatının tekil değil ikil kişisi vardır. Bu ikil, anlatıyı bazı son derece modern oyunların yapısına yaklaştırdığı gibi şiirin sonunda karşımıza çıkacak olan vizyonun ikil yapısını da önceler ve ekolar.

Bu şiirler Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'iyle metinlerarası ilişki kurmaktadır. *Romeo ve Juliet*'teki ölümcül aşk metaforu burada uyku halinde ölümcül aşka dönüşmektedir. Romeo ve Juliet arasındaki aşk Romeo ve Romeo arasındaki aşka dönüşmektedir. Metinlerarası ilişki denen olgu içine daha sonra gelen metinleri de katmak gerekir Julia Kristeva'nın öngördüğü çerçevede. Bu bağlamda Güntan'ı Shakespeare'in anılması, Shakespeare'i de Güntan'ın anılması olarak okumalıyız.

Alman Romantik şairleri âşık olunca hiç uyumamak isterlerdi. Oysa şiirlerde âşıklar uykunun kulislerinde bile tek ve ayrılmasız, bellekleri yitmiş bir halde kendilerini ve kendi bireysel özelliklerini tümüyle yitiriyorlar. Birinin ötekinin yerine düşündüğü böyle bir süreçte, sözcüklerini birbirlerinin yerine kullanmanın kesinlikle olağan olduğu yepyeni bir dille karşılaşıyoruz. Kusursuz aşkı, mutlak birlikteliği idilin içinde de arayan bir çaba başlıyor. Hiç sıfat kullanmamak da bu kusursuzluk arayışının sonucu mu? Böylesi bir süreçte şimdiki zaman ve geniş zaman kipleri de birbirine karışır, her şey Tek'e, Kusursuz'a döner.

Bu bir uyku, rüya ve aşk 'tekst'idir tam anlamıyla çünkü 'tekst,' sözcüğün kökeninin de belirttiği gibi bir dokudur. Güntan bitmek bilmeyen tekrarlarla, dilbilimsel tekniklerle bizi bu uyku ve aşk anaforunun içine çeker; neredeyse bir hipnoz, 'bir afyon etkisi' yaratır. Zaman duygumuz yalpalar, sekteler ve genişler ve böylece aşk zamanına yaklaşır.

Romeo ve Romeo'dan neredeyse katatonik, yalnızca konuşabilen ve uyuyan bir 'ben' görürüz. Bu ben var olmaya son vermemiştir ama tözsüzdür, bedenden ayrıdır, gerçeklik niteliğine sahip değildir. Hiç kimliği yoktur.

“Katatonik olduğumda, ölü ve gri ve devinimsiz olmaya çalıştım. Annemin bundan hoşlanacağını düşündüm. Her şeyin dışarıda olduğunu ve hiçbir şeyin bana dokunamadığını duydum sayabilirdim. Delice geldiğini biliyorum ama bir kez bir oğlan duygularımı çok fazla incitmiş ve ben bir metronun önüne atlamayı istemiştim. Bunun yerine biraz katatonik oldum böylece hiçbir şey duymadım. Sanırım başka birine zarar vermektense kendimi öldürüyordum.” (Bölünmüş Benlik, R.D. Ling)

Gerçekten de metinde anlatılmayan, gizlenen fakat bir zamanlar şairi yaralamış olan o sembolik düzene karşı çıkılarak minimum bir yeniden yapılanma, yeni bir üst-dilin oluşturulması başarılır.

Bölünmüş benlik kendisini anlayan birini buldu mu bölünmüşlükten vazgeçer. Şiirin sonunda gelen bu bölüm neredeyse bir gönül gözüyle görme, rüyet anlatımıyla dışarı vurulmuştur. Adeta görünmez bir melek, söylenmeyen bir vizyon gerçekleşecektir. Melek ilahi bir kelamı getirecektir: Adalet. Görülen şey tam belirtilmemiş olduğu için, sıkıcı bir usçuluktan uzaklaşmakta, içerdği eksiklik ve kararsızlık yüzünden metnin gizmini güçlendirip abartan bir özellik işlevini görmektedir. Anlatısal açıdan skandal olabilecek bir şeyi Güntan okurun hayal gücüne, bir çeşit karşı-metin oluşturma gücüne bırakmaktadır. Düşünce antik Yunan filozoflarından bu yana adalet duygusuyla hesaplaşır. Burada kozmik yoğunlukta kavramsal bir göstergeye dönüşür ‘masum’ olan. Ancak artık çağımızda aşkın olan, masum olan bir görünmeze dönüşmüştür. Neredeyse bir hayalet! Ahmet Güntan’ın boynunda taşıdığı melek kolyesi gibi bir tür ikonografi!

Romeo ve Romeo’nun karşılaşması Swedenborg’un Memorabilia’sındaki gibi olmuştu. Swedenborg bir vizyonda gökyüzünden gelen atlı bir arabada mükemmel bir melek görür. Ancak araba yaklaştıkça uzaktan yalnız gözüken melek, iki meleksele biçim olarak görünür. Güzel bir çift sevgili gibi. Sevilen ve sevenin birleşmesinden doğan aynı melek, her birinin dünyevi be-

deninde hapsolmuş meleksele yaratığı özgürleştirir. Vizyonun ikil yapısı daha önce öznenin ikil yapısında ekolanmıştı.

Şiirdeki tekrarlar bir merkezin etrafında dönüp duran bir mandala yaratırlar. Bütün kozmik semboller gibi mandala da tıpkı labirent gibi merkeze, orijine dönüşü simgeler. Tam da burada ben bu merkezi şiirin sonuna yerleştiriyorum. ‘True love’ kavramı ile adalet duygusunun birleştiği yere. Bu uykuda gidilen bir nokta da olabilir. Tekrarlarla gerçekleşen bu şiirleri çevreleyen daire, uyku, uykunun geniş dairesinde kayboluşsa, her şey çevreden merkeze dönüş yapar. Şiirlerin sonundaki belirsiz vizyon dahi (çünkü vizyonlar da trans halinde görülür) her şey, bütün bir şiir evreni bu uyku-trans dairesinin içindedir.

Yabancı hiçbir etkeni içine almayan bu pergel, bu John Done pergeli, şairin ulaştığı yetkinlik mertebesini gösteriyor.

Uykudaki temel yok oluş dürtüsü de simyanın tanımladığı ‘çözülüşü’ işaretler. Bu ‘siyah yapıttır,’ gecedir, yeni bir doğum ve ışığın dönüşünden önceki ölümdür. ‘Dilin bilinçaltı gibi yapılandığını’ gösteriyor bu şiirler. Bir yığın bilinçaltı operasyonla gizlenen biçimlere gelince, buna aşkın dışında kalan her şey demek doğru olacaktır. Ve bu hiç söylenmedik bir şey olacaktır çünkü bir kez daha ‘şiir her şeyin bittiği yerde başlar.’ Tüm eylemler kendilerini anons etmeden boğulurlar. Sanki amplilerden bir rüya ya da uyku rezonansı işitilmektedir. Ancak bu sürekli kontrol edilen bir uyku ya da rüyadır. Burada 80’ler şiirinin eleştirilmesine yol açan en ufak bir irrasyoneliteye rastlanmaz. Linguistik açıdan uykunun kulislerinde dolaştığımız bu şiirlere son derece iyi denetleyen bir aklın aşk şiirleri de denilebilir. Belki de Türk edebiyatında linguistik açıdan çözümlenen ilk aşk şiirleridir bunlar.

KIŞ İKİNDİSİNİN EVİNDE YA DA ÇAĞDAŞ MATRİSLER

Günümüzde doğal kanunlar ve güçler evreninden, yapılar ve ikili (ikili birime dayanan) karşıtlıklar evrenine geçiş görülmekte. Makineler eski tip, yanılısma yönünden zengin ve karmaşık imleri monoton, mat, işlevsel imlere dönüştürürken ‘kod’un kara deliği tüm sonuçları ve nedenleri, tüm soru ve yanıtları yutuyor. Post-endüstriyel toplumların birer gösterge ve meta’a indirgenmiş, bir örnek, kof insanlarını, içi boşaltılmış ‘insan desenleri’ni, ‘insan yüreğindeki ıssızlığı,’ tüm bu çağdaş matrisleri ‘yazı’nın sahnesinde bir ‘rüzgârtorbası’ eğretilmesi ile veren Kürşat Başar, onu sonsuz acıtmış olan bu Beckettvari dünyanın ortasında, limitleri zorlanmış böyle bir reducto-ad-absur-dum dünyasında, bir rüzgar torbasını belki de belirleyici tek imleyen kılarak, dışarıdakilerin aslında güçsüz olduğunu, uzun vadede hiçbir değer ve anlam taşımadıklarını, bu yüzden hepsini ama hepsini kolaylıkla bırakabileceğini alaylı bir kahkaha ile bize iletmektedir. (“Dışarıda Kötülük Vardı,” s. 9-16)

Başar’ın öykülerinde ultra-bireyci bir açıdan evren görünüşleri yer alıyor. Marjinallik, yalnızlık temalarının yanı sıra, vahşice benmerkezci, neredeyse hastalıklı duyarlık, asosyal eğilimler göze çarpıyor. Sosyal krizlerde ortaya çıkan bu vizyon 1980’ler ‘zamanı’na da senkron gidiyor. Bu öykülerde Giacometti, Braque, Pollock’un çizgi / desenlerini görebildiğimiz gibi daha çok Willem de Kooning’in ‘insan desenleri,’ Klee’nin şiirsel vizyonu, Munch’daki nevrotik dengesizliklerin dışsallaştırılması gibi paralellikler öne çıkıyor. Trajik duygunun tonunu belirlediği bu evrende biçimler Başar’ın sınırsız kontrolü

altında. Özellikle kitapta yer almayan “Bir Düş Ülkesi Yok” adlı öykü (Gösteri, sayı: 96) soyut ve non-figüratif’e yaklaşıyor:

“Kırmızı, ışıkların yanıp söndüğü makinelerde sayısız kez bir konuşmayı, herhangi bir konuşmayı başarmaya çalışıyorum, telefon defterimdeki sayfaları çevirerek üstü henüz çizilmemiş numaralara bakıyorum, düğmelere basıyorum, bir boşluğun sesi gibi, sürekli, belli aralıklarla, orada, orada ve hep kulağımda yinelenen o tekdüze sestən başka bir şey yok...”

Yer yer fütürist öğeleri de içeren bu ekspresyonist kayıtlar en belirgin biçimini bir metaforunda, Underground / metro metaforunda alıyorlar. Kitap boyunca ‘birbirine karışmış kayıtlar’, ‘erkek karaltıları’, ‘insan desenleri’ türünden tren görüntüleri yer alıyor: “Koyu renk paltolarına bürünmüş insan desenleri geçiyordu yanımızdan, yağmurdan kaçır gibi, hızla.”

Bu çağdaş metro görüntülerinde trompet, obua sesi duyuluyor; Caz ‘sound’u adeta metni alttan alta işliyor. Gürültü ve büyük kent karmaşasının uyarıcı etkisinde eşsüreellik ve başdöndürücü bir hızla geçen anların hiçliğe ve absürd’e yaklaşan dışavurumu işleniyor. “... bir trenin geçiş anında çılgın olan o kadını hatırlıyorum...” tümcesinde olduğu gibi tren görüntüleri ekspresyonist kayıtlara (Munch’un tablosu) eklemleniyor.

