

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>

MURATHAN
NG

soğuk büfe



MURATHAN MUNGAN

soğuk büfe

21 Nisan 1955 İstanbul doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlk çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleriyle görünen yazarın ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezida*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri, roman ve oyunlarıyla tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu ve şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Şiirlerinden yapılan seçmeler Kürtçeye çevrildi: *Li Rojhilatê Dilê Min* (Kalbimin Doğusunda) ve 2007' de yayımlanan *Balgıfa Mar* (Yılan Yastığı). Dünya edebiyatından öyküleri bir araya getirdiği seçkiler hazırladı; çeşitli yazı ve denemelerini kitaplaştırdı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını içeren *13+1* toplamından sonra 2002 yılında ilk romanı *Yüksek Topuklar* yayımlandı. 2005 yılı için hazırlanmış özel bir basım olan *Elli Parça*, Mungan'ın ileride kitap olarak yayımlanacak çalışma dosyalarından farklı türlerde parçalar içeriyor. Son kitabı *Kibrit Çöpleri* 2011 başında yayımlandı. Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmalarını bir külliyat olarak yayımlamaktadır.

Metis Yayınları, İpek Sokak No. 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul.

Metis Edebiyat: Soğuk Büfe, Murathan Mungan.

© Murathan Mungan. © Metis Yayınları, Mayıs 2001.

Kitaptaki makalelerin herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır.

İlk Basım: Haziran 2001.

Dördüncü Basım: Mart 2011.

Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen.

Kapak Tasarımı: Pınar Kazma.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.

ISBN-13-978-975-342-321-2

MURATHAN MUNGAN

soğuk büfe

METİS YAYINLARI

içindekiler *aperitif* 7

Şampanya Köpüğü Yazılar 13

Noktalama İşaretleri 51

Öğle Güneşi 69

Aralık Kalmış Kapılar 89

Üç Yüz ve Bilge 157

Ay Çekirdeği 183

Sarı Sayfalar 199

Düğünler 229

Mikrofon 249

Posta! Mektup Var! 279

Sağlık Köşesi 287

Kargo 303

Koleksiyon 331

Her kitap ilkin adıyla bir çağrışım yapar. Bir kitabın adı, içini söyler, ya da içine ait ilk işarettir, diyelim.

Soğuk büfe sözü, bildiğiniz gibi, modern hayatın bir kavramı; Önünüze konulan genel bir toplamdan, herkesin kişisel zevki, tercihi, arzusuyla, kendi tabağını donatmasını mümkün kılan bir mutfak sunumunun adıdır. Çeşitli yıllara dağılmış bir "maceranın", farklı tatlardaki yazılarından oluşan bu kitabın yapısını, okuru bu anlamda daha serbest kılmayı amaçlayan sergilemeci bir tutum gözeterek kurmak istedim. Buradan kalkarak, yalnızca kitabın adının değil, yazıların öbeklendiği bölüm başlıklarının da kimi çağrışımlara yaslanmasını amaçladım. Örneğin, "Şampanya Köpüğü Yazılar" başlığı, içerdiği yazıların bir çeşit hafiflik taşıdığının da işaretidir. Kimi sosyal ya da siyasal tonlu yazılar, her failin meçhul olduğu bir ülkede, aslında her şeyin öğle güneşi altındaki kadar çığ, çıplak ve apaçık olduğu gerçeğinden yola çıkarak "Öğle Güneşi" başlığı altında toplanırken, eğlencelik bulunma olasılığı taşıyan daha uçarı yazılar, "Ay Çekirdeği" başlığı altında bir araya geldi. Çeşitli gazete ve dergi soruşturmalarına verilen yanıtları ya da yazıları içeren bölüme, görüşlerimize ve düşüncelerimize uzatılan bir "Mikrofon" benzetmesi yapmak istedim. "Noktalama İşaretleri", benim, denemelerimi bu başlık altında toplamayı amaçladığım bir dönemde, macerası kesintiye uğramış dergiler yüzünden, kendi de kesintiye uğramış yazıların adı oldu. "Aralık Kalmış Kapılar", zamanında hep arkasını getirme ümidiyle başlanmış ama, şu ya da bu nedenle yarım kalmış girişimleri belgeleyen yazıları içeriyor. Söz gazetesinin, editörlüğünü yaptığım kültür-sanat sayfası için hazırlanmış olan "Posta

Mektup Var!", "Sağlık Köşesi - Dr. Ruhi Çözer" ile bir dönem *Öküz* dergisindeki sayfamda yer alan "Koleksiyon", söz konusu yayınlarda zaten bu başlıklar altında yayımlanmışlardı. Buraya da kendi başlıklarını taşıdılar. "Kargo", kitap yapma ümidiyle başladığım, bir ölçüde "Sağlık Köşesi - Dr. Ruhi Çözer"de tutturduğum ironik tonu farklı bir düzlemde sürdürmeyi amaçlayan yarım kalmış bir çalışmaydı.

Yazarın mutfağı sözünün yarattığı çağrışımlara, belki şiir, roman, hikâye değil ama, çeşitli dergi ve gazeteler için yazılmış düzyazıların daha uygun bir zemin sağladığını düşünmüştüm. Belki de saydığım yazı disiplinleri, kurmaca doğaları gereği okurla söyleşmeye fazla izin vermezken, deneme ve türevleri bunu mümkün kılıyor, bütün bu çeşit konuşmaları mutfakta yapabiliyorsunuz. Sonuçta, ben de bu kitapta kendi yazdıklarımdan oluşan yılların mutfağından bir açık büfe oluşturmak istedim. Dolayısıyla, bu mantıkla hazırlanan bir kitabın, içerdiği yazıları, alışlageldik bütünleştirme kaygılarından uzak bir anlayışla bağlandırlılacağı; toplamında farklı bir bütünlük anlayışı taşıyacağı açıktır.

Yazarlığımın çeşitli aşamalarına karşılık düşen farklı tarihlerde yazılmış bu yazıların her birinin, zamana dayanıklılık konusunda aynı derecede güçlü olduğunu düşünmüyorum elbet. Her yazdığınızın geleceğe kalmayacağını siz de bilirsiniz. Kimi yazılar yalnızca zamanlarını anlamlandırırılar. Bir kitap için seçilen yazıların seçilme nedenleri de her zaman aynı değildir, hatta kimi zaman bu kitapta görüldüğü gibi farklıdır. Yazdığım her yazının edebiyat tarihinde mutlaka kaydının bulunması gerektiğini düşünerek onlara bir kitap kimliği kazandırma çabasında değilim. Tahmin edebileceğiniz gibi, farklı tarihlerde yazılmış yazılardan günün birinde kitap yapmaya kalkışmak, herkes için benzer güçlükler taşır. Bir yazarın öldükten sonra yazılarının başkaları tarafından derlenip, konu başlıklarına ya da tarih sırasına göre dizilmeleriyle, yazarın kendi malzemesinden bir kitap yapmaya kalkması arasında, hem sorumluluk, hem teknik, hem yaratıcılık bakımından önemli farklar vardır. Yazılarını kitaplaştıran

bir yazar, kendi öldükten sonra yazılarını derleyen bir başkası gibi davranamaz, daha fazlasını yapmak zorundadır; seçtiği, ellediği, hâlâ kendini temsil etme gücü tanıdığı; dününe inandığı, şimdisine ve geleceğine güvendiği yazıları başka bir sorumluluk duygusuyla, mantık ve tutarlılık taşıyan bir bütünlük anlayışıyla yaratıcı bir biçimde bağlandırmak durumundadır. Çünkü yazıların yol açtığı "zamanla" arasına giren, kendi ölümü değil, o yazılarla kurmuş olduğu ilişkinin kendi zamanı içinde yeniden tanınmasıdır.

Kimi yazılar, yazıldıkları dönemin ruhunu yansıtırken, kimi yazılar, yazarın kendi gelişim çizgisine değgin köklü ipuçları taşır; kimi yazılar erken düşünülmüş ya da ifade edilmiş şeylerin tanıklığını yüklenir; Kimi yazılar eğlenceli bir mizah tonuna yatkınken, kimileri polemiğe yol açacak kıvılcımlar barındırır. Bazı yazılarsa tamamen kişisel nedenlerle, örneğin taşıdıkları "hatıra kuvvetiyle" bir kitapta yer alırlar. Deneme dolaylarındaki düzyazılar, konularıyla kurdukları ilişkide daha doğrudan bir "aydınlatma düzenine" sahip olduklarından, yazarın düşünceleri, gözlemleri, dikkatleri, eğilimleri, ilgi alanları, yönsemeleri hakkında daha doğrudan bilgi verir; yazarın profilini ortaya çıkarmada diğer yazı disiplinlerinin sahip olduğu oyun ve kurmaca gereği, gölgeye çekilmiş ya da sade gözlerden saklanmış birçok şeyin "görülmesini" sağlarlar; Bir yazarın şiirlerini, öykülerini, oyunlarını, romanlarını kısacası dünyasını anlamada okura saklı yarıdamlarda bulunurlar.

Bu yüzden yazar, ileride nasıl bir kitap olabileceği konusunda belli belirsiz de olsa bir fikir sahibi olduğu, kafasında birkaç hamle sonrasını hesaplayarak oluşturduğu yazıların dışında kalan, gündemin belirlediği kimi ivedi ve dağınık yazıları, günün birinde bir araya getirecek olduğunda, bu seçmeleri, hem kendisi hem okur için mümkün kılacak bir temel buluşa yönelmelidir, diye düşünmüşümdür hep. Yazdıklarımı kitaplaştırmada hep bu "bağlandırmaya" gayretimin öne çıktığını ya da "elimi ayağımı tutarak" geciktirdiğini bu "vesileyle" söylemek isterim.

Buraya kadar söylediklerimden anlayacağınız gibi, bu kitabı

okura tanıtmak amacıyla başlayan açıklamalar, giderek çeşitli yazıların günün birinde nasıl kitaplaştırılacağı edimine ilişkin görüşlerime bağlanıyor. *Meskalin 60 draje*'nin önsözünde de değindiğim benzeri sancıları burada yineleyecek değilim. Bu konuda *Murathan '95* kitabı benim için hayli ilginç ve öğretici bir deneyim olmuştur. *Soğuk Büfe*'deki kimi yazılar daha önce orada yer almıştı; o kitabın tek baskılık özel bir yayın olduğu düşünülürse, kimi yazıların buradaki tekrarı anlaşılmış olur. Kaldı ki, *Murathan '95*'in bölümlenme mantığı da, o bölümlere bulduğum başlıklar da, sonraki kimi kitapların habercisidir: "Kullanılmış Biletler", "Yanlış Koltukta Oturuyorsunuz", "Geçerken Söylenmiş Sözler", yakın zaman içinde bütünlemeyi düşündüğüm, sinema ve tiyatro yazılarımı, söyleşilerimi bir araya toplayacak olan kitaplarımın adlarıydı ve o bölümler, o toplamlardan birkaç örnek sunmayı amaçlıyordu. Böyle bakıldığında, yazı serüvenimin, büyük ölçüde yol haritası önceden çizilmiş yolları katettiğini söylemek mümkün. Yazı, yazar ile okuyan arasında, iki ayrı "şimdiki zaman"a sahiptir; yazarın "şimdiki zaman"ı ile, okuyanın "şimdiki zaman"ı ayrıdır; edebiyata kendi zamanını sağlayan şey de, bu zaman tutmazlığıdır bana kalırsa. Yazar, optik ayarını buna göre yapar. Gene *Murathan '95*'te gelecekteki olası yapıtlarımdan parçaların yer aldığı bölümün adının "Ufuk Ayarı" olması boşuna değildir; bu duygumu açıklar.

Yazılar boyunca insan yalnızca düşündüklerini yazmaz, aynı zamanda yazarken düşünür. Yalnızca aklımıza gelen şeyleri oturup yazmayız, birçok şey, yazmak için oturduğumuzda aklımıza gelir. Çünkü yazı, üzerinde düşündüğümüz konunun bizi kuşatmasına izin vererek bizi derinleştirir. Yazarken yalnızca düşüncelerimiz olgunlaşıp gelişmez, aynı zamanda yazı tekniğimiz de gelişir; anlatım biçimlerimiz çeşitlenip zenginleştikçe daha iyi yazmayı öğreniriz. Yazı yazmayı, sürekli bir eyleme ve disipline dönüştürdükçe, hem düşündüklerimizi ifade etmede, hem yeni düşünceler üretmede yetkinleşiriz. Yazı, yalnızca bir yaratma disiplini değil, aynı zamanda bir düşünme disiplini de... Daha önce söylediğim gibi, her yazılanın mutlaka edebiyat tarihinde

yer alması gerektiğini düşünenlerden değilim. Tarih, kendi üstüne yapılan hesapların çoğunu boşa çıkardığı için tarihtir; Kendiyle yapılan tek taraflı sözleşmeleri kolaylıkla feshettiği, feshedebildiği için... Bu yüzden yazıyla kurulmuş daha alçakgönüllü bir ilişki, bütün büyük iddialı hesaplardan çok daha güçlü, önemli yararlar sağlar sahibine.

Çeşitli eski yazıları bir araya getirme süreci, içerdiği "geriye dönüşler" nedeniyle bir çeşit yazarlık terapisi işlevi de görür, en azından benim için öyle olduğunu söyleyebilirim. Eski yazıları gözden geçirme, yazarına ciddi biçimde bir dizi "geriye dönüş" olanağı sağlar. İnsan kendini yazar yapan şeyi çok daha iyi kavrar. Kaynaklarına göz atmak, geçilen yolların işaretlerini şimdinin gözleriyle yeniden değerlendirmenin öğretici deneyimlerinden yararlanmak, bunlardan yeni yolculuklar için esinlenmek az şey değildir.

Bu yazılar, insana çeşitli tarihlerdeki kendisi hakkında bilgi verir. O yazıların sağladığı çağrışımlarla zaman içinde yolculuklara çıkar, unuttuğunuz birçok olayı, ayrıntıyı anımsarsınız. Geçirdiğiniz evrelerin tutanaklarına göz attıkça, kat ettiğiniz yolun hesabını daha iyi yaparsınız. Yitirilmiş güzel acemiliklerle, kazanılmış ustalıklar arasında evrilen yazının aynasında kendinizi seyredersiniz.

Sonra bir gün sizi sevenleri bir soğuk büfeye çağırırsınız.

Nisan 2001

Şampanya Köpüğü Yazılar

Ben Sizin Nereden Sen'iniz Oluyorum?

Sahi, ben, sizin nereden sen'iniz oluyorum da, daha tanışır tanışmaz bana, "sen" diye hitap ediyorsunuz? Hem, bu kadar kısa süre içinde, sizin, seniniz olmak için ne yapmış olabilirim?

Memleketin bunca önemli ve ciddi sorunu karşısında, epey hafif kaçan bir konuya sayfa ve zaman istediğim için, bağışlamamızı dilerim. Aslında memleketin bütün sorunları aynı "çilenin" yumağı olduğu için, "diyalektik bilen kişiler" olarak beni anlayışla karşılayacağınızı umuyorum. İlk kez karşılaştıkları bir kişiye, tanıştığı ilk üç dakika içinde "sen" diye hitap edenler; bunu, duruma göre içtenlik, harbilik, kuraltanımazlık, burjuva değerlerini reddetmek, çağdaşlık, modernlik, yırtmışlık zannedenler, yazının geri kalanını okumasalar da olur; bunca yıldır öğrenemediklerini, bir tek yazıyla öğretebileceğimi sanmıyorum. Hayır, asla kendime güvensizliğimden değil; ben, "o kadar büyük bir yazar" olabilirim, ama onlar, "o kadar büyük bir okur" olmayabilirler. Yalnızca yazarların büyüklüklerinin konuşulup, okurların büyüklüklerine değinilmeyen bir ülkede, içinde yaşadığımız her şey gibi bu durumu da olağanmış gibi yaşayıp gidiyoruz ya işte, güvenemediğim de bu zaten.

Her neyse, yazının başlığından da anlamışsınızdır, ben, yeni tanıştığım insanların bana "Sen" diye hitap etmesinden hiç hoşlanmam. Ama, bütün hoşuma gitmeyen şeylerin en çok benim başıma gelmesinin de, akıl erdiremediğim bir açıklaması olmalı. Elbette, sonuçta sorun basit bir insan ilişkileri sorunudur. Basit bir sorun, diyerek üzerinden atladığımız birçok şeyin, katlanarak bize daha büyük bedellerle geri döndüğünü, üç koca ihtilal bile öğretmedi bize, ben mi öğreteceğim? Hem toplum olarak, "insan

ilişkileri" konusundaki notumuz, niye "insan hakları" konusundaki notumuzdan, ya da uluslararası büyük ekonomi kuruluşlarının verdikleri, içinde çeşitli "b" harflerinin yer aldığı "sallantılı notlardan" daha yüksek olsun ki? İnsanlarla, haklarla, ilişkilerle ilgili hemen her konuda, toplum olarak niye hep bütünlemeye kalıyoruz? Yüzyılın kara tahtasındaki kara listelerden niye adımız hiç silinmiyor sanıyorsunuz? Hep o küçük, küçücük şeylerden başlayan büyük kayıtsızlığımızdan değil mi? Yazarlık niteleyen "küçük"lü, "büyük"lü sıfatların hiçbir yararının olmayacağı taş gibi sağır konular bunlar, ama gene de yazmadan duramıyor insan.

Evet, ben, daha tanışır tanışmaz bana "Sen" diye hitap edilmesinden hoşlanmam, ama bu, ben kibirli, kendini beğenmiş bir insan olduğumdan değildir. "Meşhur bir şahsiyet" ya da "Sevilen bir sanatçı" oluşumla da ilgisi yok bu durumun. Öyle sıradan bir memur, küçük bir esnaf, kendi halinde bir vatandaş da olsam, bunu insanlardan gene de isterdim. Çünkü bu talep, benim uygar bir dünyada insan olma hakkım, kişisel dokunulmazlık hakkım; mahremiyetimi koruma hakkım, insan ilişkilerinde kendime ayrılan bireysel mesafe alanını koruma hakkım. Bir gece yarısı, yolda önümü kesiveren bir polisin bana, "Hey sen, kimliğini göster," demesinden nasıl inciniyorsam, yolumu kesen bir okurun da bana aynı teklifsizlikle "sen" diye hitap etmesinden rahatsızlık duyuyorum. Üstelik, aynı okurun önünü, aynı polis kestiğinde, benimle aynı rahatsızlığı duymasına karşın, kendisinin nasıl böyle davranabildiğini hiç anlamıyorum. Polisin karşısında değil ama, onun karşısında yalnızlık duyuyorum.

İnsanların size, Siz diye hitap etmesini istemeniz, ilişkide bir rütbe talebi değildir; kendinizi, karşınızdakinden daha üstün gördüğünüz anlamına da gelmez. Yalnızca diğer insanlarla aranızdaki mesafe alanını koruma ve kollamanın ilk sınır işareti anlamı taşır.

Önhazırlıksız geçiliveren bu senli-benli konuşmalara ilişkin yakınmalarına gelen ilk itiraz çeşidi, "Ama samimiyetten öyle deniyor," oluyor. İyi, hoş da daha yeni tanışmışız, niye hemen samimi olalım? Kaldı ki, "samimi olmak" karşılıklı bir rıza işi

değil midir? Diyelim ki, siz, benimle samimi olmak istiyorsunuz ama, bakalım ben, sizinle samimi olmak istiyor muyum? Ya da ne derece samimi olmak istiyorum? Taraflardan birinin dayatmasının adı niye samimiyet oluyor? Dahası, "samimiyet", niye başlı başına bir erdem kabul edilerek, hiç gerekmediği durumlarda bile, "tesis edilmeye" çalışılıyor? Bir insan ilişkileri kavramı olarak, "Samimiyet"in bütün ilişkilere terörize düzeyde yaygınlaştırılması, sonuçta bir çeşit "samimiyetsizlik" yaratmıyor mu?