‘Kalbi delip geçen ok’, ‘uzak ülkeler özlemi’, ‘yaşama hastalığı / mal de vivre’, ‘spleen’, ‘yanlış aşklar’, ‘yüceltilen çocukluk’ gibi romantik kayıtlar yakından bakıldığında ‘Retro’ mod’unu alıyorlar. Bu nostalji kayıtları en yetkin biçimini neredeyse Pre-Raphaelite kadın imajlarında buluyor, ‘Çiçekten elbiseli, flüt çalan Selin’, ‘sizi, ta Çin’den gelen portakallar ve çayla besleyen Suzanne’ çağrışımlarıyla ve Levent, Nevit gibi diğer karakterlerle birlikte neo-marjinaleri tanımlıyor. Bu neo-marjinaler suçluluk duygularının çevrilmediği ebedi ilk gençlikte Klimt’in büyümlü dünyası arasında bir yerde sıkışıp kalmışa benziyorlar. Özellikle nostalji kayıtlarında Jugendstil-Die Sezession kıvamında bir aşırı-duygusallık belki biraz anlamsız kıvrım ve kıvrımlar göze çarpıyor. 400 Darbe ya da Les Enfants Terrib-

les türünden kirimanalite de içeren bu yeni marjinallik Retro Evren’de okunduğunda, yazı öznesinin öyküyü yazma yaşı göz önünde tutulduğunda doğal ve anlaşılır oluyor. Ancak, Expresyonist Evren’den bakıldığında bireyleşme süreci sorunları, ölüm, marjinallik, yalnızlık sorunsalları olarak ton değiştiriyor.

Unutulmuş bir köpek / küçük, beyaz kulübeler / uzak bir masal ülkesi / kırık bir salıncak / kayıkthane / flüt / madrigal / hatıra defteri / kırık piyano / kırsal sükunet / manzara resimleri / gibi narkotik etki yapan kalıcı anlar belli bir artsüreellik içinde veriliyor. Aşırı stilize, plastik, neredeyse göksel güzellikteki anların dondurularak romantik kasidelere dönüştürülmesi, Expresyonist Evren’de bu anların dışında kalan okuyucunun yine zorla absürd’e yaklaştırılması gibi bir sonuç veriyor.

Görüyoruz ki romantik / Retro Evren’de ilk gençlik elejileri gibi okunan kayıtlar Expresyonist Evren’de çok daha soyut, psikoloji dışı boyutlara sıçrayıp (zamansallık ve zaman-dışılık) sorunsalına eklemleniyorlar. Sanki Başar, geleceğe doğru başdöndürücü bir hızla akan bir yer altı treninin içinde bilinmeyen bir geleceğe doğru, giderek artan bir ivme ile yol almaktadır. Gözlerinin önünde sürekli bir *NO EXIT* ışığı yanıp sönmekte, ardında ise o geri-dönüşsüz yüksek anların Orpheus ve Eurydice çağrışımlı gerilimi onu çaresiz bir nostaljiye, çıkışsız bir retro / romantizme geri çekmektedir.

Başar’ın söylemi, öyküsünün yazılışı, olmayan bir yerde, iki ayrı dünyanın arasında bir yerde oluşuyor. Zaman, bu iki uzamın arasında ‘*yer değiştirici*’ olarak ve yalnızca zaman olarak onları ayıran sınırı geçebiliyor. Nitekim zaman kavramında ölümün nitelikleri var. Bir yıkıcı olduğu için değil yalnızca ama her tür yaratı da sonuçta zamanı öldürmek arzusuyla çevrildiği için: Orak ve kalem savaşı. Bu ölü ve hayaletimsi ZAMAN’ın hükmettiği ara-alanı belki bir formül aracılığıyla daha görünür kılabiliriz:

Çağdaş Expresyonizm vs
'Underground'

Retro
Pastoral Lirizm

Buradan, bölme çizgisi demiryollarını andıran çeşitli Saus-
sure algoritmaları türetebiliriz:

expresyonizm
retro

underground
p. Lirizm

dışarı
içeri

burası
orası

kötülük
saflık

yaşam
ölüm

doğa
kültür

İstanbul
martinlik

şimdiki zaman
ilk gençlik

zaman
yazı

geleceksizlik
geri dönüşsüzlük

Bu anlamda bu ikili karşıtlıklar çeşitli kopmaların oluşturduğu ara-uzamda kitabı üreten genel süreçlerin birer addeğimidir. İkili bir sistemde biri ötekine karşıt oynamakta ancak dolaylı bir yoldan biri, diğerinde eksik olanı tamamlamaktadır. Söylemse onların arasındaki ara-uzamda onların ‘anlamı’ olarak yerleşmektedir. Söylem ne biri ne diğeri olarak bu iki oluşumun sembolik kesişme noktasında sanki oluşmaktadır. Kendisini bir hücrede (trende) kuran yazar, ne birine ne diğerine ait olarak ister istemez yalnız bir konumda, ölümler ülkesinden yaşama dönen bir Lazarus’dur artık. Ancak ölümler ülkesinden bilgi bavullarıyla döndüğü içindir ki çağdaşlarına kapalı kalır. Yazı sürecinden başka bir şey barındırmayan topyekun bir yalnızlıkta orak ve kalem, yazı ve ölüm birbirine yaklaşır.

‘Kod’un (fayda değeri) her şeyi yuttuğu, aklın değişen / dalgalanan işaretlerin darbesini yediği çağdaş dizgede, ÖLÜM, önüne geçilemeyen tek ereklilik olarak kalıyor. ÖLÜM sistemin en radikal negatifi olarak kodu yıkıyor çünkü yaşam ancak ölümlerle değiş tokuşta ortaya çıkıyor.

‘İnsanlık durumu’nun kökeninde varolan ‘terk edilme’ (Heidegger) ve ‘yırtılış’ (Hegel) geleceğin realize oluşunun beklentisini ölümcül kılmaktadır:

“Çünkü gerçekte, trenin, pencerelerinde bir sevgiliyle her an uzaklara, uzaklara gitmesi dayanılmaz bir şeydir.” (s. 30)

“... bir daha geri dönemeyeceğimiz, vazgeçemeyeceğimiz, bir kez bilincin yırtılmasıyla artık değiştirilemez olan anlardan birini daha geride bıraktığımızı, bunun yeni ve güçlü darbelerin işareti olduğunu söylüyorum ona.” (s. 64)

Başar’ın öykülerinde görülen ölüm-için-olma korkusu, Lacan teorisinde ayna-döneminden bir alter-ego ile özdeşleşmeye geçiş aşamasında belirir. Paranoid yabancılaşmayı başlatan bu hareketle birlikte tüm insan bilgisi “ötekinin arzusu ile dolaylanma” kanununa boyun eğer. O halde tüm insan bilgisi biçimsel

ya da yapısal bir biçimde ‘paranoid bilgi’ ye eşitlenmiş olarak başlar: “... görüntülerin yansıdığı, kimi zaman yol aldığım bir kor-ku tüneline yaşıyorum. Yazmanın benim için tek tanımı bu. Kor-ku.” (Gösteri, sayı: 96)

“Bir trende giderken geride bırakılarak eskitilmiş sayısız yaşam biçimi gibi bir öykü yazmak istiyorum” diyen Kürşat Başar, yazın-sal üslubunu yine ikili karşıtlıkların üst-üste-bindirilmesinden üretiyor. Expresyonist Evren’de, duvar yazıları / duvar resimleri / ‘action painting’ / bulandırma / yırtılma / parçalara ayırma / close-up / henüz tamamlanmamış eskiz / karartma gibi tek-niklerden yararlanan Başar, buna karşıt bir evrende, suluboya / manzara resimleri / kaydırma / montaj / kolaj / auto-iris / dağılmış sepya fotoğraf / sürexposition gibi tekniklerden yarar-lanıyor.

Kişinin kendi söylemi ile bir başkasının sözü arasındaki sı-nırlar esnek, belirsiz oluyor. Bu kolajlar Ortaçağ metinlerinden modern düzyazıya yerleşip anlatının ad değişimsel dizgesine giriyorlar. Bu kolajların post-Kübit işlevi, imajın monte edil-diği nesneleri minimal düzeyde çarpıtma arzusuna denk dü-şüyor.

“geridönme yengemiler kirlisarıperdelievhepsigök yüzünde”

türünden bitişik yazılmış metinsel duvar yazıları anlamlan-dırmadan kaçarak, antisöylemsel ve indirgenemez bir biçimde, her tür sentaktik süsten yoksun bir çılgılık gibi patlıyorlar. İçi-boş imleyenler olarak kentin işaret imparatorluğuna asit gibi sızıyorlar. Bu, ‘cool / dijital’ evrende büyüklerin büyük-harfli alfabesi çocukların küçük-harfli metinlerine dönüştürülüyor. Ataerkil geleneğin yıkıldığı, ‘Babamın-İsminin’ yok olduğu böy-le bir anda yalnızca yazı yapıcı kalıyor.

Kitabın sonunda yer alan “Yolculuklar / Bazı Yaşam Biçim-leri” başlıklı listeler ise bir tür metinler-arası-bildirişim nite-liğinde kitaba Derrida’nın kullandığı anlamda ‘ilave edilirler.’

Onlardaki boşlukları doldurup, belirsizlikleri aydınlatırlar. Öyküler ve liste birbirlerini karşılıklı olarak açıklar.

Kürşat Başar, eskil bir orgda, yitirdiğimiz şeyleri çalıyor. Martinik. Varoluşu yeniden entegre etmek için, dışta bırakılmadan önceki, kendisi ve öteki arasında seçim yapmadan önceki bütünselliği çağrıştıran bir yer. Yollar içinde bir yol-arzu istikametinde. Çıkamaz sokaklar / krom sarısı / ışıklar / kırmızı düğmeler / kesişmeler / demiryolları / geçişler (tek değil, hiçbir yerde) yollar. Ama kış ikindisinin evinde unutulmuş çocuklar da var. Acıları altında dönüştürmek. Altın ateşle sınıanır. Kürşat Başar, “Bir Ateş Sarayında” adlı öyküde belki de her çağın en can yakıcı sorunsalıyla sınıyor yazarlar uğraşını.

Anlatının, şiirin ve zarafetin yüksek kutuplarına çekildiği bu düzyazıyı, bu düzyazıda belirmeye başladığını gördüğümüz aysberg’in görünmez kısmını, olası bir dehayı yani, şimdiden selamlamak gerekiyor.

BİR YAPRAK YA YA BİR PERGEL OLARAK BİR ŞAİR; SAMI BAYDAR VE DÜNYA EFENDİLERİ

Bir yaprağın dönerek kendi üzerine inmesini bir yazarın yüreğinin atışları olarak izleyen Sami Baydar'ın şiirinde iki ana sorunsal–temel felsefi sorunsal olarak ‘düşme’ ve temel psikolojik sorunsal olarak ‘dönme’ gözlemlenir. Bu iki farklı sorunsal birbirine dönüşebildiği gibi Sami Baydar şiirinin temel anahtarlarını da verir. Nitekim bu iki süreç, birbirinin içine geçmiş bir biçimde, en yetkin sunumunu bir manifestoda, bir yazın manifestosunda, kitabın başında yer alan ‘yaprak’ şiirinde bulur.

Bir yaprak ya da bir pergel olarak çizdiği bu umutsuzca dairesel devinimler kendisini donduran bir kapanışın açık belirtileridir. Sami Baydar betimlemesi, gözlemlenen nesnenin betimi olmaktan çok, dünyanın her an parçalanabilir olmasından kaynaklanan izlenim değişikliklerinin, uzaklık ve açı değişikliklerinin bir çözümlemesidir. Nesnelerde betimlemeye çalıştığı şeyin bu nesnelerin kendileri değil, başka şey olduğu en belirgin bir biçimde ‘Kuğular’ şiirinde ortaya çıkar. Kuğu her şeyden önce bir belirtgedir onun için. Işık duvarları olağanüstü belirtilerle örter. Belirtilerin ne olduğu asla söylenmez ama çok yönlü bir bağıntının söz konusu olduğu açıktır. Görünüşte nesnel düzlemi kapsayan betimlemeler gerçekte tinsel düzlemde oluşur. Şiir öznesinin yaşamın tinsel değerleriyle ilişkiye geçmesi ışıqla aydınlanan yerlerde gerçekleşir. Parçalanmakta olan bir dünyada yalnızlık, tek başınalık, dış dünyaya açılammama ya da aldatılma korkusu ‘autistik’ bir teselliği yanında getirir –narsizmi. İnsanlar birer nilüfer ya da bir kuğu olmayı özlerler.

Tasavvuftakine benzer bir ses ya da korkunç bir yas sesi getiren kuğu (bir öz-imaj aynı zamanda) ‘yüreklendirilmiş bir el gibidir’ ama ‘eldivenlidir’ –yani gerçeğin ağırlığı örtülüdür. Belki kendisini korumak için, belki yalnızca ayakta kalabilmek, barınabilmek için kanıyla taranan bir dünyada... Yere düşme sürecinin tersidir –damla damla göğe akar. Ayrılacak yerde birleşirler. Ancak kuğu bile simgeler dünyasından boş gözlerle bakar. Işık da düşer kötülüğe dönüşür.

Sami Baydar’ın şiirlerinde soran bir özne, tuzağa düşürülmüş bir solungaç kimliği vardır. Belki ancak sorular bilinebilir bu dünyada –cevap yoktur. Her karşılık parçalanır. Her şeyi su gibi akarken tasarlar ama büyük şeyler tasarlanamaz, ancak birbirine bağlanır. Kendi üzerine kapanmış görünen bu dünyanın ‘su’ aracılığıyla dışarıya açıldığı söylenebilir. Düşünceleri suyun eteğinden edinir, düşüncelerin ulaşmadığı bir su tasarlanabilir, arzu sudur, bütün su imgeleri arzuyu tanımlar. Arzu ‘hüznün kasılmasıdır.’ Sevginin olanaksızlığı arzu hastalığını, arzuya yaklaşamamayı, uzaklığı getirir. ‘Aşk ikonunu’ görünce, şimdiye dek aşkla çarpışıp hiç sevmediğini’ söyleyen beden belirsiz bir felaketten düşüşün kaydettiği bedendir aynı zamanda. Beden manyetik bir alandır (toprak / elektrik hattı). Arzu değişmecesi (kiraz ağacım Japonya / ayrılıkların estamp dalları) yer değiştirerek autoerotik / narsisistik bedene geri döner. Aynı anda dilsel koruma mekanizmalarındaki belirsizlik açılarak ölüm içgüdüğü metinsel bir gölge olarak ortaya çıkar. Şiir praksişi bir yokluğun, özlemi duyulan bir yok-nesnenin aranılarından, ölümden ve dilden kaynaklanır.

Sami Baydar’ın şaşırtıcı bir plastiklikte kırdığı dil afektif düzeyden kaynaklanan bir ayrışımı, çözülüşü ve deformasyonu taşır –dilbilim yitimi ve linguistik hüznü... Duyarlıkları sarsarak, duyarlıklara çarparak, acılar ve iç-sıkıntılarından bir güzellik çıkarmak... Sentaks zincirinin kırılmasıyla dağılan, parçalanan dünyaya paralel olarak kesintiye uğratılan bildirişimle birlikte konuşan öznenin birliği de dağılır gider. Bu olgu çok anlamlı bir belirsizliği beraberinde sürükler. Sami Baydar’ın şiiri özel-

likle birisine seslendiğinde (sesin yüklendiği anlamlar oranında) sarsıcı lirik boyutlar alır.

Bütün imgeler mozaik taşları gibi birbirine bağlanır. Öyle ki ortaya çıkan bir sistemdir neredeyse, 'bir sinyaller sistemi.' Tüm bir dünya parçalanıp giderken (yazar dahil), Yazı'nın birleştirici, bütünleştirici gücüdür sergilenen. Sami Baydar, mermer bir akıl gibi gizli duvarlara dokunur geçer.

ÜSLUBUN HEYKELLEŞTİRİLMESİ, BALKAN NACİ’NİN SON YAPITLARI

Balkan Naci’nin son yapıtlarına şöyle bir bakınca akla Wickelmann’ın klasik sanat tanımı geliyor: “Değişiklikte birlik.” Neredeyse cimri bir biçimde basit, gözlerin, kulakların, burunların, yani insan figürünün kalmadığı formlar birliği, daha çok soyut sanata yaklaşan... Hatta daha da ileri gidersek bir boşluğa inen bir adamın karanlık adımlarını duyabiliriz orada... Hipnoz gibi bir şey, dibe daha çok dibe, bütün formların yok olduğu büyük bir boşluğa... Derinliği arayan bu tekinsiz atmosferde, Ressam’ın eski sorularının, eski gizem nesnelerinin kalmadığını sanmak büyük bir saflık olurdu. Bazıları Ressam’ın çok değiştiğini sanıyor, eski hiperestetik figürlerini arıyor. Hayır, Ressam değişmemiştir... Ressam, hızlı bir el ve kafa hüneriyle, sanatına çift süzme bir yön vermiştir. Ressam birincil hareketiyle tuvalinin üstünden siyah bir şal geçirerek eski resim dünyasını yok etmiş, yutmuş; ikincil bir hareketle ise bu dünyayı hiç kimseye fark ettirmeden hatta neredeyse şımarık bir tebessümle yeniden kurmuştur. İşte klasiklik: Değişiklikte birlik...

Peki bunu nasıl yapıyor? Bu sihirbazlığın püf noktası nerede? Benim görebildiğim tek bir cevap var... üslubun heykelleştirilmesinde. Araçlar daha resim halini almadan sanat niteliğini kazanıyorlar. İki renk bir heykel gibi. Kullanılan nesneler (sayılar, martı tüyleri, ayakkabı tabanları, eski anahtarlar, yazı işaretleri vs) sanki karanlık bir tiyatro sahnesinin önündeymiş gibi daha önceden bir rölyef biçimini alıyorlar. Onlar klasik bir tutuşun formel yetkinliğine sahip ve resimde neredeyse felsefi ağırlıklı yerlerini şaşmaz bir biçimde alıyorlar. Bütünün soylu

birlikteliği ayrıntıların şoke edici realizmiyle birleşiyor. Gören gözler için bu ayrıntılar mikroskobik bir özenle neredeyse heykelleştirilmiş bir biçimde resimden dışarı taşıyorlar... resimde dokunma değerleri... Her darbenin arkasındaki azim gücü neredeyse bir gravürcünün arzusunu betimliyor ve göz onu takip ettikçe onun mekanik bir kesinlikten değil felsefi, neredeyse metafizik bir kesinlikten doğduğunu anlıyor. Ressamın katı maddeler için arzusu, optik maceralar yerine, dokunulabilir şeylerin sevgisinden yola çıkıyor. Bu dokunulabilir şeyler dizaynda adeta bir kader örgüsü şaşmazlığında yer alıyor. Rastlantı faktörü yok edilmiş gibi sanki, işte bu aşamadan itibaren sihirli bir dokunuşla Ressam'ın eksi hiper-estetik dünyası yeniden biçim verilmiş bir kozmosa gözlerini açıyor: Bu karanlık Rönesans'ta eski gizemli ay tek renk bir heykele dönüşerek bir martı tüyü biçimini alacaktır. Kirli beyaz tüyleri dökülmüş martı sapı hilal biçimine büküldüğü, oranda indirgenmiş bir evrende yeni doğmuş bir ayı simgelediği gibi matematiksel bir evrende soru işaretinin ya da bir parantezin yerini alır.

Balkan Naci, son yapıtlarında bir tür simyacı gibi çalışarak kendi özel dipnotlarından oluşan 'yazı fosillerini' özel bir harca dökerek resimlerinin arka fonunu oluşturmaktadır. Bu tür bir çalışma dilin bir tür doğal atmosfer gibi Ressam'ın ekspresyon alanını ele geçirmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda resimlerin duygu fonuna bireysel bir logos'un sağlam tortularının yerleşmeye başladığını fark etmekteyiz. Düzenlenmiş bir espas anlamındaki bu ufuk, harflerin bir ritüeli gibi ortaya çıkmaktadır. Bu planda üslup sanatçının söylemeden duramayacağı refleksleri gibi kökenlerini Ressam'ın kişisel mitolojisinden alan kendine yeterli bir dile dönüşmektedir. Bir tür arkeoloji çalışması, eski bir ritüeli yeniden düzenlemek için, sanatçının görkemi ve hapishanesi... "... sihirli bir boşluktan doğan söz, öfke ve gizem gibi..." Yokluklar ve insanlık-dışı gibi gözüken işaretlerle dolu bu evrende statik şeyler yalnız yarı yarıya ifade edilen bir Doğa'nın yerini almaktadır. Aşırı yalnız ve korkunç bir arası olan bu evrenin ortasından bir yarı-tanrının kabusu gibi Balkan Naci'nin modern bir sanatçı olarak doğuşunu görüyoruz.

KİMİ DOĞULU KADINLAR...

*Erkek öznedir, erkek
mutlaktır –Kadın ötekidir.*

Simone de Beauvoir

Kadınlık söylemsel bir olgudur aslında, kadınlık ya da kadınsılık doğal bir veri değil, aksine sosyal bir yapıdır. Önemli olan cinselliğin nasıl bir söyleme dönüştürüldüğü ve konuşmayı kimin ve nasıl yaptığıdır. Lacan kuramındaki sembolik düzen bilinçli insan düşüncesinin alanıdır ve onun yapıları dilin kendi yapılarında ifade edilir. Ve sembolik düzen kişinin konuşacağı pozisyonları gösterir. Aykırı kadınların bile sonunda tekrar ‘Baba’nın sembolik düzenine nasıl kazandırıldığına en iyi örneklerden biri Michael Psellus adlı bir tarihçinin Bizans kraliçesi Theodora üzerine yazdığı kitapta geçer:

Roma imparatorluğunun bir kadın (Theodora) tarafından yönetilmesini kimse uygun bulmuyordu. Ama bu yegane itiraz ortadan kaldırılsa imparatorluğun şanının arttığı ve her alanda zenginleştiği söylenebilir. Kimse verilen emirleri aşağılamadı. İmparatorluk boyunca mevsimler iyi gitti. Ürün bereketliydi. Hiç açık savaş çıkmadı ve hiçbir Roma toprağı barbarlar tarafından yağma edilmedi. Herkes onun normal süreden daha uzun yaşamasını bekliyordu.

Böyle bir, hiçbir şey kötü gitmedi söylemi aslında bir tehlike, bir alarm söylemidir. Psellus bir kadının yönetimi altında böyle kötü olayların beklenebileceğini söylemek istemektedir

aslında. Söylediği her şey zıddını vurgular ve Theodora garip ve olağandışı bir aykırı kadına dönüşür. Psellus'un ortadan kaldırmaya çalıştığı yegane itiraz normal bir kadın olarak Theodora'nın kendisidir aslında. Metin iyi okununca bu işin kadınlara göre olmadığını söylenmek istendiği anlaşılır.

Fatima Mernissi *Havva'nın Gizli Yüzü* kitabında kadının bu ataerkil söylemle kuşatılmasını irdeler. Bu sorunun Doğu'da ve Batı'da da pek farklı olmadığını göstermeye çalışır. Gerçekten de Arap sanatı, kadının doğası gereği pasifliğinin yüceltilmesiyle doludur. Ne var ki kadınların güç ve otoritelerinin yalnızca ev alanında sınırlandığı görüşü, erkeklerin ve kadınların apayrı dünyalara bölündüğü Ortadoğu'da bile geçerli değildir.

Batı, Ortadoğulu kadınları, genellikle susturulmuş olarak görür. Ama şu susku karmaşık ve çelişkili bir olgudur. Bu sessizlik onların erkek egemenliğine açık bir biçimde boyun eğişlerini gösterdiği gibi, kadınların erkeklere karşı tek silahı olmaya da dönüşebilir. Örneğin küsmek olgusu; bu terim genellikle bir kadın ve bir erkek arasında oluşan ani ve mutlak sessizliği anlatır. Genellikle bir sorunu çözmek için kadın tarafından tehdit edici ve rahatsız edici bir biçimde başlatılır. Herhangi bir kavgaдан farkı bu ani ve mutlak sessizlikle başlatılmasıdır. Böyle bir küsme durumunda müzakere ve tartışma ortamının yaratıldığı az görülmüştür; öyle ki erkek bazen sorunun ne olduğunu bile anlamaz.

Psikoanalitik açıdan bakıldığında kadının rolü ve varoluş biçimi üzerinde doğal kabul edilen bütün kavramları yıktığı andır bu. Bir deprem öncesinin uğursuz sessizliğidir ve kadın öteki olduğunu bilincine varmadan vurgular.