İkinci itiraz, kendince sosyolojik bir saptayımdan yola çıkarak, bizim milletçe sıcakkanlı oluşumuz iddiasında kendine haklılık temeli arıyor. Kimi durumlarda, hatta çoğu durumlarda, "Buna, 'mesafesizlik' diyebilir miyiz?" diye sorduğumdaysa, karşı tarafta bocalamalı bir boşluk oluyor; çünkü, bu sözlükte, maalesef "mesafe" kavramı yok. Mesafe kavramının olmadığı yerde, sahici bir samimiyetten söz edilebilir mi; hatta tersine, her çeşit tecessüs, ısrar, müdahale, dayatma, tasallut, taciz ve tecavüz, kendine samimiyet adı altında meşru bir karşılık zemini bulmuş olmaz mı? Kişi ya da toplum olarak, "sıcakkanlı oluşumuz", başkalarının düşüncelerini, tutumlarını, haklarını, yönelimlerini, seçimlerini, farklılıklarını gözardı ederek, onlara kendi dilimizi, kendi ilişki kurma üslubumuzu dayatmak ve onları bizim gibi olmaya ve davranmaya zorlamak hakkı verir mi? Hiçbir kanın kaynama derecesinin, bu kadar çok şeye hakkı olmamalı bence.

Üçüncü itiraz çeşidi, bir şair ve yazar olarak, benim sevilen biri oluşumla, okurlarımın beni kendilerine yakın hissetmeleriyle açıklama zemini buluyor. Bence aynı mantığı burada da devreye sokmak gerek: Siz, beni kendinize yakın hissediyor olabilirsiniz, çünkü beni yazdıklarımdan tanıyor, seviyor olabilirsiniz ama, peki, benim sizi kendime yakın hissetmem için bir neden var mı? Öyle ya, ben sizi tanımıyorum bile! Benim yazdıklarımı seviyor olmanız, niye benim tarafımdan sevilme hakkını versin ki size? Sevmek ne kelime! Biraz yakından tanısam sizi, belki gıcık bile olacağım, ne biliyorsunuz?

Buradaki asıl sorun, elbette çok daha geniş çaplı bir "seven-sevilen" ilişkisinin aritmetiği üzerine kurulu. Sevdiklerimiz tara-

fından sevilme isteriz elbet, bu çok anlaşılır bir şeydir. Ama, bütün insanlık tarihi, ham duygularımızı işleme, onlardan bir üslup yaratma tarihidir bir bakıma. Sevdiğimiz tarafından sevilme istiyorsak, ilişki kurmayı, karşılıklı bir dil tutturmayı da öğrenmemiz gerekmez mi? Niye karşı tarafı kendi dilimizle konuşmaya zorluyoruz? Niye onun davranış dilinin ne olduğunu anlamaya çalışmıyoruz? Sevmek başka şey, ilişki kurmak başka bir şeydir. İlişki, tek başına bizim sevgimizin şiddetiyle değil, iki kişinin ortak sözcükleri ve değerleriyle kurulur. İlişki, toplumsal bir şeydir. Belki inanmayacaksınız ama, karşılıksız aşk bile toplumsal bir şeydir.

Dördüncü bir itiraz çeşidi var ki, galiba bana bu yazıyı yazdıran biraz da bu. Bu itirazın zemininde, her koşulda herkesin eşit olduğu görüşüne abartılı bir inançtan kaynaklanan entelektüel bir laubalilik; insan ilişkilerinde görünen ve görünmeyen her çeşit iktidarın gündelik yaşamda böyle sınırlamalarla yıkılacağını sanan, karşısındakine, "Siz" demeyi, bir eksilme olarak gören, yalnızca kendinden üstün durumda olana, patrona, müdüre, amire yaranmak gibi anlayan, sözde otorite karşısı sığ bir eşitlikçilik anlayışı yatıyor. Yalnızca, ast-üst esasına dayanan dikey ilişkiyi öğrenip de, aynı zeminde duran figürler arasındaki yatay ilişkilerin nasıl kurulacağı üzerine hiç düşünmemiş kişilerin, tüm ilişkileri tek bir düzeyde nötralize eden dar anlayışı bu.

Şimdi burada biraz soluklanalım, bu son itirazın arka planına bakmaya çalışalım. Çünkü burada, basit bir "Sen-Siz" ilişkisi değil, yeni bir dünya tasavvurunun güdük yorumlarla gündelik hayatta kayba uğrayışının ipuçları var.

Bir hitap sözcüğü olarak, Siz'in kullanım alanında, elbette, hiyerarşik, dikey bir ilişkilene de söz konusudur. Sahiden kişi, yaşça kendinden büyüğüne kimi zaman saygıdan, ya da konumca kendinden büyüğüne zorunluluktan, diyelim ki, öğretmene, amire, müdüre, patrona, yöneticiye, Siz, diye hitap eder. Bu Siz'le, onun konumunu tanımış olur. Ama buradaki Siz, "formel" bir sizdir; burada iktidar ilişkisi dile içkindir ve açık biçimde görülür. Gündelikteki kullanımıysa sınırlıdır. Asıl gündelikte yay-

gın olarak kullanılması gereken Siz, insan ilişkilerinde hiyerarşik, dikey bir örgütlenme, bir ast-üst ilişkisi içeren Siz değil, eşit insanlar arasında, yatay bir mesafe içeren Siz'dir. İnsan, yeni tanıştığı, sık görüşmediği, yakını olmayan ya da uzağında tutmak istediği kişilerle, arasında zaten bulunması ve korunması gereken bir mesafenin işareti olarak Siz'i kullanır. Bununla, hem kendi alanını korumuş, hem karşı tarafın haklarını tanımış olduğunu belli eder. İnsan ilişkisi, karşılıklı rıza ilişkisidir. İlişkilerde bir konum eşitliği sağlanmak isteniyorsa, bence anahtar kavram, "karşılıklı rıza" olmalıdır. Eşitliğin, demokrasinin iki kişi arasında başladığının ilk işareti, yalaka bir senli-benlilik değildir; tersine, asıl akranlık ve eşitlik, birbirlerinin alanlarını, haklarını, bireyselliklerini tanıyan; karşı tarafın dilini, üslubunu anlamaya çalışan bir tutumla sağlanır.

İnsan ilişkilerinin en doğal, en yalın hali, köylülük değildir. Bence bazı samimiyet teröristleri, doğaya yanlış yerinden dönüyorlar. Evet, köylüler, "Siz" demezler, köylülerde "Siz" yoktur. Siz, insan ilişkilerinin tarih sahnesine, aristokratlar ve burjuvalarla birlikte çıkmıştır. Ama insanlık tarihi böyledir, her tarihsel dönemin bize bıraktığı zenginliklerle evrilir. Köylülük, olunması ya da dönülmesi gereken bir şey değil, aşılması gereken bir tarihsel kategoridir. Evrimin doğru yerinde durarak, doğal, yalın, içten olabilmektir asıl çağdaşlık ya da "yırtmışlık"; gerisinin adı, çiğliktir, hamlıktır, olmamışlıktır.

Siz'in kendinize, Siz diye hitap edilmesini istemeniz, bunu, salt bir ast-üst ilişkisi olarak görenlerin, kolaycılıkla, sizin bir çeşit üstünlük ya da iktidar kurma arzunuz, diye tanımlanabiliyorsa da, yakından bakıldığında, asıl bu kişilerin tersinden bir hiyerarşi ve iktidar peşinde oldukları görülür. Bence, asıl riya buradadır. Bu kişiler, hiç emeksiz ilişki kurmak ya da akran olmak istemektedirler. Diyelim ki, herkesin onca sevdiği, saydığı, hayran olduğu birine, uluorta "Sen" diye hitap ederek, kendine ve herkese, o kişiye ne kadar yakın olduğunu, onunla ne kadar samimi konuşabildiğini, ya da onu hiç iplemediğini göstererek, başkalarının gözünde rütbe kapmaya çalışırlar. Onun "üzerinden" kazandıkları

bu "zaferle" güdük egolarını tatmin ederler. İnsanın, sevdiği kişiye, bir marka muamelesi yapması, onu nesneleştirmesi ve kullanması demektir. Bu da sevmeyi, ilişki kurmayı, önem vermeyi, hayran olmayı, sahiplenmeyi, hatta reddetmeyi bile bilmeyen bir toplum oluşumuzun bir başka hazin örneğidir. Bu kişilerin, daha ilk adımda "sen" diye hitap etmelerinde, tez elden samimi olma gayretlerinde, içtenlikten, sevgiden, sahiplenmeden, yakınlık duymaktan çok, bir an önce ele geçirmek, fethetmek, tüketip üzerinden atlayıp geçmek arzusu görülür. Sizin üzerinizden bir çeşit iktidar ve fors kurmaya çalışan bu kişileri sezip önlerini kestiğinizdeyse, oyunları bozulduğu için, bu kez de sizi, kendini iktidarmış gibi görmek ya üstünlük kurmak istemekle suçlarlar. Aslında, kapalı devre bir durumdur bu; nasıl davranırsanız davranın, hiçbir koşulda kurtuluşunuz yoktur.

Sen demişsin, siz demişsin bu kadar önemli mi ya, diyenlerin hayatta neye önem verdiklerine bu gözle bir bakın! Gündelik bozgunlarımızın karşılıksız olmadığını göreceksiniz.

Ocak 1998

Radikal İki'nin 15 Şubat 1998 tarihli 71. sayısında yayımlanmıştır.