Ne var ki Ortadoğu'daki kadın sorunu Batı'nın dikte ettiği terimlerle ortaya konmaktadır. Değişmeyi vurgulayarak batılı aydın Ortadoğu'daki bu durumun geçiciliğini gözden kaçırmaktadır. Bu gibi çalışmalarda gözden kaçırılan kritik nokta Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonyasını sürdürebilmek için

kendi kavramlarını empoze etmeye çalışmasıdır. Diğer tüm sorunların yanında bu konuya da Batılı olmayan bir bakışla yaklaşmak gerekir.

Cumhuriyet gazetesi, Murat Belge'nin kültür sayfasından

ZEHİRLİ ÇİÇEK

Psikolojik anlamda normallik sorunu getirdiğine göre kara film olarak adlandırılabilir *Violette Noziere*. Film gerilim doğrudan karanlık bir demir parmaklık görüntüsüyle başlar. Hem bir kehanet gibi Violette'in geleceği sezdirilir, hem de yabancılaşmış bir dünya simgelenir. Böyle bir dünya evrensel şizoid bir durumdur. Chabrol o karanlık tramvay sahneleriyle kesinlikle yabancılaşmış bir dünyaya göndermede bulunur zaten. Evrensel şizoid durum daha çok bir iletişim sorunudur, aslında bir görme ve görülme durumu... Filmde kimse birbirini gerçek anlamda görmez. Violette öz babasıyla konuşurken konuşmayı aynadan izleriz. Komşu kadın cinayetin işlendiği eve ilk girdiğinde aynada kendine bakar. Violette'in annesi sık sık aynada saçını düzeltir. Ve Violette kendini arar aynalarda. Böyle bir şizoid normallik dünyasında anlamadığına ve anlaşılmadığına inanan kişi parçalanmış bir kişilik yaratır kendisi. Kendisi olanı ve kendisi olmayanı ayırt edememek temel sorunudur Violette'in. Düzene uyum ve uyumsuzluk arasında bocalar. Kişiliğinin bir parçası düzene uyumdur; kiliseye kabul fotoğrafı, Jean Gabin – Jean Gabin üzerindeki dil oyunu, altın fetişizmi ve bakirelik kaygısı gibi... Öte yandan etekli bir canavardır o... Heykele ruj sürerek donuk burjuva estetiğine başkaldırır. Erkeğe benimle yatmak ister misin diyerek fallokrat kültürle alay eder. İhtiyacı olduğu için yattığı erkeğe para ödeyerek en eski toplumsal kurumlardan birini tersine çevirir. Şizofrenlerin ikiye bölünmüşlüğü, gördüğü ve saklamadığı klinik bir veridir. Muhbirleri zavallı bulur. Mahkemelere sizden öğreniyorum, çok adisiniz, der. Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı (E. Ayhan) olan bu kişiler de şizofrenlerden bunun için

nefret eder, hatta yok etmek isterler zaten. Tek başına dans edebilme cüretini gösterebilen saten ayakkabılı, tuhaf bir kadındır Violette. Kötülüğünden çok esrarengizliğiyle femme fatale'dir. Yıkıcı ve dişi olandır.

Bilinç ayrışmasını denetleyemedikçe Violette şizofreniye daha çok itilir. Şizofrenler genellikle kendilerini gerçekten gördüklerini ve anladıklarını sandıkları bir başka insanın fantezisi ile özdeşleştirirler. Madame Bovary gibi romantik bir düşte beyaz atlı prensi beklerler. Sevgilisi Dabin'i de Violette yaratmıştır aslında. Dabin Violette'in rüyasında denizden çıkagelir. Dabin lirik bir fantezi, uzak bir kaçıştır onun için.

Violette onu hayvan gibi sevmek, onunla Sables d'Olonne'a gitmek ister. Odasında bir deniz resmi vardır. Zaten Noziere ismi sulara yitmiş gitmiş anlamını çağrıştırmaktadır. Nitekim hep uzak yerlere gitmek istemesi çocukluğunun cezaevinden, film boyunca arkasında görülen demir parmaklıklardan kaçmak istemesidir. Bu cezaevi aynı zamanda da cinseldir. Dabin'le olan ölümcül ilişkisi onun sado-mazoşist yönünü de ortaya koyar. Erkekleri aşağılar, onları cinsel heyecana sürükler ve kaçar. Bu yüzden bir düşte ona elinde iğneyle yaklaşan Dabin aslında Violette'in ikizidir. Kız arkadaşı Violette'i, eş ruh ormanda olur, hayal görme diye uyarmak gereğini duyar. Oysa Jean ismini mırıldanırken aynada kendini öpmeye vardırır işi Violette.

Laing'e göre gördüğünü ve görüldüğünü sandığı fantastik kişiyle özdeşleşen insan kendi kendisinin aynası olur ve yok etmek ister bakışına değen her şeyi. Nitekim Violette anne ve babasını ama özellikle babasını yok etmek isteyecektir. Babasıyla arasında bir cinsel çekim söz konusudur çünkü. (Banyoda babasının önünde çıplak konuşur, babasının trenle geçiş sahnesinde yadsınamayacak bir sevgi sezilir.) Zehri babasına içirirken şizofrenlerin uzak, peçeli bakışıyla bakar ona. Annesi ölümcül rakibidir onun. En sonunda Violette Noziere ikisinin cesetlerini ayrı odalara taşıyacaktır.

Evet, Violette Noziere bütün bunlardır ama, yaşadığı korkunç dünyanın bir ürünü ve aynasıdır da. Mahkemesi olmayan suçların kurbanıdır. Yaşadığımız dünyaya kara bir ayna tutmaları için böyle zehirli çiçekler gerekir öyleyse. O da sonunda noterlerle evlenen dalgın kızlardan (Neruda) biri olur ama, bütün yakıcı soruların başladığı yerde bekler bizi.

MÜZİKTE DİNE KAYANLAR

Müzik bir güzel sanatlar biçimi, Al-İslam'sa Al-İnsan'a eşit, yani Sanat'ın, güzelliğin kültüne, ama bu güzellik "şairlerinki" gibi bir güzellik değil; Tanrı'nın işaretlerini algılayabilen bir iç güzellik söz konusu burada. Görünürdeki görünmez. Sahte şiir ile yaşayan (Kur'an'daki gibi aşılmaz) bir sözün poetikası arasında fark var. Dünyayla entelektüel olarak ilgilenme doğru bir şey. Duygusal ve içgüdüsel olarak ilgilenme de doğru. Müzik bütün bu katmanlarla kesiştiği için müzikçilerin yolu bir yerde çeşitli dinlerle kesişiyor.

Yazının başlığını 'Müzikte Dine Kayanlar' olarak seçtim çünkü birkaçı dışında müzikçilerin dinle ilgisi çok ciddi değil. Aralarında dini moda, pop bir şey olarak kullananlar var. Bunların arasında en ciddi My Lady d'Arbanville" şarkısının yaratıcısı Cat Stevens var. Cat Stevens akıl hastanesine girip çıktıktan sonra Müslüman olup Yusuf İslam olarak ortaya çıkıyor. Şimdilerde Londra'da bir camide imamlık yapıyor. Lady d'Arbanville'in kim olduğu ise hâlâ bir efsane konusu. Kimilerine göre Cockney kökenli rock şarkıcısı Marianne Faithful, kimilerine göre ise Donovan'ın kız kardeşi.

60'lı yılların protest müziğinin megastarları Bob Dylan ve Joan Baez ise aslında doğuştan Yahudi. Bob Dylan'ın esas ismi Robert Zimmerman, Joan Baez ise Meksikalı bir Yahudi. Bir ara Hristiyan oluyorlar ama o dönem yaptıkları müzik (dini içerikli sözler) başarısız kalıyor. Bob Dylan bir iki yıl bir tarikat üyesiydi ve çıldırdı. Şimdi düzeldi. *Slow train coming* onun Hristiyan LP'si. Kilise bu dönem Bob Dylan'a yardım ediyor ama Dylan çok çelişkili. 'Yahudiler daima Yahudi kalır' sözünü haklı çıkarırcasına boynunda Davud yıldızını taşıyor. Aslında Bob Dylan da Joan Baez de sürekli trip değiştiriyorlar. Tıpkı Bob

Dylan gibi 20. asrın en büyük şairlerinden biri olan Leonard Cohen ise Yahudi-Hristiyan ve Sufi. Benim şahsen en sevdiğim müzisyen, şair Leonard Cohen her konuda gerçekten çok ileri gitmiştir. Kötü anlamda ileri gidenlerden birisi ise Patti Smith. Sahnede ‘Benimle Seviş Tanrı’ diye bağırınca sihirli bir güç tarafından itildi, boynu kırıldı. ‘İleri gittim’ dedi ve ondan sonra tipik iyi bir anne oldu. Leonard Cohen’in bütün plaklarında sufizmin izlerine rastlamak mümkün. Leonard Cohen’in ayrıca bir gurusu (Tasavvuf hocası) var ama ismini vermiyor. ‘Bu adam bana içmeyi öğretti’ diyor, yani kod anlamda ‘Bana uçmayı öğretti’ diyor. Leonard Cohen tuhaf özel bir aileden geliyor, karısı Kızılderili ve sık sık akıl hastanesine girip çıkıyor ama müziğinin kalitesi asla düşmüyor.

Caz dünyasında ise sıkı Müslümanlar var. Jerry Ree Lewis bir fundamentalist; Yusuf Lateet, “Müslüman Caz”ın öncülerinden. En iyilerinden biri Dolar Brand; yeni ismi İbrahim Abdullah. Genelde Müslüman Amerikalı Zenci müzisyenler, zenci Müslüman politikacılar gibi bir tutum izliyorlar. Çoğu, Hintli bir lideri olan Enternasyonal İslam Örgütü Ahmadiyya’nın üyesi. Örgüt Avrupa, Amerika, İngiltere, İspanya ve Kuzey Afrika’da çok güçlü. Zenci Müslümanlar Malcolm X (Malik Shabaaz) gibi ırkçı, beyazlara karşı. Malcolm X, hacı oluyor ve “İslam ve Afrika üzerine konuşuyoruz ama hiçbir şey bilmiyoruz” diyor. Bir imamla konuşunca ırkçılıktan vazgeçiyor. “Radikal olmamız, barış yapmamız lazım” deyince öldürülüyor. Genelde iki akım var:

- 1) İhtida edenler (Avrupa ve Amerika’da Müslüman oluyorlar)
- 2) Zaten Müslüman olanlar (Pakistanlılar, Araplar, Avrupa’da doğanlar)

Bu ikisini birbiriyle kıyaslamak zor. Sonradan dönüşenler daha fanatik oluyorlar. Müslüman doğanlar için, din, bir rutin, bir alışkanlık; ihtida edenler içinse bir ütopya, bir ideal ve savaş anlamını taşıyor. Yani Kral’dan çok Kralcı oluyorlar. Örneğin Pakistan’da çoğunluk Müslüman olduğu için İslam bir alışkanlık oluyor (Zaten şeriat var.) Hindistan’da ise Müslümanlar

azınlık olduğu için baskı altında. Reaksiyon olarak daha sahici ve fanatik oluyorlar. Bir Hadis'e göre ülkeler ikiye ayrılıyor:

1) Dar-el – İslam (Dominant İslam gücü)

2) Dar-el Gharb (İslamiyet'in azınlık olduğu ülkeler)

İslam toprakları ya da yabancı, düşman, Rum toprakları. Birciler Sünni veya Şii, alışkanlıklar, gelenekler, güven duygusu var. İkincilerde ise azınlık duygusu, katılık ve direniş var.

Bob Marley'in öncülüğünü yaptığı Rastafer müzik dünyası ise başka bir alem. Bir kere Bob Marley Üçüncü Dünya'nın tek süperstar'ı. Rastaferler ise bereli, örgülü uzun saçları ile kendilerini hemen belli eden bir grup. Rastaferler Jah diye bir kavrama inanıyorlar. Jah, Allah gibi ama daha çok Tevrat'ın Yehova'sına yakın. Rastafari iki kelimedden oluşuyor Ras ve Tafari. Ras: Kral ya da İsa demek. Tafariiler ise Greklerden önce ilk Hristiyanlar. Ras, aslında bütün kabilelerin şefi, kral, İsa demek. Yeniden doğması bekleniyor. Ama bütün bu nitelikleri Etiyopya Kralı Haile Selasiye üzerine geçiriyor. Mekke'den Medine'ye hicret sırasında Müslümanlara en çok yardım eden, en çok muhacir alan ülkeye Abbyssinie, Etiyopya. Tarihi Selasiye ve mitolojik Selasiye ayrı. İmparator bu ismi iktidar için alıyor. Haile herkesin Haile'si. Rastaferler vejeteryan, et yemez ve içki de içmiyorlar, ama sabahdan akşama marihuana içiyorlar. İbadet yerleri yok. Ayinlerini müzikle yapıyorlar. Bal üzerine uzmanlar, keçi sütü ve peyniri ile besleniyorlar. Üzerine çok az şey bilinen gizli Rasta gelenekleri var.