İsim-Şehir-Harf-Artist Oyunu

Özetle, ben, yeni tanıştığım birinin bana "sen" diye hitap etmesinden nefret ederim. Benzer bir duyarlılığı da, "Murathan" olan adımı, bana danışma gereği bile duymadan, tanışır tanışmaz "Murat" diye kısaltan kişilere karşı gösteririm. Böyle durumlarda, karşı tarafla aramızda, her seferinde düşük frekanslı, benzer bir gerginlik yaşanır. "Düşük frekanslı," diyorum; çünkü, bu gibi durumlarda takındığım, kan donduran İngiliz aristokrati soğukluğuyla, karşımdakinin ilk şoku atlatmasına bile müsaade etmeden, benimle konuşmanın zehir şartlarını sürerim ortaya. İlk kibarca, "Adım, Murat değil, Murathan," derim. Bence, asgari uygarlık düzeyine gelmiş birinin anlaması için yeterli olan, kısa ve özlü bir uyarıdır bu kadarı. Ama, bu yetmediyse, aynı tonda sürdürürüm: "Bakın, adım konuştuğunda Murat adı zaten varmış, ama ailem tercih etmeyip Murathan koymuş." Bence, en azından "şirin" sayılabilecek bu uyarımın, birçok "halk çocuğumuzun", "samimiyet" sandığı arsız ve yılışık bir dayatmacılıkla, ama "Murat" daha kısa, diyerek karşılanması durumundaysa, "Ya, öyle mi?" derim. "O zaman, daha da kısaltın, 'Han' deyin, hem tek hece, söylemesi daha kolay, hem de az rastlanan bir ad, beni başkasıyla karıştırmamış olursunuz." Bu son söz, yaygın kullanılan Murat adının ortaya çıkarabileceği bir karışıklığa işaret etmekle kalmaz, söyleyiş tonumdan, karşı tarafın beni başkasıyla karıştırabileceği kadar salak olduğunun imasını da barındırır. Buraya kadarki konuşmalardan, sorunun bir uzunluk, kısalık sorunu olmayıp, bir dil alışkanlığını, bir düzayak kolaylığı aşamama sorunu olduğunu anlamışsınızdır elbet, ama karşı taraf, bu noktada bile geri çekilme esnekliğine ve inceliğine sahip değilse, aynı

köylü inadıyla ısrarını sürdürüyorsa, işte o zaman, ben de ufak ufak terbiyesizlik etmek ve sözlerimde hafif şiddette hakaret kullanmak hakkımın doğmuş olduğuna inanırım. Buraya gelindikten sonra, karşımdaki kişiler, sorunlarının benim adımın uzunluğu, kısalığı olmayıp, hayatla ve gündelik alışkanlıklarıyla kurdukları her tür ilişkide gösterdikleri çapsiz performansta olduğu gibi, ağız alışkanlıklarının dışına çıkamayacak kadar, yenilik, değişiklik, farklılık ve yaratıcılıktan yoksun, konformist ve sığ kişiler oldukları hakkında, hava durumundan söz edercesine rahatlıkta yaptığım, yalın ve özlü konuşmayı dinlemeye hazır olmalıydılar.

Özetle, bunca yıldır, bunamış bir akrabamla, on bir yaşında bunamayı başarmış yakın bir arkadaşım dışında, "benim rızamla" bana, "Murat" diye hitap etmeyi başarabilen kimse olmadı!

Ne sanıyorsunuz? İnsanla kendi adını tartışanların bulunduğu bir ülke burası! Öyle ya da böyle bir kimliği savunmak ne kelime! Bir kuru adınızı savunmak için bile kırk yıl mücadele veriyorsunuz! Gördüğünüz gibi, "memleketin bunca önemli sorunu dururken tartışılan" hiçbir sorun, aslında görüldüğü kadar hafif değildir ve o memleketin diğer meseleleriyle yakından ilgilidir. Eğer benim adıma gösterdiğim duyarlık ve sahiplenme, herkesçe anlaşılıp paylaşılabilmiş olsaydı, bu memlekette insanların, köylerin, sokakların, çocukların adları öyle kolay kolay değiştirilemezdi. Adı yakılırken sesini çıkarmadığınız bir köyün, kendisi yakılırken çıkardığınız geç kalmış sese yankı bulamamanız, biraz da bu yüzdendir.

Her neyse, bir tarihte, "hem güzel, hem entelektüel, hem vamp, hem zeki, hem çekici, hem akıllı, hem başarılı, hem baştan çıkarıcı, hem her şey, bir kadın" olmak için, elinden geleni ardına komayan ünlü bir "starımız", benim için, bir deniz kazasında aynı tahta parçasına tutunmak kadar talihsiz bir durum olan, yan yana düştüğümüz kalabalık bir yemek masasında, bütün gece beyhude bir gayretle ve aldığı alkol miktarıyla orantılı olarak giderek artan bir dişilik ve cinsellik terörüyle, bunca yıldır kimsenin başaramadığı bir şeyi başararak, "benim üzerimden"

dişilik "oscar"ı almaya çalışmış; yetmiyormuş gibi, şöhretinin ve güzelliğinin ona zaten sağlaması gereken doğal bir imtiyaz gibi, pek kolaylıkla bana "Murat" deme hakkını kazanmak istemişti. Bu her iki "nazik durumu" da, her ne kadar zarafet ve incelikle savuşturmaya çalıştıysam da, çabalarının karşılıksız kalmasını benim algılama yetersizliğime yormuş olmalı ki, gece ilerledikçe uyguladığı terör dozunu da artırmıştı. Bir erkekten hoşlandığında, onu kızıştırmanın bir yolu olarak, onun her söylediğine itiraz ederek dikkat çekmeyi, onunla sürekli zıtlaşarak, itişip kakışarak hırslandırmayı ve gecenin sonunda, öfkeyle tutuşan bedenlerin yatakta söndürülmesiyle mücadelesini taçlandırmayı galibiyet sanan kadınlardan galiba. Ki, bu oyuna gelebilecek tanıdığım en son kişiydim. Bu sendromun edebiyattaki karşılığı, Esat Mahmut Karakurt romanlarıdır. Yalnızca, *İlk ve Son*'u anımsamanız yeter! Günümüzdeki daha "light" karşılıklarını da, taşra haralarında tepişir gibi birbirleriyle itişe kakışa, zıtlışa barışa flört eden "sabah şekerleri" benzeri programlarda, ya da yaşadığı ilişkinin kalitesi gereği, sevgilisine, "Haddini bil, sen haddini bil, kendine gel, sen kendine gel!", "Sırnaşık sevgilim, bana sırnaşma!" diye seslenebilen, "Türk usûlü pre-feminist ayılaması" kadın şarkılarında bulabilirsiniz.

Bu starımız da, uyarıma karşı, çirkin bir ısrarla ve her seferinde etkisine fazla inandığı ıslak ve aralık dudaklarla, bana "Murat Bey," diyerek, kızgınlığını ölçmeye çalışıyor, gözlerime manalı manalı bakıp, içkisinden iri yudumlar aldıktan sonra, "Bence, erkeklerin boyları, adları, ömürleri kısa olmalı," diyerek, cıngırağı kopmuş şen kahkahalar savuruyordu.

Kendimi tutamamış, "Erkeklerde uzunluğuna tahammül edebildiğiniz tek şey, çükleri galiba," demiştim. Hayır, buna benim de bir itirazım olmazdı tabii. Ama gene de, her şey böyle uluorta ima edilmemeli, diye düşünüyorum.

Aslında yanında oturup terörüne maruz kalan siz olmadığınız sürece, eğlenceli sayılabilecek bir kadındı. Hiçbir karşılığı olmayan diğer bütün "olma" iddialarının yanında, tek otantikliği, her hareketi, her davranışıyla, melodram tarihinden unutulmaz klişe-

ler sunmasıydı. Bu konuda hayli zengin bir repertuarı vardı. Ona baktıkça, bir kez daha "klasiklerin ölmediğini" düşünüyor ve "kadınların kurtuluşu" konusunda derin bir umutsuzluğa kapılıyordunuz.

Sonuçta, bütün gece "enerjisini" bana harcadığından, "starımızın" o gece evine yalnız döndüğünü biliyorum. Bense, "arazi şartları" ne olursa olsun, gittiğim yerlerden eli boş dönmeyi hiç sevmem!

Her deniz kazasının bir kurtuluşu olmalı, değil mi ama?

Yazının ve "isim-şehir-harf-artist" oyununun içeriğine uygunluğu nedeniyle, bana defalarca üstü açık ya da kapalı biçimde sorulmuş ve benim her defasında, üstü açık ya da kapalı biçimde yanıtlamış olduğum iki soruyu, bu vesileyle, bir kez de burada yanıtlamak istiyorum:

Bir: Evet, itiraf ediyorum, bir tek Sharon Stone'un belki bir şansı olabilir. *Basic Instinct*'teki haliyle beni bile baştan çıkardığına göre, dünyadaki başarısının nedenlerini başka yerlerde aramamalı, diye düşünüyorum. Örneğin, *Sliver* filminde, Sharon, ben, William Baldwin, Tom Berenger pekâlâ idare edebiliriz. Hatta yukarıdaki kadroya, Dermont Mulroney ile Keanu Reeves de eklenebilir, bence bir sakıncası yok.

İki: Efendim, adım da, soyadım da sahi ve gerçektir. Evet, ben de farkındayım, neredeyse uydurulmuş gibi güzel ve uyumlular. Ama inanın ben bunun için özel bir şey yapmadım. Bu durumdan pek memnun olmadığınızı biliyorum ama, yapacak bir şey yok, ne yazık ki takma değiller. Yani, asıl adım, Abdülhan-cabbarkeş Karagözlüyiğitoğullarından olup da, ben onu, Murat-han Mungan yapmadım. Lütfen, bu gerçeği kabul edin artık!

Keşke öyle olsaydı, gerçeği bir kerede itiraf ederdim, böylelikle mesele hallolur, herkes de inanırdı; günümüzde insanlar takma adlara, takma kalplere, takma duyarlıklara daha çok inanıyorlar.

İster inanın, ister inanmayın, ben bu yazıyı bitirirken, bir telefon geldi.

Tam, derdimi biraz olsun anlatabilmiş olmanın güvenini

duyarak ardıma yaslanıyordum ki, şuruplu sesinden ve "dublaj" aksanlı konuşmasından, yıllarını sekreterliğe verdiği belli olan bir kadın sesi çınladı:

Murat Bey! Müdürüm Ayhan Bey görüşmek istiyorlar!

Siz, bugüne kadar adının "han"ı eksiltilmiş Ayhan, Orhan, Turhan görmediniz değil mi? Ben hiç görmedim de.

Ve sürpriz!: Sharon Stone telefonda! Bari yazının bitmesini bekleseydin be güzelim!

Ocak 1998

Radikal İki'nin 22 Şubat 1998 tarihli 72. sayısında yayımlanmıştır.

Et, Vahşet ve Aile Birliği

Yıllardır beni, akli başında bir kız olduğuna inandırmayı başarmış vejetaryen bir arkadaşım, kendine hiç uymayan bir aileye gelin gitti. Böylelikle, bence başına gelebilecek olan her şeyi daha baştan hak etmiş oldu, ama gene de onca yıllık arkadaşına kıyamıyor insan. Gerçi, kocası fena değil; hoş, arkadaşım çok daha iyilerine layıktı ama, yine de kendi bilir! Nikâh şahitliğini reddettim ya, bir gün boşanma şahitliği konusunda aynı kararlılığı gösterebileceğimi sanmıyorum! Vejetaryen arkadaşımın kocası et yiyor ve arkadaşım, anlayışlı ve demokrat bir insan olarak, kocasının yemek yeme alışkanlığına asla karışmıyor. Başkalarının seçimlerine, duygularına, alışkanlıklarına, düşüncelerine, kısacası hayatına saygılı bir insandır. Kocasını bilmem! Gene de evde, kendi çapında ufak ufak vejetaryenlik propogandası yapmadan duramıyormuş; ama o kadarını hangimiz yapmayız ki? Sonuçta, bu kadarı bile bence fedakârlığa girer, "gözleri olan hiçbir canlıyı yemem" diyen birinin, kocası için mutfakta et doğrayıp tavuk içi kurcalaması, hiç de kolay olmasa gerek! Nitekim, karısının bu inançlı kararlılığını anlayışla karşılayan ve bunun karısının yaşam biçimi olduğunu kabul eden kocası, zamanla hem et yemeklerini azaltmış, hem de etli yemekler konusunda karısının yükünü hafifletmek için, kendi girmeye başlamış mutfığa. Anlayacağınız, bu konuda uyumlu bir ikili ilişki örneği oluşturuyorlar.

Ama iş bununla bitmiyor tabii. Ben, niye giriş cümlesinde, "Kız arkadaşım evlendi," demedim de, "Bir aileye gelin gitti," dedim sanıyorsunuz? Sürekli yemek konuşan ve her bir üyesi militan düzeyde et manyağı olan aile, tam bir kebab ailesi! İstanbul'un bütün kebabçıları onlardan soruluyor. Evlerinin balkonun-

daki "et şöminesi" ve onun "kızılderili dumanları" yüzünden yan apartmanla mahkemelikler ama, ne gam! Mahkeme sonuçlanana kadar balkon dumanlarını yelpazeleyip duruyorlar! Kayınpeder, davayı kazanırsa, mahkeme heyetine kebab ziyafeti çekecekmiş! Havaların güzel gittiği her hafta sonu, güzel İstanbul'unuzun bir başka şirin beldesindeki "kendin pişir kendin ye"de otağ kuruyorlar. Su başları, meralar, mesireler; İstanbul'un uzak yakın çevresine serpiştirilmiş çeşitli otlakları saya saya bitiremiyorlar. Yazlık evlerinin bahçesine, kendileri için özel ocakbaşı yaptırmışlar! Oradaki komşuları buradakiler gibi değil, tam kafa dengi, karşılıklı kadeh tokuşturup, "Komşuda pişer, bize de düşer" atasözünün hakkını veriyorlar; maşallah tepeleme tabakların biri gidip biri geliyor bahçeler arasında! Boğazlarına çok düşkünler ama, zeytinyağlılardan nefret ediyorlar, sebzeyle araları pek hoş değil, et arası şişe dizilmeyen sebzeyle sebze demiyorlar, kuyruk yağıyla yapılmayan dolmaya bile burun kıvrıyorlar! Hangi mevsim, kuzunun neresinden ne alınır; koyunun uyluğundan, dananın döşünden ne yapılır; oğlaktan tavşana kadar, hangi canlı, hangi ateşte, nasıl pişirilir? Her şey onlardan soruluyor; dinlemeye sabrınız varsa, zamanın nasıl geçtiğini anlamazsınız bile, emekliliğiniz geliverir!

Ve tabii, bazı akşamlar, yeni evli çiftin evlerine de ailecek yemeğe geliyorlar. Geniş bütçeli, çok starlı Hollywood filmlerinin kadrosunu andıran ailenin diğer üyeleri –kayınpeder-kayın-görümce-elti-enişte vb.–, iyi-kötü, bir biçimde idare edilebiliyor, ama? Ama anne? Ya anne? Yeni bir kaynana romanı yazdırmak için, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı mezarından dışarı uğratacak kadar korkunç bir tip! Yakınlarda ölçtürdü: Kolestrolü yok, kanda-ki yağ oranı düşük. Kanseri olma riski hemen hemen hiç yok! Şeker normal. Şişmanlıktan ölür belki, diyorsunuz ama, maşallah kalp sapasağlam! "Check-up" yapan doktorlar bile, çok adaletsiz bir durumla karşı karşıya olduklarını kabul etmek zorunda kalıyorlar. Sonuçta, ya benim beddualarımdan gidecek bu kadın, ya da gül gibi arkadaşımı katil edecek!

Arkadaşım, akıllı ve demokrat bir kız olduğu için, onları ye-

meğe çağırdığı geceler, çeşitli et yemekleri hazırlıyor. Tam onların sofrası ve damak zevkine göre mükellef masalar donatıyor. Böyle gecelerde, zaman zaman annesinden, teyzesinden yardım alıyor, çevresindekilerin mutfak bilgisinden yararlanıyor. Kendi için de, vejetaryen mutfağın ne denli zengin olabileceğini gösteren çok çeşitli ve lezzetli etsiz yemekler hazırlıyor. Ama aile tam kadro bükülmüş dudaklarla, bunlara köpek yalına bakar gibi bakıyor.

Ne yapsa, ne etse, yaranamıyor oğlan tarafına. Hele kaynanası, bir yandan çeşitli soslarda dinlendirilmiş etleri tıkınırken, bir yandan da, "Ahh kızım, pek güzel şeyler hazırlamışsın ama, boğazımdan geçiyor mu sanıyorsun," diye sızlanıp duruyor, "Hadi canım, bir lokma al da, içim rahat etsin, bak maşallah ne güzel yapmışsın, ipek gibi, hadi kızım, bir lokma et ye de göreyim," diye sürekli mızırdanarak kızın burnundan fitil fitil getiriyor; oğlunun sabrını taşırmamak için arada bir sustuğundaysa, ısrarına kaş, göz, dirsek işaretleriyle devam ederek tacizini sürdürüyor, bütün bir gece kızda derman komuyor. Ne zaman arkadaşım, kocasının ailesini yemeğe çağırmak durumunda kalsa, başağrıları üç gün öncesinden başlıyor; çünkü aile, bir önceki ziyaretlerinden hiçbir şey öğrenmemiş olarak, her seferinde aynı konuşmaları kaldıkları yerden, aynı ısrar ve aynı iştahla sürdürüyor; sayıca kalabalık oluşlarına güvenerek, bir vejetaryenden ısrar ve ikna yoluyla bir etobur yaratmaya uğraşıyorlar. Nedense, ailenin birininin ağzından laf kapa kapa sürdürdükleri bu ikna stratejisi ve politikası, bana hep, İslami düzen savunucularına, "Sizin iktidarınızda, sizin gibi olmayanlara ne yapacaksınız?" diye sorulduğunda verdikleri, "Onlar zaten ikna olacaklar" yanıtını anımsatıyor. Bu "Milli"leştirilmiş ikna anlayışının çeşitli karşılıklarını, hayatımızın bütün alanlarında görmek mümkün.

Kızın bütün bu iyiniyetli ev sahibesi çabalarına karşın aile, onları yemeğe çağırdığı akşamlarda ise, gelinleri kadar demokrat olmadıkları için, onun vejetaryen olduğunu bildikleri halde, inadına etsiz yemek koymuyorlar sofraya. Akılları sıra, böyle böyle kızın direncini kıracaklar. Gene bir akşam, bizimki hiçbir şey ye-

meden kalkıyor sofradan, bunu haysiyet meselesi yapan kaynana iyice kuduruyor, başına üç gün sirkeli çatkılar çatıp, ortalıklarda uğuna uğuna geziyor, gözlerini devire devire ileniyor, dünya âlem yemeklerine bayılırken, gelininin boğazından lokma geçirtememiş olmanın yenilgisini bir türlü içine sindiremiyor; iyice inada bindiriyor işi, sanıyor ki kız sonunda mecbur kalıp kebaplara yumulacak; birkaç kez sofradan yoğurt kaşıklayıp, turşu gevreyip kalkıyor bizimki. Ama aile, beş karış suratla sofralarına tükürülmüş gibi uğurluyorlar onları; gururları incinmiş, onurlarıyla oynanmış aile büyükleri olarak, oğullarından gelinlerini bir an önce yola getirmesini, özürler diletmesini bekliyorlar. Günün atasözü mönüsü ise: "Hatır için çiğ tavuk bile yenir!" Sonraki günler, karşılıklı telefonlar yağıyor, oğlan arada kalıyor, yeniden vejetaryenlik nedir anlatılıyor, ama aile bir türlü anlamak istemiyor; gelinlerinin züppeliğine, aileyi ve yemeklerini küçümsemesine veriyorlar etyemezliğini. Kaynana, perişan bir halde, oğlu tarafından aldatılmış, büyük bir ihanete uğramış hissediyor kendini. Oğlu, düşmandan kız kaçırmış, gâvurdan ya da genelevden gelin getirmiş olsa; ya da gelinin –bir zamanlar adı Abdullah olan– bir dönme olduğunu öğrenmiş olsa, ancak bu kadar üzülr! Dahası, o günlerde aile bireylerinin ağızlarından düşürmedikleri, bana bu yazıyı yazdıran bir söz var ki, bence "kolektif akıldışılığın" tehlike boyutu konusunda uyarı gücü yüksek bir örnek oluşturuyor. Başta kaynana olmak üzere herkes, Bu kız ailemizin birliğini parçaladı. Ailemizin birlik ve beraberliği tehlike altında, diye ciddi ciddi yakınıyor! Toplumun çekirdeği olan aileden kalkarak, milletin ve devletin birlik ve beraberliği konusundaki çikarsamaları size bırakıyorum.