Bunları etkileyen kişi neredeyse bir peygamber olan Marcus Garvey. "Siz esir değilsiniz. Afrika'dan gelme krallar ve kraliçelersiniz. Oraya geri dönmeniz lazım" diyor. Bütün siyahlar şimdi bir araya gelmek istiyor. Gelecek binyılda Afro-Amerikan ırkın üstün geleceğine inanıyorlar.

Mağribi ülkelerde yayılan Rai akımı da Yehova'ya gönderme yapıyor. Önemli olan Kral=Ras=Rai=Rex. Rai aynı zamanda şef, nazir demek. Nazir İbranice doğuştan Allah'a adanmış demek. Saç ve tırnak kesmek yasak. Kadına ve metale dokunmak yasak.

Son yıllarda yayılan Rap'e ise uzmanlar sadece bir moda gözüyle bakıyorlar. Sokaklarda içeceklerine, bir şeyler yapıyorlar diyorlar. Benim bildiğim kadarıyla Rap'in Müslüman cephesi çok karışık, çok çelişkili; örneğin kadınlardan nefret edenleri, beyazlara hiç karışmayanları var. Genelde içi boş bir akım deniyor.

Yazıyı Beatles'la bitirsek nasıl olur? Aslında Almanya'da karşılaşan Liverpoollu bu dört genç adam meşhur olduktan sonra Hindistan'a gidip guru oluyor. Aralarında mistisizme en yatkınını George Harrison. Saçlarını kestiriyorlar. Batı enstrümanlarını terk edip sitar filan çalıyorlar. Ravi Shankar'dan etkileniyorlar. İnsan ne kadar çok gezerse o kadar az bilir, diyorlar. İç gerçeklik onlar için önemli; ne kadar uzağa gidersen o kadar çok unutursun, diyorlar. Bu dönem daha çok George Harrison beste yapıyor. Dönemin en parlak şarkısı o unutulmaz "Across the Universe."

Aslında müzisyenleri çok da ciddiye almamak lazım. Özellikle Rock and Roll'cular akıllarına gelen her şeyi söylüyorlar. Belki onların duygularını en iyi Patti Smith özetliyor:

"Ben bir Amerikan sanatçısıyım. Ama yüreğimde bir Müslümanım."

80'LER ŞİİRİ VE HAKİKAT KAVRAMI

Brecht ve Benjamin, Lukacs'ın sanatta iç tutarlılık kavramına karşı çıkarak sanat eserlerinin parça parça, uyumsuz çelişkili formlarına sahip çıkarak burjuva realizminde rastlanan natüralizmin kurgusal özentili yapısını eleştirerek 'mimesis' bağlamındaki yansıtmacı sanat teorilerine karşı çıkmışlardır. 80'ler şiirinde ve İkinci Yeni'de başta ilginç ve devrimci olan bu özellik 90'larda artık uç noktalarına vardırılmış ve gerçekten anlamsız şeyler ortaya çıkmaya başlamıştır. Öte yandan iç tutarlılığı sürdüren kimi şairler de geride ve sıkıcı şiirler üretmektedirler. Bir kontrol edici tema, her şeyin yazarın kontrolünde olması, bir merkezi sembole dayanan şiirler, şiiri totalizasyona ve metni kapalılığa götürmüştür. Çağdaş sanat, metnin kapanması anlayışını eleştirerek açık-uçlu metinlere yönelmiştir. Çağdaş dünyada bütünsellik de kalmadığından sanat eserlerindeki parçalılık, parçalanmışlık (fragmentariness) zıtların barışmasının bir göstergesi olmuş ve kaybolan birliğin ve bütünselliğin kırık bir imi olarak varlık bulmuştur. Bu anlamda 80'lerde şiirin anlamsızlaştığını savunan kimi şairlerin eleştirilerindeki haklılık payına rağmen kendi şiirlerinde görülen sanat anlayışları daha geride mimetik sanat anlayışına yaslanan ve burjuva realizminde rastlanan kurgusal ve özentili bir natüralizm olarak ortaya çıkmaktadır.

Doğu'nun aklından sürgün olanlarla, Batı'nın tarihselliğinden, rasyonalitesinden uzak olanlar arasında bir kriz oluşuyor. Şiirdeki krizin altında yatan temel kavram hakikat kavramıdır. Modern tarihin kaosuyla karşılaşan modern yazarı tutarlı bir inanç sisteminden ya da inandırıcı bir düzen fikrinden yoksundur.

Manheim iddia etti ki hakikat ancak “freefloating intellectuals” özgür yüzen entelektüellerde bulunabilir. Doğrular sınıfsız, tarafsız, uzak bir entelijansiyada bulunabilir. Ancak Manheim entelijansiyanın objektif sınıf bazını ihmal etmiştir ve Marksist pozisyonundan radikal olarak ayrılır. Marksistler hakikat için açık alanı proletaryanın materyal şartlarının çelişkilerinde görürler.

Öte yandan Weber, Marksist ideoloji teorilerinin tek taraflı ve her şeyi ekonomiye indirgemesini eleştirmiştir. Amerikan sembolik enteraksiyonizmine göre ise objektif bir realite yoktur, o halde onun bilimsel bilgisi de olamaz. Oysa Marks’a göre hayat bilinç tarafından belirlenmez; bilinci hayat belirler. Marx durumlar, şartlar ve insanlar arasında diyalektik bir ilişki kurar. Metodolojik bireycilerin ve sembolik enteraksiyonistlerin unuttukları şey bireyin hangi sınıf ya da tarihsel döneme doğduğunu belirleyemeyeceği gerçeğidir.

Yapısalcılıkta ise değişim özlerden biçimlere, yapılara kaydı. Burada anlam katmanlarıyla reel ilişkiler arasında bire bir basit karşılıklı ilişki yoktu. Levi Strauss hakikatin ideal üretiminden birkaç ögenin kombinasyonunun sonucu olarak bahseder. Yani belirli öğelerin kombinasyonu verildiğinde, her durum tarihte herhangi bir anda ortaya çıkabilir. Bu görüş tarihselciliği yok eder.

Foucault, bu alanda daha dikkatlidir. Foucault kavramları, kavramların tarihini vurgular. Foucault, Hegel geleneğine karşı çıkarak bilginin garanti edicileri olamayacağını söyler. Foucault Lukacs, Gramsci ve Frankfurt okulundan ayrılarak hakikat problemine tamamen orijinal biçimde yaklaşır. Ona göre hakikat için bir savaş söz konusu değildir; hakikatin statüsü ve onun ekonomik / politik rolü üzerine savaş vardır. Entelektüellerin problemini bilim ve ideoloji terimleriyle değil, ‘hakikat’ ve ‘güç’ terimleriyle düşünmek gerekir. Problem insanların bilincini değiştirmek değil, ‘hakikat üretimin politik, ekonomik, kurumsal rejimini’ değiştirmektir. Her güç sisteminden hakikati özgürleştirmek değil, çünkü hakikat zaten kendisi çoktan

güçtür –sorun hegemonya biçimlerinden (sosyal, ekonomik, kültürel) hakikatin gücünü çekip çıkarmadadır.

Postmodernistler ise modernizmin Autschwitz’de, Hegel ve Marx’ın Gulag’da sonuçlanmasından beri büyük anlatılara inanmamakta, bundan böyle hakikati bir keresinde ve tümüyle yakalamaya elverişli totalleştirici bir meta-söylemin varlığına inanmanın güç olduğunu iddia etmektedirler. Kısacası Lyotard gibi ‘bütün yapabileceğimizin tıpkı gezegenler ve hayvan türleri karşısında yaptığımız gibi söylemsel türlerin çeşitliliğini hayranlıkla seyretmek’ olduğuna inanıyorlar. Artık hakikat üretemediğimize ve her şeyin kuruntular arasında bir kuruntu olduğuna inanıyorlar. Simülasyon çağında gerçek nedir mesela? Değerlerdeki tüm kesinliği yitirmek ise postmodernlerde nihilizme, umutsuzluğa ve melankoliye yol açıyor.

İşte şiirdeki kriz bağlamında ortada böyle bir hakikat sorunu vardır. Günümüz şairleri modern tarihin kaosuyla karşılaştıkları için tutarlı bir inanç sisteminden ya da inandırıcı bir düzen fikrinden yoksundur. Bu da onları şiirlerinde kaosa ve dekadansa sürüklemektedir. Yani ters-yüz olan onların gerçeklik imajı değildir. ‘Camera obscura’ örneğinde olduğu gibi –ama yansıtmaya çalıştıkları gerçekliğin kendisi ters-yüz olmuştur. Marx, gerçekliği reforme etmeden Hegelci felsefenin reforma edilemeyeceğini söylemişti. Bunun gibi şartlar ters-yüz edilmedikçe bu kriz boyutunun süreceğini tahmin ediyorum ben. Gerçi kriz zamanlarında felsefe ve sanat çok zenginleşir çünkü ideoloji perdesi sarsılır ama bu seferki kriz çok daha kapsamlı, çok daha genel gözükmemektedir. Bütün dünyada sanatta yenilik tükenmiş gibi görünmekte, her şeyin önüne post, neo gibi takılar eklenerek yeniymiş gibi gösterilmektedir. Bilgi toplumu hegemonyayı ortadan kaldıracakmış gibi gözükmemektedir.

Hegemonya ise Gramsci’ye göre spontane kabul için mücadeledir. Sivil toplum hegemonya mücadelesinin (organik entelektüeller) tarafından sürdürüldüğü alandır. Görev sağduyadaki çelişkileri açmak ve herkesin hayatına bilimsel boyut

getirmek değil ama var olan bir eylemi yenilemek ve ‘eleştirel’ yapmaktır. Örneğin, bence Murathan Mungan’ın Türkiye’de rolü biraz bu organik entelektüellere yakın bir konumdadır.

Hegel’in yabancılaşıma kavramı Marx’inkinden ayrıdır. Onda yabancılaşıma kavramı doğanın objektifliği ile aynıdır. Yabancılaşıma düşünceye oranla varlık’ın (being) dışsallığı ile aynıdır. Marx’da ise nesne yabancılaşmıştır çünkü üreticisine yabancı bir meta haline dönüşmüştür. Bu insanın kendi yaptığı putlara tapması gibi bir şeydir. Hegel’de yabancılaşıma nesnelleşme (objectification) sona erdiği zaman yani objektif realite ve gerçeklik ortadan kalktığı zaman yani (real) olanın ‘rational’ olana son kaçışı ile son bulur. Eşyalaşıma, maddileşmenin sonu, Hegel’de, şeylerin yıkımına tekabül eder. Hegel’de entelekt ve akıl arasındaki ikiliğin iyileşmesi garanti edilmiştir. İdealizm prensibi özne / nesnenin yeniden birleşmesiyle gerçekleştirilecektir.

Kant, Britanya ampirizmine bir cevaptı. Aklın üstünlüğünü savundu. Hegel’in amacı Kant yarasını iyileştirmek yani kendi akli kategorilerimizle üretilen ‘şeylerin bilgisi’ ile radikal olarak bilinemez olan ‘şeylerin’ arasındaki ikiliği iyileştirmektir. Klasik burjuva felsefesi (Descartes, Hobbes, Locke, Hume, Kant) bu tür ikiliklerden yola çıkar: Özne / nesne, doğa / tarih, özgürlük / zorunluluk gibi. Bu ikilikler birbirinden soyutlanır ve birbirlerinin mutlak zıddı gibi sunulur. Hegel’de özne ilkin kendinden bağımsız bir dünya yaratır sonra bu yeni gerçekliği bu dünyanın öznesi gibi yaşamaya başlar.