Sürekli aşçılığıyla övünen kaynana, başlangıçta, arkadaşımın geçici bir eksantriklik sandığı bu durumunu pek ciddiye almıyor, hünerli elleriyle yaptığı yemeklerle, kısa zamanda kızın hakkından geleceğini, mızımız gelininin sonunda zengin çeşit mutfağına yenik düşeceğini sanıyormuş. Kız umduğundan dişli çıkınca, "ego"su yara alıyorsa da, pes etmiyor. Et yememek diye bir şey olur mu hiç? diyor. Kızın anası iyi yemek yapamamış, kızı so-

ğutmuştur, o benim yemeklerimi bir tatsın görürüz bakalım, diye başlıyor işe. Görüp bakamıyorlar. Çünkü kız et yemiyor. Üstelik yeni de değil, on küsur yıldır ağzına et sürmüyor ve halinden gayet memnun. Kaynananın buna ikna olması ise asla mümkün değil. Dahası, kıza büyü yapıldığına inanıp, boğazı açılsın diye onu hacılara hocalara götürmeye kalkıyor, Ben sebze, ot, yeşillik felan bilmem! diyor kaynana. Onlarla karın doymaz! Et yemeden insan doymaz, sonra zayıf düşersin, kemiklerin boşalır, dizlerin tutmaz, gözlerin kör olur, çocuğun olmaz, gibi, ikna kabiliyeti sıfır cümlelerden, kişisel alınganlık dozu yüksek suçlamalara kadar vardırıyor işi; bizimkine et yedirmek için, elinden geleni ardına komuyor; neredeyse işkence ediyor kıza. Uğradığı ilk birkaç bozgunu ciddi bir yenilgi olarak kabul etmeyen kaynana, bu kez kaleyi içeriden fethetme taktiğine başvuruyor. Kızın arkadaşlarına yemekler veriyor, onun yakın çevresinden kendine yandaş toplamaya çalışıyor. Örneğin, ete özellikle düşkün Elçin ve Altan adında iki kız arkadaşı var bizimkinin (Maalesef, benim de arkadaşlarım), onlara müthiş ziyafetler çekerek, sürekli onları emsal göstererek kızı etkilemeye çalışıyor. Dahası etrafına topladığı bütün diğer gelinler, yeğenler, eltiler, yengelerle bir aile içi klan oluşturarak, yoğurtlu kebablar, kıymalı börekler, pastırmalı kuru fasulyeler, külbastılar, kâğıtkebabları, patlıcanlı kebablar, analı-kızlılar, içli köfteler, çiğ köfteler gibi akla gelebilecek her çeşit et yemeği yaparak, bizimkini yalnızlaştırma politikası güdüyor. Aklı sıra, kızı "tecrit ederek" terbiye edecek. Kendileri gibi televizyonda pembe diziler seyredip, Muazzez Ersoy dinlemeyen bu yeni geline başından beri kanı ısınmamış olan bütün o eltiler ve yengeler topluluğu, kızı yola getirme oyununa büyük bir zevkle katılarak, kebablara bulana bulana nispet veriyor, hınç alıyorlar. Bütün o büyük aile toplantılarında bizimki de hiçbir şey olmamış gibi, domuz domuz oturup, peynir didikleyip, mevye kemirip, cacık kaşıklıyor. Bu kız, zamanında üniversite kantinlerinin en sekter solcu masalarında ne yalnızlıklar yaşadı da, gene pes etmedi; bu elden düşme nispet numaralarına mı pabuç bırakacak? İş, zamanla öyle bir zıtlasma ve inatlaşma noktasına

tırmanıyor ki, örneğin kaynana, "Antep usulü çoban salata" yaptım diye, içine kavurma katılmış salata çıkartıyor kızın önüne. Etsiz diye önüne koyduğu kimi sulu yemeklerin içinden mıncık mıncık kıyma parçaları çıktığındaysa, avucunu yumup, parmak uçlarını birleştirerek, Şu kadarcık et kodum, canım şu kadarcıktan ne çıkarmış, et bile sayılmaz, artık bununki de iyice şımarıklık! diye, bizimkinin aklını uğratmasına neden oluyor. Sonunda oğlanın ailesiyle arası açılmaya kadar varıyor iş. Bir soğukluk giriyor araya. Oğlan tarafının kimi büyükleri, gelin için, O da büyüklerinin sözünü dinlesin, inadını bozsun, madem kaynanası istiyor, bir kere et yesin de barışsınlar, diye tatlıya bağlamaya çalışıyorlar işi; bu dil, bu söylem bizimkinin daha da çıldırmasına neden oluyor.

Birkaç kez, Ne işin var, onların arasında? diye sordum. Ben pek ikna olmadım ama, güya, bunca zamandır bir tatsızlık çıkmasın diye, kocasının hatırına gidiyormuş o yemeklere. Bazı kadınların tuhaf bir mazoşizimi vardır; kendi sınırlarını zorlayarak karşı tarafa bir şey öğreteceklerini sanırlar. Üzülerken kabul etmeliyim ki, arkadaşım da o kadınlardan biri ve nasıl bir aileye gelin gittiğini unutmuşa benziyor. Hoş, bana kalırsa, o da alttan alta kaynanasını yola getireceğini, kendini aileye kabul ettireceğini sanıyor. Ne beyhude bir gayret!

Yukarıdaki hikâyenin, gündelik hayatımızın neresine ekersiniz o kadar çeşitte sonuçlarını göreceğiniz, toplumsal ilişkilerimize ait ne çok çekirdeği var.

Geçen hafta, arkadaşşıma, kaynanasını anlatan bir yazı yazaçağımdan söz ettiğimde ellerime kapandı, Yapma! Yuvamı yıkacaksın! dedi. Yıkılsın, dedim. Sen buna yuva mı diyorsun? Ben yuva diye, Türk filmlerinde Belgin Doruk'un kurduğı şeye derim. Bu durumun benim evlilik düşmanı bir kalpsiz olmamla bir ilişkisi yok inanın! Bütün bu kepezeliklere karşın, arkadaşşım, kocasından boşanacağı yerde, hamile kalmaya karar verdi. Doğacak çocuğun beslenme türünün ve alışkanlıklarının aile içinde nasıl yüzyıl savaşlarına yol açacağını, bitmek bilmeyen Hint destanı sagalar gibi kuşaktan kuşağı süren bir çekişme ve intikam

hikâyeleri dizisine dönüşeceğini şimdiden görebiliyorum. Yakın bir arkadaşımı kaybetmek pahasına bile olsa, annesiyle baba tarafı arasında kalmış bir çocuğun gelecekteki profilinden toplumumuza korumaya çalışıyorum.

Çünkü siz de biliyorsunuz ki mesele bir buçuk döner ya da acılı Adana meselesi değil! Binlerce yıl içinde, çiğ et yemekten pişmiş et yemeğe kadar ancak evrilebilen vahşetimiz, toplumsal ilişkilerdeki vahşetimizin yanında hiç kalır.

Radikal İki'nin 1 Mart 1998 tarihli 73. sayısında yayımlanmıştır.

Çocukluğum boyunca, hep "üç numara" tıraş edilmiş bir kafayla dolaştım ortalıkta. Babam, neredeyse saplantılı bir inatla, beni hep "üç numara" tıraş ettirir; saç uzadıkça köklerinin zayıfladığını, bunun da ileride dökülmelere yol açtığını, saçlarımın güçlenmesi için böyle yaptığını söyleyerek, "budandıkça göveren bitkilerin" ve "biçildikçe çoşan otların" dünyasından nice örnekler vererek ikna olmamı sağlamaya çalışırdı.

Bu yüzden, çocukluk fotoğraflarım boyunca, hep "keleş" bir oğlan çocuğu olarak gülümserim.

Oysa genç yaşta seyrelmeye başladı saçlarım. İlk alınımın üstü açıldı, giderek gerilere doğru seyreldi, sonra da tepede azalmalar başladı. Babamın, çocukluğumu zehir eden bu teorisinin boşa çıkması karşısında bir zafer duygusu bile tadamamış olduğumu tahmin edersiniz. Başlangıçta üzül-düm tabii. Çok üzül-düm. Kimse saçlarının dökülmesini istemez, kabul edersiniz ki, "kel", olunması gereken bir şey değildir. Saçları seyrelmeye başlayan her delikanlı, hemen türlü çareye başvurur; bu acı sonu engellemek, en azından geciktirebilmek için, her yolu dener, her denileni yapar; ama tıbben bilinen ve henüz bilinmeyen bir dolu nedenden ötürü, saçlar dökülmesini sürdürür ve dökülme derecesine göre, "seyrek saçlılıktan", kelliğin "hafif" ve "ağır" çeşitli derecelerine doğru genişleyen tanım yelpazesi içerisinde bir gün mutlaka yerini alır, sizin yumurta sarısı, zeytinyağı, çöven otu, kurt dişi ve adını artık çoktan unuttuğunuz çeşitli otlar ve merhemlerle yıllarca karıştırıp durduğunuz o talihsiz kafanız. Tıp, tıpkı kanser gibi, kellik konusunda da çaresiz henüz. Belki bir gün çare bulunacak, ya da evrimbilimci kimi fütüristlerin baktık-

ları falımızda dendiği gibi, insanoğlu, günün birinde, saçlarından ve vücudundaki bütün tüylerden ve boynuzsu tabaka kalıntısı tırnaklarından bütün bütüne kurtulduğunda, bu sorun da büsbütün ortadan kalkmış olacak... Bütün o taraklar, fırçalar, saç şampuanları, saç kremleri, saç boyaları, spreyleyler, jöleler, firketeler, bigudiler, tokalar, tüy dökücü kremler, ağdalar ve bunlar üzerine kurulmuş bütün o ahenkle dalgalanan reklam filmleri, sergilendikleri insanlığın evrimini anlatan soğuk müzelerde, artık kimselelerin kendilerine ilişemediği bir yalnızlıktan, ziyaretçilerin şaşkın bakışlarına ölüm kayıtsızlığıyla karşılık verecekler...