Kriz dönemlerine denk gelen (disintegrahim) çözülmüşe karşılık, toplumcu gerçekçi ya da realist görüşle yazanlar da realizmi kavramsallaştıran Lucas’ın şu meşhur formülünü uygulayamadılar:

Gerçekçinin amacı nesnel gerçekliğin kanunlarının içine sızmak ve toplumu oluşturan daha derindeki gizli ilişkiler ağını ortaya çıkarmaktadır. İlkin bu ilişkileri entelekt olarak ortaya çıkarmak sonra onlara sanatsal biçim vermek zorundadır.

İkincil olarak, pratikte bu iki süreç ayrılmasalar bile, keşfettiği ilişkileri artistik bir biçimde gizlemelidir. Bence bizdeki İkinci Yeni sonrası gerçekçileri sanatsal dolaylamanın bu ikinci katını yani keşfedilen toplumsal ilişkilerin artistik gizlenişini başaramadılar. Kaldı ki Bloch'un Lukacs'a getirdiği eleştiride sorduğu gibi ya bu tutarlı totalite, bütünlük sonunda o kadar objektif değilse? Bloch otantik gerçekliğin aynı zamanda süreksizlik olma olasılığını öne sürdü. Bunun yanı sıra bu konuda sorulacak en esaslı soru (Marx'ın Alman ideolojisinde Grek sanatı için sorduğu soruya bağlanan) Terry Eagleton'ın sorduğu şu sorudur:

“Lukacs doğru bir epistemoloji ve ontolojinin önemli sanat üreteceğini varsayıyor. Gerçeğin doğru bilgisi ve sunumu niçin estetik haz yaratsın?”

Yüksek ve alçak genre'lar arasındaki çelişki ise yani 'subjektif olarak ilerici ve objektif olarak elitist' tarzla 'objektif olarak popüler ve subjektif olarak gerici' tarzlar arasındaki çelişki ise bugüne kadar çözülemedi. Bu iki tarzın dışında kalan bazı şairlerde ise üslubun Barthes'ın deyişiyle 'solipsist mit' olarak geliştiği görüldü; yani yazarın kendi kendine konuştuğu dilden öte hiçbir şeyin varlığı yoktu.

Genel olarak 80'ler şiirinde gösterilenin postmodern dünyadaki anlam yitmesi krizi ve değerlerin kesinliğini kaybetmesi olgusu olduğunu söylersek, gösterenin bir söylem olarak edebiyat ve söylemle kriz arasındaki ilişkinin de bir, 'signi fication,' anlamlandırma olarak eseri tanımladığını iddia edebiliriz. Expresyonizm tartışmalarında olduğu gibi gerçekçilik taraftarları bunun 'sosyal bütünlüğü' yanlış reprezante etmek ve bir burjuva kaçışı olduğunu ve kapitalizmin kriz zamanlarında ortaya çıkan 'çözülüşe' (disintegration) işaret ettiğini söyleyebilirler. Böylelikle kapitalizmin yüzeyinde beliren öğelerin kaotik bağımsızlığının yarattığı parçalanıp dağılmanın, insanların ve şairlerin bilincine yansdığını iddia edebilirler. Ancak burada unutulmaması gereken nokta sanatın relatif otonomisi olduğu gibi, tipik bir Wittgenstein sonucu da ortaya çıkabilir yani;

“Eğer metnin söylemi dünyayla birlikte açılıp saydam bir biçimde bize gerçeği verecekse, aynı söylem bize nasıl olup da bu kadar esrarengiz bir şey yaptığının sırrını veremez.”

Başka bir olası görüş de sistemin çok değiştiği ve Balzac ya da Tolstoy vari tipten artık olanaksız olduğunu savunabilir. Ayrıca bir metin realizme potansiyel olarak yaklaşabilir, hiçbir zaman onunla kesişmez yani Brecht’in dediği gibi ‘bir metin hazırda gerçekçi ve aralıktaki anti-gerçekçi olabilir.’ Modernizmin subjektifliğe ve dejenere sanat biçimlerine yol açtığı ve bu dekadansın tarihselliğin dışında olduğu görüşüne karşı Adorno ‘sanatın gerçek dünyanın negatif bilgisi’ olduğunu savunmuş ve her türlü totalleştirici tehlikeye karşı çıkmıştır.

Roland Barthes şiirsel dilin bozucu konuşmaya (mite) karşı çıktığını, çünkü göstergeyi anlama geri çektiğini söyler. Şeyin kendisini yakalamaya çalışarak, anti-dil olmaya çalıştığını öne sürer. Dilin bir biçim olduğunu, gerçekçi ya da gerçekçilik-dışı olamayacağını, realist edebiyatın çoğu zaman mitsel ve dolayısıyla ideolojik olduğunu savunur. Burada sorun şudur: bir sanat eserinin somut anlamı ‘nesnel gerçekliğin yansımasıyla’ eşit midir? Bilincin gerçek dünyayla ilişkisine ait kategoriler sanat alanına transfer edilemez. Kavram ve gerçek aynı şey değildir. ‘Köpek havlar ama köpeğin resmi havlamaz.’

Hayatımız simetri paranoyası ile ‘double bind’ların kutupları arasında sallanarak geçiyor: kadın / erkek, dijital / analog, kişi / öteki, iyi / kötü, ruh / beden, tanrı / insan, özne / nesne, rasyonal / irrasyonel, sağlıklı / deli, kültür / doğa gibi... İşte bu hüznün formunu değiştirmek gerekiyor. İşte dünyanın çehresinin değiştirilmesi gerektiği bu yerde şiir duruyor.

80’li yılların şiiri için İlhan Berk zeki bir saptama yaptı – ‘neo-Servetifünün’ kavramıyla ama postmodern kopuşlar ne olacak? Elektrik nostaljik kopuş olarak Seyhan Erözçelik ve V. Bahadır Bayrıl şiiri de postmoderndir. Enis Batur zaten daha ilk kitabıyla kopmuştu. Bendeki bu postmodern kopuntu din-

sel temaları kullanmakla oldu. Ben sosyolojik, siyasi İslam'a karşı bir ilgi duymuyorum. "Son beş yüz yılın tarihine katkıda bulunmamış geleneksel dini dünya görüşünün 20. yüzyılın sonuna doğru tarihi olanca canlılığıyla yaratma arzusu" ben de kuşkular doğuruyor. Beni "gizli alanın ortaya çıkarılması" bağlamında İslami 'gnosis' ilgilendiriyor. Felsefi akılla vahyin içindeki Kutsal Ruh arasındaki bağıntı ya da İslami melekbelim. Bunlar ilgilendiriyor beni, 'ruhun yitik kıtasına' dair şeyler. İslam benim omuzlarıma çelik bir manto atmıştır o kadar. Hepimiz ayrı ayrı noktalardan postmoderne koptuk. Bu bir anlamda modernist şairlerin artık muhalif bir söylem geliştirememelerine, onların emniyetli bir şekilde iktidar oluşlarına karşı bir tepkiydi. Toplumsal çeşitlilik ve parçalık açısından da postmodern buluyorum kendimi. Uzun zamandır edebiyat ve sanat ekol halinde örgütlendiler. Ekoller G. Deleuze'e göre ağaç görünümlü tipler. Bizse daha çok "kaldırım taşları arasından çıkan otlar gibiyiz, köksap yapıyoruz yani." Ve bir ekol şimdiden tüyer ürperticidir diyor Deleuze: her zaman bir papa, bildirgeler, temsilciler, avangard tanıtımlar, mahkemeler, afarozlar vs... Ece Ayhan mesela devletler ve Ortodoksluklar boyunca 'parlak bir kaçış çizgisi' çizmesine rağmen İkinci Yeni'den kopmuyor. Bu tuhaf bir şey.

Şu anda garip bir noktada duruyorum. İyi bir insan olmak ve iyi bir şair olmak arasında bir gerilim. Doğruyu buldum, doğru şudur dediğim anda belki Nirvana'ya ulaşıyorum ama yaratıcılığım bitiyor. Çünkü Nirvana kelime anlamıyla da aklın evrilip çevrilmelerinin bittiği yer demek. Şairlere ise daha çok "Cennette kul olmaktansa, cehennemde hüküm sürmek yeğdir" diyen Milton'un Satan rolü yaklaşıyor.

Ben ilk çıktığımda bana 'Kadın şair olamaz' demişlerdi. Gerçi bu kesimi Enis Batur ağır hidrojen rolü oynayarak silip süpürmüştür o ayrı, ama benim anlamadığım şey şu: Kadınların şiir yazmasına itiraz eden erkekler bir yerde kadınları merak etmeyen erkeklerdir kanımca çünkü hep kadınların anlaşılmasız

olduğunu söyler, dururlar. Ama işte kadınlar bu Öteki'ni anlatmaya kalkışınca itiraz ediyorlar. Bunu böyle dile getirenleri ilk önce bir Akhmadova ya da bir Ingeborg Bachmann düzeyini aşmış olmaları lazım. Öte yandan kadın şair sayısı az gerçekten, çünkü kadınlar tarihsel nedenlerden ötürü entelektüel açıdan geri kalmışlardır. Ama artık durum değişiyor – “Things change!” 21. yüzyılın kadınlar yüzyılı olacağını söyleyenler var. Kadınların erkekler gibi yazdığını söyleyenlere gelince, bu da şiir dilini iyi tanımamaktan kaynaklanıyor bence çünkü erkeklerin erkek gibi yazdığı şiirler de iyi bir şiir dilini içermez. Yüksek sanat, sanatın artık görünmez olduğu, sanatçı kimliğinin artık kaybolduğu yeredir. Yazı'nın mutlak, anonim ve tek olduğuna inanıyorum. Derrida'nın deyişiyle 'görünmez bir elin' yazdığına inanıyorum. Bu yüzden burada kimi savunacağım gibi bir sorunsalla karşılaşıyorum. Savunma konumunda olmayı da absürd buluyorum ayrıca.

Bir de *Voyacı* 2'yi neden birlikte çıkardınız gibi bir soruyla karşılaştım sık sık. Şimdi şöyle bir şey düşünüyorum. Ben Paris'te *Geçen yıl Marienbad*'da filmini seyrederken çok tuhaf bir kimya oluşmuştu. Kadın bacak bacağı attığı an aynı zamanda ben de bacak bacağa atıyorum aynı anda ya da kollarını kavuşturduğu an ben de kavuşturuyordum görüntüden bir saniye önce verilmiş bir kararla. Ahmet Güntan'la aramıza böyle bir senkron, bir simetrimin düştüğü, çok 'akıl dokunuşumuz'un olduğu bir dönemin sonucu o kitap. Başka birçok şeye aynı refleks vermek gibi.

Bir de 'neden yabancı sözcükler kullandın' kovuşturması var. Ben bir kaçış çizgisi yaratmak, dilin içinde kanunsuzluk yaratmak için kullandım yabancı sözcükler. Gilles Deleuze ve Felix Guattari kapitalizmin dışında kalanların sadece şizofrenler olduğunu vurgularlar. Marjinaler onlara daima korku biraz da tiksinti vermişlerdir. Onlar yeteri kadar yasadışı değillerdir. Şizofreni gerçek bir vakadır bana göre. Gerçek bir kaçış çizgisi. Bir üslup, kendi ana dilinde tökezlemektir. Ana dilinde yabancı gibi olmak. Benim şiirim için uzun süre 'Türk değil'

dediler. Bu beni zamanında çok üzmüştü ama şimdi artık gurur duyuyorum. Proust diyor ki: “Güzel kitaplar yabancı bir dildeymiş gibi yazılmışlardır.” Üslup budur. Bunun dışında belki hiç bilinmedik bir dil, bir ‘Babil lehçesi’ yaratmak istemişimdir. Kaldı ki, benim şiirim hakkında yıllar önce Güven Turan’ın yaptığı saptama doğru çıkmıştır. “İngilizce yazsaydı da İngiliz şairi olmayacaktı” demişti benim için. Nitekim Cambridge’de John Fowles benim şiirim için, “Çok güçlü bir şiir ama yeterince anlayamadım çok Türk bir şiir” demiştir. Bu benim ufak bir kahrkahr olsun buradan.