Evet, hiç kimse, günün birinde kel kalacağını hesaplayarak saçlarına şekil vermez afili gençlik zamanlarının ayna karşılarında. Ama kellik de bir insanlık halidir. Ne insanlığın sonudur, ne de kişisel tarihimizin. Saçlarını kurtarmak için her çareye başvurduktan sonra, kaçınılmaz o noktaya gelindiğinde, ya da o noktaya yavaş yavaş yaklaşıırken, kişi, kendini de usul usul hazırlar bu yeni duruma. Durumunu, kendi ve çevresi için normalize etmeyi, aynalarla barışık bir ilişki kurmayı öğrenir. İnsanın akli ve uyum yeteneği biraz da böyle zamanlar içindir.

Yukarıda söylediğim gibi, saçlarım genç yaşta seyrilmeye başladığında çok üzölmüşüm ama, sonradan yılların geniş yelpazesi içinde baktığımda, saçlarımın seyrilmesini, ruhumun tekâmülü için hayırlı bir olay, iyi bir işaret olarak yorumladım. Sözü uzatmadan söyleyeceğim: Saçlarımın seyrilmesi, beni insan yaptı. Narsistik imgemi örseledi. Kendini, aynada yarı-tanrı olarak gören beni, kendi gözümdeki yerimden indirip sokağa, diğer insanların arasına saldı. Ayaklarım yere değdi. Her zaman beğenilen biriydim, hep bir arzu nesnesi oldum. Kendimin fazla farkındaydım, kendimi fazla seyrediyordum. Ne yaşlanmayı, ne ölümü kabullenemeyecektim. Gövdenin ölümlülüğüne dair ilk işareti saçlarım verdi, ben de ölümlü olduğumu hatırladım. Saçlarımın seyrilmeye başlamasıyla hayata bakışımda yeni bir ufuk ayarı, yeni bir optik kazandım. Sözlerimi aynı dürüstlikle sürdürecekssem eğer, şunu da söylemem gerekir ki saçlarımın seyril-

mesiyle, hayatımda "arzu ilişkileri" bakımından çok fazla şeyin değişmediğini görmek de rahatlatmış olabilir beni. Bu bakımdan hâlâ çok verimli bir hayat sürdürdüğüme bakılırsa, saçların seyrelmesinin ya da düpedüz kelliğin, bu korkuyu yaşayan bizler için ifade ettiğiyle, ötekiler için taşıdığı anlam, her zaman aynı şey olmayabilir.

Bir durum olarak kellikte, sanırım birkaç sorun iç içe yer alıyor: İlki, kelliğin yaşlılığa doğru giden yolu ima etmede taşıdığı metaforik güç. Genç yaşta başlayan dökülmeler değil de, orta yaş dolaylarında yaşananlar, salt fiziksel bir değişimle ilgili değil, aynı zamanda fizik çürümenin de bir işareti olarak erkeğin orta yaş krizini güçlendiriyor.

Saç dökülmesi biçiminde ortaya çıktığı ilk günlerden başlayarak kellik, bir anlamda erkeği, o güne kadar ait olduğu grubun, kulübün dışına süren bir şey. Onu belirgin bir biçimde diğer erkeklerden ayırıyor. Öteki, diğeri yapıyor. Diyelim, hiç tanımayan birine tarif edilirken, o güne kadar sizin için hiç kullanılmayan bir sözcük, çoğunluk tarafından pek hoş bulunmayan bir "kel" sözcüğü birdenbire ekleniveriyor kimlik kartınıza. Bu, bir çeşit normalin dışına düşmek diye görülüyor olabilir. Erkekler, bir cemaate ait olmaya sanırım kadınlardan daha fazla düşkünler.

Kellikte bir diğer sorun, gür ve dolgun saçların, bir estetik form olarak sahip olduğu genelgeçer üstünlüğün karşısında, kelliğin, genel görünüşü yaralayıcı bir eksiklik, puan düşüren bir noksanlık olarak alımlanması... Buna karşılık olarak, kellere, erkeklik hormonu fazlalığı, seksüel güçlülük gibi avutucu mitolojilerle, "maden olan yerde ot bitmez" gibi atasözlerinin gölgesinden devşirilmeye çalışılan "akıl-fikir" rantı kalıyor. Sözün tam da burasında, kellele ilgili hâlâ yarası olanların, köşeye sıkıştıklarında sıkça başvurdukları bir yolu deneyerek, bir dolu kel, yakışıklı ve çekici erkek adı sayarak durumu kurtarmak da mümkün. Ama ben öyle yapmayacağım, yalnızca bu yazıya görsel unsur arayacak olan dergi editörünün işini kolaylaştırmak için birkaç ad saymakla yetineceğim: Başta elbette, bu konudaki mi-

tolojisine bir saygı ifadesi olarak Yul Brynner, Bruce Willis, Ed Harris, William Hurt, John Malkovich, Sean Connery ve benzerleri...

Son yıllarda kellekle ilgili yargılarda ve beğenilerde önemli bir esneme olduğu sugötürmez bir gerçek. Bunun ciddiye alınabilecek en belirgin örnekleri için Hollywood yıldızlarına bakmak yeterli. Orası, bu tür konularda hiç hata yapmaz. Hollywood'da bile hem kel, hem star olunabiliyorsa, korkulacak bir şey kalmadı demektir. Ayrıca son yıllarda sayıları hızla artan "skin-head"lerin, dazlakların, bu konudaki estetik değerleri hayli değiştirdiklerini kabul etmek gerekir. Gerçi onların durumu bir ara durum, aslında kel değiller, yalnızca saçlarını kazıtıyorlar; onlar için kellik, başa gelen bir bela değil yalnızca bir tercih, bir seçim... Ama kelliğin, insan kafasının çıplak halinin doğallaşmasında, kabul görmesinde, güzel bulunmasında engin katkıları yadsınamaz. Ayrıca, şunu da itiraf etmek gerekir ki, özellikle kafalarının içinin nice pisliğine karşın, Alman dazlaklarının kafa ölçülerinin mükemmelliği, göz alıcı kusursuzluğu, bu düşünceler uğruna milyonlarca insanın ölümünü unutturmasa da, gündeliğin sokaklarında insanın kayıtsız kalmasına izin vermiyor. Bir ikinci itiraf: Keşke saçlarım seyrelemeseydi de, kazıtsaydım; şimdiki ruh halimi en iyi ifade eden duygum.

Bir de kelliğiyle barışık olmayanlar var, kelliklerinden utananlar, kelliğini saklayanlar, tesettüre girmiş keller var. Bunların kellikleri örtülü ödenek gibi. Kelliklerini, saklanması, gizlenmesi, belki de utandırılması gereken bir şey olarak yaşıyorlar. Ya peruk takıyorlar (ki bu uğurda peruğu ağarmış nice ünlü sanatçı tanıyoruz), ya da saçlarının bir tarafını uzatıp, öbür tarafa tarayayıp yapıştırarak kellerini kapatıyor, sonra da rüzgârda, bayırda, sahilde, denizde bir elleri tepelerinde paranoyak paranoyak geziyorlar. Diyelim, böyle bir durumda, bir Keanu Reeves'in, bir Tom Berenger'in böyle yapmasının anlaşılır bir yanı vardır. Ama, bu, üstünü kapamaya çalıştıkları şeyin alt taraflarında da matah bir şeyler olmadığını bildiğimiz kişileri gördükçe, bu beyhude gayret anlaşılır olmaktan çıkıyor. Tesettürlü bir Esat Kıratlıoğlu ile

kel bir Esat Kırathıoğlu arasında ne fark olduğunu kim söyleyebilir? Belki de salt artistik, estetik bir kaygı değil de, bir tür çıplaklık korkusudur bu, kışını açıkta hissetmek gibi bir duygunun tedirginliğine benzer bir duygudur, bir tür çocukluk korkusudur. Bilemeyeceğim. Hadi Esat Kırathıoğlu'nu bir kenara bırakalım (Kaldı ki, Tansu Çiller bile onu bir kenara bıraktıktan sonra, ben cümle içinde bir kenara bırakmışım çok mu?) aklı fikri başında sandığımız kimi aydınlarımızın, düşünce adamlarımızın o soldan sağa üç tel, yukarıdan aşağıya beş tel saçlarıyla türlü modeller yapmalarına ne demeli? Düşünün: Kendilerine bunu yapanlar, bize neler yapmazlar!

Kendi payıma, kelliğini trajik bir var oluş haline getirenlerden de, "Bu konuda benim bir kompleksim yok," dercesine yerli yersiz kelliğiyle ilgili espri yapanlardan da pek hoşlanmam. İnsan bedenine ilişkin bütün doğal süreçler, insan ilişkilerinde de doğallaşmalıdır.

Bana bu yazıyı yazdıran asıl soruna ise şimdi geliyorum:

O da saçlarınızın dökülmeye başlamasıyla insan ilişkilerinde yaşanan yeni boyutlarla ilgili.

Saçlarınızın seyreilmeye başlaması, giderek kelleşmeniz, ilkin kendi gözünüzdeki imgenizde sarsıntıya yol açar, ardından insan ilişkilerinde kimi yaralar almanıza neden olur. Kişisel deneyimlerimden ve gözlemlerimden söz edeceğim.

İnsanlar, diğer konularda olduğu gibi bu konuda da zalimdirler. Özellikle konu hakkında fazla duyarlı olduğunuz başlangıç zamanlarında, sizi yavaş yavaş diğerlerinden ayırmaya başlayan bu hat boyunu, zamanına göre değişen amaçlarla, canınızı sıkmak, kızdırmak, üzme, küçük düşürmeye çalışmak, alay konusu etmek, yaşlanıyor olmanıza dikkat çekmek, sözde şaka yapmak ya da sahiden şaka yapmak gibi çeşitli nedenlerle kullanmaya başlarlar. Saçların seyreilmeye başladığı ilk zamanların paniği içinde, korkuyla bakılan aynalar kadar başkalarının gözleri de tehditkârdır. Farklılaşmaya başlamanızın kamu katındaki ilk cezalı biletleri, küçük espriler, şakalar, takılmalarla böyle böyle ke-

silmeye başlar. Karşı taraf için, bir tür üzme aracıdır, bir hatırlatma çeşididir, kızgınlık ünlemidir, en azından hasmınız karşısında size üstünlük kurma olanağı sağlayan avantajlı durumdur.