PARALEL YAZIŞMA

[SİMETRİ PARANOYASI] DEMOKRATİK PERSPEKTİFLER

Lâle Müldür – Beyaz şairler var, kara şairler var. Bir de şimdilik kara olup ilerde beyaz olmak isteyen şairler var. Bazı şairler arasında yılanların arkadaşlığı var. Felaketlerin formüllerini bilmiyoruz. Alfabeler yetersiz. Herkes çok sıkıcı oldu. Biraz patafizik yapmalıyız yani ultra-ultra metafizik. Aramızdaki uzaklıklar bir sonbahar sabahı Prag’da uyanan iki sevgilininki gibi olmalı.

Ahmet Güntan – Masum, yani. Masumiyetin kaybedilen bir şey değil, kazanılan bir şey olduğuna inanıyorum, o yüzden “şimdilik kara olup ilerde beyaz olmak isteyen”, kim o tam bilemiyorum ama, benim daha çok ilgimi çekiyor, şöyle düşünüyorum: masumiyetini kazanan kendini kazanıyor. Leonardo mesela. Söylüyor zaten: “Hiç kimse kendisinde olandan daha üstün ya da daha aşağı bir bilgiye sahip olamaz.” Herkes çok sıkıcı oldu çünkü kimse kendinde olanı göstermiyor, okuduğumuz şiirler şairi göstermiyor bir türlü. Herkes kendindeki bilgiyi insanlardaki zanna feda ediyor. Şairin öyle, böyle yaptığı, şöyle böyle düşündüğü değil, insan gibi iki ayak üstünde durduğu şiirler bekliyoruz. Beni gözünün önüne getirmek isteyen iki ayak üstünde durup ileriye bakarken düşünsün isterdim. Amaç söyleneni gizlememektir. Ama amuda kalkmış yürüyorsanız, bir gün gelir bu sefer tek elinin üstünde sizden daha iyi amuda kalkan biri çıkar, ilerler. İlerlemeden sanatçıya ne! Sanatta esas nokta ilerleme değil, kendilik, esas nokta bu nokta, aşamıyor. Bu dünyaya fikirlerimizi tokuşturmaya gelmedik.

Sence Türkiye'nin de sıkıcılığı buradan gelmiyor mu, sokaklar bomboş, tip yok, çünkü kendimizdeki bilgiyi elâlemdeki zanna feda etmişiz. Halbuki ne olacak, buradayız işte hepimiz, her Allah'ın günü görüyoruz Türkiye'yi.

Lâle Müldür – Şiir yazarken duygusallığımın dengesiz bir an'ını zaman içinde zapt ediyordum. Öyle yüksek anlar yaşadım ki, bu an'ların sapkını oldum ve başka bir şey bana çok sıkıcı geliyor denebilir. Dillerin, beynimin patladığı bir an olmalı. Bir sınır ötesi savaşı... Böyle bir şiiri arıyorum şimdi. Güzellik? Nedir bu? Kafamız ona göre ayarlı. Beyin yapısı kendinin çok dışında olanı güzel bulmuyor.

Ahmet Güntan – Ben de kendime “Ne olsa en mutlu olurum?” diye sorduğumda düne kadar şu cevabı verirdim: “Bütün ipler koptuğunda, yalnız, en yalnız kaldığımda.” Şimdi kırkıncı yaşımın verdiği bir sulh hissi var, daha homojen biri oldum, her yerde daha kendime benziyorum. Böylece yalnız kalma ihtiyacım daha da azaldı. Yan yana sulh içinde beraber olmak istiyorum. Her şeyle. Dünyanın akışında pek bir şey değişsin istemiyorum. Muhafazakârlık diyebilirsiniz. Şiirin suyun mecrasında akmasından çıktığına inanıyorum. Değişmeyen görölmesi, şiir. Bunu anladım. Zekâmı yendim, yarışı kestim, yalnızca kafamın içinde tamamen yalnızım, büyük uzlaşma yani. Salah Birsell geçenlerde yetmiş dört yaşına geldiğini, artık tamamen yalnız kaldığını ve tam yetmiş dört yıldır bu anı beklediğini yazıyordu günlüğünde. Doğru söylüyorsun, beyin yapısı kendinin çok dışında olanı güzel bulmuyor.

Lâle Müldür – Anglosaksonlar dünya tek oldu diyor. Bu bir şeffil piramit mi? Esas ilişkiler bitti –tarihin sonu gibi bir şey. Şimdi kültür savaşları var. Herkes birbiriyle iletişim kuruyor ama kimse birbirini dinlemiyor. Baş döndürücü teknolojik koşullarda birbirlerini arayıp akşam ne yedin diye soruyorlar. 20. yüzyılda hâlâ hangi özgürlüğü sosyal bir düzen ya da iktidar ile özdeşleştirebiliriz? Bütün devrimler iktidar ile yozlaşıyor. Modernlik açık alan, diyalog demektir. Bu yüzden her kesimle

diyalogum var. Modernite budur. Multikültürel bir kimliğim var. İstanbul'u da bu yüzden seviyorum. Farklı öyküler bir arada olsun istiyorum. Bir uzaklık kazanmak da önemli. Uzaklığı olmayan insanlardan korkuyorum.

Ahmet Güntan – Evet, bu yüzyıl herkesin birbiriyle iletişim kurduğu ama kimsenin birbirini dinlemediği bir yerde bitiyor. İletişimin iki uçlu bir şey olduğunu kabul edersek, peki o zaman, iletişimin diğer ucundaki kim? Modern dünya iletişim üstünde yükseldiğini söylüyor ama bu sorunun cevabını henüz veremedi. Bu sorunun cevabını verebilmek için modern dünyanın dönebileceği tek bir yer kaldı, sanat. Sanatın cevabı bence çok masum: İletişimin diğer ucunda herkesi kendisi bekliyor. Modern dünya eninde sonunda sanata geri dönecektir, ben böyle olacağını sanıyorum; sanat saf ve masum bir iletişim. Ama farklı kendiliklerin bir arada sulh içinde var olması için modern dünya güzel bir şey yarattı, medya. Herkes benimle birlikte her gece aynı kanalları seyrediyor, demek ki benim yeni toplumsal uzlaşmam medya. Sık sık zap yapmak şartıyla hepimiz “televizyondaki Türkiye” üzerinden anlaşıyoruz. Zaping demokratik bir hak bugün. “Televizyondaki Türkiye”yi sevdiğim müddetçe kendimi bu karışık ülkeyle barış içinde hissediyorum. Ama sanat yoksa, tablo eksik kalıyor. Nietzsche’nin dediği gibi dersek, yıldızları “kendinin üstünde” duyduğun sürece bilen gözün eksikli kalacak.

Lâle Müldür – Bir özgürlük lafıdır gidiyor. Bob Dylan’ın dediği gibi “ister viski iç, ister süt / ister bir elçi ol ya da TV kanalı sahibi / birine hizmet etmek zorundasın / ister başka bir ülkede başka bir isimle yaşa / ister Tanrı olsun ister şeytan / birine hizmet etmek zorundasın.” Madenciye sormuşlar “Bir at düştüğü zaman ağlar mısın?” “Hayır,” demiş madenci, “çok fazla sefalet gördüm.” Bu yüzden işte çok az şiiri sahici buluyorum.

Ahmet Güntan – Geçenlerde de, benim gibi yazarlar yüzünden şiirimden uzaklaştım, diyordun. Sen bugün yaşadıklarımıza en uygun olanı bizi gelecekte seyrederek gösterdin, bunu

yapabilmek, bu bilgiyi elde edebilmek için de kendini korkusuzca ortaya koydun. Tabi ki sahici olanı aramakta serbestsin. Bir gece bahçedeki ortancaların arasında gördüğünü söylediğin Çinliyi hepimize göstermiştin, sende bu var, saf şairin gücü.

Lâle Müldür – Genelde şairlerin yaşam öykülerine bakınca, kaderin onlardan uğursuz bir seçim yaptığını görüyoruz. Çoğu kırkına zor varıyor, ya deliliğin darbesini yiyor ya sefalet içinde sürünüyor ya fırtınalı bir kadere kurban gidiyor. Belki şaire bağışlanmış olan sözcülük karanlığa sürüyor onu. Şair, Hölderlin’in kullandığı anlamda tanrıların şimşeklerine açıktır. “Şiir en tehlikeli iş oluyor böylece, aynı zamanda bütün uğraşların en masumu.” Şairin hayatla ilgisi kopartılmıştır derken şunu söylemek istiyorum –şair gündelik yaşamdan atılmış olmasa, bu en tehlikeli yapıt nasıl gerçekleşir ve saklanır? “Şair gerçek olmayanı ortaya çıkarırken gerçek olur. Onun özgürlüğü garip bir zorunluluktur. Kutsalı açıklayayım derken aşırı basınçtan ötürü fırtınalara yakalanır.” Bunu biliyorsun sen. Ben de biliyorum. Bu bağlamda rahatça diyebiliriz ki Murathan’ı da Apollon vurmuştur.

Ahmet Güntan – Peter Pan’ın düşmanı Kaptan Kanca vurdu belki de. Bütün çocuklar büyür, biri hariç. İlhan’ın dediği gibi, şair en az büyüyendir ya da en fazla büyümeyen. O yüzden büyümeyeni görür, değişmeyen. En gerçek olanı, hakikati, ilerlemeyeni, zamanın yavaş akan sularını, tarihsel olanı görür, onunla arkadaşlık eder. Baş işte, bizim yürüttüğümüz akıl ortada. Modern düşüncenin yürüttüğü akla pek benziyor mu? Yine de bence uğursuzluk değil bu, kurbanlık da değil, Balzac’ta olduğu gibi vadiye girdiğinde o vadide bir zambak olduğunu hemen anlayabilmek iyi bir şey.

Lâle Müldür – Ben Brüksel’de dehşetle şunu gördüm. Yolda bir Türk erkeği ile hemen arkasından değnekli kör bir Belçikalı kadın gidiyordu. Belçikalı kör kadın Türk erkeğinden daha hızlı giderek onu geçti. Burada ben bir şey görür gibi oldum. Şöyle ki şimdi bir moda çıktı. Çok ‘hızlı’ şiir yazmaya çalışıyorlar –ko-

kakola, asit, motosiklet falan. Hızı sırf bu şekilde tanımlarlarsa bir Belçikalı kör kadın onları daima geçer. İstanbul'un 'speed'i başka bir şey bunu anlamıyorlar ne diyorsun? Bir de şu var. Yanlarında ne mene şeyin yürüdüğünü fark edemiyorlar. Hem hızlı hem kör. Kör olduğunu bile fark edemiyorlar. Hız nedir? Hız yüzünden insan geç de kalabilir. Gerçek hız realite ile çılgınlık arasından kayan bir zigzag yapmaktır. Hızın kendisi üslup değildir. Üslubun kendisi hızdır.

Ahmet Güntan – Gösteri'nin Haziran sayısında Ahmet Oktay'ın bir şiirini okudum, "Küskün Kız." Coğrafyaya ve tarihe rağmen yaşayan bir tip çiziyor, Mercedes 200, jöleli saçlar, blue-jean, "elbet Fiorucci" diyor, olmuyor. Fiorucci jean giyen kaldı mı acaba? Orada duruyorum, zamanın ruhunu duymuyor, yan yana getirdiği şeyler yan yana durmuyor. Şairin fotoğrafını koysan şiirin yanına, o şiir o şairden çıkmamış. Türk kaşığıyla Batı yemeği, güzel olmuyor. Hakiki olmayan şiirle barışmıyor, yan yana durmuyor. Bir de şu var tabii, o Belçikalı kör kadın da yanından geçtiği yavaşlığı görebilseydi keşke. Batıcı mıyım? Batıcıyım herhalde, ama o kadar değil. Ben Ayvaz Gökdemir'in özür dilemesini hiç istemedim, içime sinmiyor, Orhan Pamuk'un bizle konuşacağına başkalarıyla konuşmasını da içime sindiremiyorum. Hakikat sevgisi, her şey onunla başlıyor. Nerede yaşadığımın çok fazla farkındayım. Bu ülkeyi hakikaten seviyorum. Buradakini, oradakine tercih ediyorum. Bir adım geride kalan önünde gideni daha iyi görüyor. Modern düşünce İstanbul'dan bir adım önde gidiyor, ama İstanbul bir adım geriden bir adım ileride ne olup bitiyor, orada neler dönüyor daha iyi görüyor.

Lâle Müldür – Tüketim toplumu imajlarını kullanarak tüketim toplumunun anti maddesi şiiri yazmaya çalışıyorlar. Tıpkı bizim barbar imajımızla başa çıkamayışımız gibi. Bir şekilde bu imajın üstüne gitmek lazım. Ben bunu *Kuzey Defterleri*'nde "Kavimler Kızı," yabancı Aşık Tiye Şan'lı Adam imajlarıyla dedim. Bu bağlamda "At ve hilâl istiyorum" diye yazan kişi, tam o olmasa da, bunlardan daha doğru bir çizgiyi yakalamış durumda.

Ahmet Güntan – Bizim modern düşüncenin, Batı'nın, bir adım önünde kendimizle buluşmamız lazım. Bir başka dünya, öbür dünya olduğumuzu anlamamız lazım. Şimdilik kainata ve eşyaya bakıp düşündüğümüz doğru, bir nevi avlanıyoruz, ama gerçekleşecek olan buluşma bir adım değil, iki adım önümüzde. Kendimizdeki bilgiyi elâlemdeki zanna feda ediyoruz. Bizler bu büyülü planetin üstünde yaşayan, kafası tıkr tıkr çalılan dünyalılarız, bulunduğumuz yerden ne gözükiyorsa onu yazalım, dünya şiiri yazalım.

Lâle Müldür – Şiirin rengi nedir sence? Bana göre şair nesnelere düzen vermek isteyen kişidir, bunun için şiirin rengi ele aldığı nesneye göre her renk alabilir gibi mantığa uygun bir savla başlasam da şiirin dille ve nesnelerle ilişkisi bakımından tek bir renge doğru yönelecek düşüncelerim yani griye çünkü gri siyahın ve beyazın olmadığı ya da birlikte var olduğu, G.T.'nin son şiir kitabının adıyla söylersek eğer “bir gizli alandır.” Yani benim terminolojimle söylersek eğer metafizik ve gizemli bir alandır. Böyle bir alanda sığınabileceğimiz işaretler vardır ancak siyah ve beyaz dogmalar değil. Şiir ses ve anlam arasında bir duraksamadır. Mallarmé'nin ileri sürdüğü anlamda. Gri aynı zamanla yalnızlığın, karamsarlığın rengidir. Şair neşeli biri de olabilir ama yazarken yalnızdır. Şiir üzerine çok düşülmüş olan İlhan Berk'in de dediği gibi şairlerin hayatı yoktur. Dünya onlar için yalnız ve yalnız yazılacak bir yerdir. Bunun dışında dünya yoktur. Bir kenara çekilme, dünyaya oradan bakma söz konusudur. Örneğin bu benim *Kuzey Defterleri*'nde yapmaya çalıştığım şeydir. Kuzeyin sisli, buğulu havasında bir koltuğa çekilip oradan dışarıya bakma gibi ve orada insanlar bile gri siluet halindedir. Şiirde ele alınan insanların da bazı durumlar hariç siluet yani gri bir formda oluşması, olması gerektiğine inanırım. Gizeme bürünmelerinin başka yolu yoktur çünkü, güncel bir deyişle söylersek bir şiir ya da bir şiirdeki karakterler bir dizi filmdeki karakterlerin tam tersidirler. Bir yasin belirtisi olarak ortaya çıkan şiirler ise “insanın unutulmuş izi” olarak ortaya çıkan şiirler mor rengini taşır bana göre. Mor renk bütün acıları kuşanır, oranj portakal rengi ise yasin, acının tam kar-

şıtıdır. Şiirlerin son dizelerine gelince bunların bütün kışkırtıcılığıyla ve bir patlayışı ve finali içermesi gerektiğinden ötürü kırmızı / siyah zigzaglarda oluşması gerekir ya da karanlık bir gökyüzünde bir yıldırımın çizdiği bir platin form ya da buna benzer bir şey. Böyle düşünülmesi gerekir bir şiirin sonunun. Peki pastel bir son olamaz mı bir şiirin son dizelerinde? Pekala olur ama yürekte kalması gereken form ya da anı yine de bir yıldırımın çizdiği forma benzer benim inancıma. Aslında şiirdeki bütün nesneler bir siluet formunu alması yani grileşmesi gerekir esrarengiz bir varoluşa doğru yönelmeleri, şiir olabilmesi için. Bu hareket ya da olgu şairin kendisini de kuşatır. Bob Dylan örneği.

Şair ya da şiir öznesi uzaklara ya da geçmişe bakar. Uzaklıklar ve geçmiş de gri renktedir işin tuhafı. Zamansa benim için mora kaymadır. Çamur ve bal karışımı bir şeydir şiir; ağızda lokum, bağırsaklarda acı bir şeydir şiir. Melankolinin rengi de mordur bana göre, buna karşılık yasın bir başka belirtisi de bir hastalık belirtisi olarak sarı renkte olabilir. Van Gogh sarısı da buna dahildir. Kimi zamanda ‘parlak bir kaçış çizgisi’ çizen şairler bir kara delik gibidirler. Bazı aşk şiirleri böyledir kimi zaman, arzu hep bir kara delikte düzenlenir, kara delikten bir başka kara deliğe giden bir kaçış çizgisinde azabı ve batışı duyuran şiirlerden ışık bile kaçamaz; kara deliklerin ışığı da yutması gibi bir şeydir bu. Aşkta ele alan şiirlerse bana ince bir yırtıcılığı, leopar desenli kumaşları hatırlatır hep. Çünkü artık bütünlük bozulmuştur veya bozulacaktır er geç. Leonardo şöyle der: “Bir başınyasan, bütün bütüne kendininsin.” Aşkın anısı olan kara seveda ise bakır, tunç ağırlığında bir şey olmalıdır. Sözcüklerin değil sözcüklerin gizli anlamlarının önem kazandığı bir meta-iletişim olarak şiir bir uzay rengini belki de platin bir rengi belki renkte değil bir aurayı taşır beraberinde. Biraz daha ileri gidersem şiirin bütün bütüne bir aura olduğunu söyleyebilirim. Buna göre en iyi şiir, en üstün aura olan beyazı sürükler beraberinde. Güneş gibi ışıyan şiirler de vardır. Bitlis’in, Rilke’nin kimi şiirinde olduğu gibi ama artık bu tür şiirler yazmak zordur. Çağın içine almadığı bir şeydir bu. Zeitgeist’in dışına çıkar. Çağdaş dünyada duyularla aklın kate-

gorileri arasındaki yer boş kalmıştır. Bilimsel felsefenin göze alamadığı bu alanı “ruhun yitik kıtasını” açmak şairlere düşmektedir. Bu alan, yani ruhun yitik kıtası da güneş gibi ışıyan bir şey olmasa gerekir. Postmodern dünyada değerlerdeki tüm kesinliği yitirmemizinse melankoliyle yani gri bir alanla sonuçlandığını görüyorum. Yeniden güneş gibi ışıyan şiirler yazmak, olası mı bu? Dilin etrafımıza ördüğü kafesten “parlak bir kaçış çizgisi” çizmek, belki hiç bilinmedik bir dil, bir “Babil lehçesi” yaratmak. Bunu birilerinin gerçekleştirdiğini görmek isterim. Bütün arayışım bu. Bu bağlamda Kadim Doğu’nun sonsuz gizleri arasında kaybolmak da rengarenk bir şeydir anladığım kadarıyla, olmayan bir şeyi çizmeye çalışmak hayali birtakım yıldız gibi. 2010 yıllık Balık döneminden Kovaya geçiş belki yeni düşünce biçimleri, yeni ilişki biçimleri ve yeni renkler ve üst-diller çıkaracak, henüz bilmiyoruz. Eski dünya yok olup gidecek. Bir de İstanbul şiirlerinin garip bir rengi var. Havasında bir şey var. Garip bir elektrik.

Ahmet Güntan – Düşünüyorum, düşünüyorum, şiirin rengi bence yok, baktığı şeyin rengi yok. Düşüncelerin bittiği, renklerin kaybolduğu, biçimin en hakiki haliyle var olduğu, bütün ışıklar söndüğünde herkesin, her şeyin renklerden azade bir eşitliğe, siyah bir bedene kavuştuğu an. Adalet ve eşitlik anı, şiir. Evet, belki siyah şiirin rengidir diyebilirim, ama siyah da bir renk değil.

Lâle Müldür – Şiirde hakikat?

Ahmet Güntan – Hakikat hiç değişmeyendir. Hakikate giden yolun dönemeci yoktur ve gören, görebilen gözler için her dönemde şairlerin bıraktığı bir iz mutlaka vardır.

Bütün dünyada çok satanlar listesinde...
Hem mizah hem bilim...
Adeta zoolojik bir komedi!
Dünyaca ünlü zoolog **Olivia Judson** yazdı.
Hem ciddi... Hem komik...

Sonbaharda **EDEBİ**  **ŞEYLER**'de.

OLIVIA JUDSON

**DR. TATIANA'NIN
TÜM CANLILAR ÂLEMİNE
SEKS TAVSİYELERİ**

*Seksin Evrimsel Biyolojisi İçin
Temel Rehber*

Çeviren: Ali Çakır

Sevgili Dr. Tatiana,

Size kendim ya da türüm hakkında değil, gürültücü komşularım hakkında yazmakta olduğum için, kimliğimi gizli tutmayı tercih ediyorum. Bir şempanze güruhuna komşuyum ve bu kızlar azdıkları vakit bir fahişenin bile yüzünü kızartır. Dün bir kızın on beş dakika içinde sekiz farklı erkeği becerdiğini gördüm. Ondan önce de, bir tanesinin yedi kucak arasında sekiz günde seksen dört defa döndüğüne tanık olmuştum. Neden bu kadar sürdükler?

Rumuz: Fildişi Sahili'nde Gözlerim Yuvalarından Fırlayıp
Beynim Dumur Oldu



Orhan Duru • *Az Roman*

Ahmet Gntan • *Olanlık.*

İsmail Pelit • *Köpekler ve Allah*

Ozan Can zbal • *İtlaf*

İzzet Yasar • *Esther Kyra*

Ferhat zkan • *Logosoloji*

Ahmet İnce • *Ycelme*

Ozan ınar • *Mazgalların Altında*

160. Kilometre Kitapları

Ahmet Güntan
iirgeldikelimedeboguldu.

Ahmet Güntan
[PARÇALI] [HAM] Drltt.

Erhan Altan
l Kaçarken

Erhan Altan
Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım

Ali zgr zkarcı
Yetmez Ama Hayır

Ali zgr zkarcı
Dikkat Köstebek Çıkabilir

Mehmet Davut zdal
Mehmet Molla

Mehmet Davut zdal
Maaşsız

Mehmet Said Aydın
Kusurlu Bahçe

Osman Çakmakçı
Aşağılık Sanat

Efe Murad
def-beyin

Cem Uzungneş
Korkuluk

Aslı Serin
bu benim.zip

Aslı Serin
Dans Etmesek de Olur

Ömer Şişman
hata devam ediyor

Cem Kurtuluş
şrn cem e

Güven Turan
Kuleden Bakmak

Osman Konuk
Sıfır İroni

İsmail Aslan
Sistem Çkt Misal Çok Yalnızım

Fahri Güllüoğlu
Aort

İzzet Yasar
Kanama

İzzet Yasar
Yeni Kuş Bakışı

İzzet Yasar
l Kitap

Necmi Zekâ
yere yığılanlar yere çakılanlar

C.K. Williams
Akıl Pis Kokar!

Rıdvan Gec
Kırmızı Perfect

Utku zmakas
Şiir İin Paralaks

İlker Şaguj
Musap

İsahag Uygur Eskiciyan
Aşağıdan Seveceğim ülkeyi