Sizi görür görmez, ilk sözü "Saçları dökmeye başlamışsın," olanların hepsi kötü kalpli ya da kötü niyetli kişiler değildir elbet, düşüncesizlik sonucu edilmiş kimi sözlerin sizi üzdüğünü ya da üzebileceğini hesaplayamayan kişiler de olabilir bunlar. Ama birçoğunda kasıtlı olarak, sizi incitmek arzusu sezersiniz, bunu uluorta edilmiş o iğneleyici sözlerden çok, gözlerinin derinliklerinden okursunuz. İçin için üzüleceğinizi bilirler; kelliğinizin yalnızca sizinle ayna arasında bir sorun olmayıp, kamuoyuna mal olduğunu, artık diğerlerini de ilgilendiren bir konu haline geldiğini göstermeye çalışırlar. Özel hayatınıza girmenin bir yolu olarak kullanırlar bunu. Saçlarınızın dökülmesiyle bir gün kel kalacağınız korkusu, artık salt sizin sorunuz değil, aynı zamanda onların da silahıdır. "Görölmüşsünüzdür". Soyunmuşsunuzdur. Bu anlamda kellik bir metafor olarak da çıplaklıktır.

Kendi payıma, saçlarımın seyrelmeye başladığı daha o ilk sancılı günlerde almış olduğum bir kararla, kelliğin beni ele geçirmesine izin vermedim. Buna ilişkin bir kompleksim olsun istemedim. Ya hayatım boyunca kafamla uğraşacak, ya fiziğimin yasalarını kabullenecektim; sonuçta hayatımızla ilgili birçok konuda olduğu gibi bu da bir karar işidir. Ben bu kararı verdim ve kanseri yener gibi yendim bu duyguyu. Bunda kafa biçiminin düğün olmasının, yakınlarımın Romalı bir büstüm olduğunu söylemesinin de gönöl ferahlığı var kuşkusuz. (Romalı benzetmesinin, tam da Erbakan'ın kendisi için "Roma Fatihi" benzetmesi yaptığı günlere denk gelmesinin talihsiz bir tesadüf olduğunu kabul ediyorum. Ayrıca bu kendini pek beğenmelerim karşısında, "İyi ki narsist imgen örselenmiş, ya örselenmese ne olacaktı?" diyenlere, bir de eski halimi düşünmelerini salık veriyorum.)

Kelliğin bir tür yumuşak aşağılama ya da hafif alay sözcüğü olarak kullanıldığı bir kültürde yaşıyoruz. Bir zamanlar, devrimci miting ve yürüyüşlerde bile Süleyman Demirel için atılan sloganlardan başlıcasının "Kel! Kel! Kendine gel!" olması yeterince

hazin değil mi? Kaldı ki, Süleyman Demirel, tarihinin hiçbir döneminde kendine gelmediği gibi, üstelik bir de başımıza Cumhurbaşkanı olurken, bu sloganları haykıranlardan çoğu, şimdilerde kel olduklarıyla kaldılar. Üstelik zaman, hayatın ve askeri darbelerin sillesini yemiş bu solcu çoğunluğunun başından yalnızca saçlarını almakla kalmayıp, ruhlarını, kimliklerini, hayallerini de aldı. İnanın ben acımasız dilli değilim, hayat çok zalim!

Ego'su zayıf insanlar, kimi tartışma, şakalaşma ya da iddia-laşmalarda çabuk incinir, aciz düşer, cephaneliklerini erken tüketir, dolayısıyla da ancak tırmanmış bir tartışmanın ileri bir aşamasında söylenebilecek sözlerle çabuk ağız düşürürler. Karşı taraf için eksiklik, kendileri için bir silah belledikleri "konuyu" karşı tarafın yüzüne çarparak onu yenmeye çalışırlar. Dışarıdan bakıldığında acıklı görünen bu manzara, onlar için bir zafer tablosudur.

Hiç ummadığınız ahbablarınızla kimi tartışmalarınız ya da şakalaşmalarınız sırasında konu birdenbire dönüp böyle bir noktaya gelirse şaşmayınız. İnsanların çoğu cephaneliklerini sessizlikte biriktirirler. İyi hoş anlarında değil de, böyle zamanlarında görürsünüz yedeklerinde neler sakladıklarını. Konuyu abarttığının düşünülmesini istemem, kellik, hâlâ birçok insan için kızgınlık zamanlarında çekecekleri bir silah değerindedir, tıpkı şişmanlık, dört gözlülük ya da benzerleri gibi. Saçlarımın dökülme-ye başladığı ilk zamanlarda, buna ilişkin imalar ya da iğneleyici sözler, yerine göre canımı sıkardı ya da üzerdi beni. Yalnızca kendimle ilgili bir eksiklenmeden ötürü değil, aynı zamanda insanların böyle bir yüzleri olduğunu bir kez daha görmekten ötürü de üzülürdüm. Kendimle yaptığım barışıklık sözleşmesinden sonra, artık kimse bu konuda üzemez oldu; Yalnızca onlar adına birer eksi puan olmaya devam ettiler.

İnsanların fiziksel özellikleriyle ilgili şakaların zaten hassas bir dengesi vardır. Eğer bu yolla, öldürmeyi ya da yaralamayı amaçlamıyorsanız, yalnızca şaka yapmaksamuradınız, karşı taraf için bunun "şakası yapılabilir" bir şey olup olmadığını bilmeniz gerekir. Herkes kendiyle meselesini aynı kolaylıkla hallede-

memiş olabiliyor, hâlâ bir çok insan, kelliğiyle ilgili bir söz ya da imadan incinebiliyor. Bu kadarlık bir özen ve dikkat için hiç de büyük inceliklere sahip olmak gerekmiyor.

Seyrek olmakla birlikte, şimdi de zaman zaman böyle densiz durumlarla karşılaştığım oluyor. Böyle bir kompleksim olmadığım için, orali olmuyorum, ama, bu denklemin değişmeyen olan karşı taraf adına kaygılarım sürüyor. Benim böyle bir derdim olmadığını ben biliyorum, ama o biliyor mu, diye düşünüyor insan. Dahası bu küçük şakanın amacının düşüncesizce de olsa, yalnızca şaka yapmak mı, yoksa sahiden o eski alışkanlıkla incitmek arzusunun bir devamı mı olduğu kuşku uyandırıyor. Kendi adıma, benim bu konudaki rahatlığımı ya da ödeşmemi bilmeden, bundan emin olmadan, bana bu konuda espri yapanlarla ilişkim eskisi gibi olmuyor. "Bu benim 'Aşil topuğum' değildi ki, vura-madın," diyorum içimden, "Ama ya sahiden Aşil topuğumun ne-rede olduğunu bilip de vursaydın, belki şimdiye ölmüştüm." Uzak dururum bu tür insanlardan. Siz de öyle yapın, uzak durun! Herkes kendiyle ilişkili her meselesini halletmek zorunda değildir. Zayıflıklarınızı, zaaflarınızı gösterdiğiniz insanlardan bunlar için saygı beklemeniz en doğal hakkınız.

Son bir söz, yeni bir saç ekme yöntemi çıkmış, gönlüm ve hayallerim zengin olabilir ama, bildiğiniz gibi, ben fakir bir şairim. Bu operasyon için gerekli parayı bulmakta güçlük çekiyorum. Bana bu konuda yardımda bulunmak isteyen hayırsever kişilerin, banka hesabıma katkılarını beklerim.

Radikal İki'nin 27 Ekim 1996 tarihli 3. sayısında yayımlanmıştır.

Büyük kent yaşamının önemli konuşma konularından biri, "garson yakınmaları" başlığı altında toplayabileceğimiz bir sorun oldu nicedir... Kafe, restoran, pub, bar gibi mekânların ortak servisiyle görevli garsonlar, söylenenleri yanlış anladıkları, anlamadıkları, dinlemedikleri, ya da yanlış yerine getirdikleri için gündelik konuşmalarda gün geçtikçe önemi artan hatırı sayılır bir yer tutmaya başladı. Şöyle hoşça vakit geçirmek ümidiyle, birkaç arkadaşınızla buluşmak için gittiğiniz herhangi bir mekânı zindan etmeye tek bir garson bile yeterlidir. Sipariş verebilmek için, saatler önce verdiğiniz siparişin nerede kaldığını öğrenmek için, ya da hesap istemek için katıldığınız "Garson gözü avlama sporu"ndan madalya ile dönme şansınız hemen hemen hiç yoktur. Bu arada ikide bir havaya kaldırdığınız elinizle sık sık başınızı kaşımak zorunda kalarak şirin görünmek de cabası...

"Cola soğuk mu?" sorusuna aldığınız yanıt, "Normal"se, hemen oracıktan kalkmanızda yarar vardır. "Soğuk" ile "sıcak" arasında "normal"in nasıl bir yer tuttuğunu sınaama deneme yoluyla öğrenecek yaşları geride bırakmışsanız hele, ardınıza bile bakmamanız, hatta iyice abartarak, o yerin bir daha semtine bile uğramamanız gerekir. Bir yaştan sonra abartmaktan, aşırılıktan asla korkmayın. Pasolini'nin dediği gibi: Aşırı olan doğrudur. Aşırılıkta, abartmakta ısrar ederseniz, gün gelir, bir "ikon" bile olursunuz, artık kimse size kıyamaz. Hatta koruma altına bile alınırsınız. Türkiye'nin birçok ikonu, varlıklarını, bizim bezginliğimize borçludurlar. Israrda yarar vardır. Çok ısrar, insanı, Türkiye'de sonunda mutlaka bir şey yapar. O şeyin nasıl bir şey olduğu ise hiç önemli değildir.

Dünyada hiçbir "cola" normal değildir. Cola'lar, ya soğuk ya sıcak olurlar. Ayrıca hiçbir "norm"u olmayan ülke insanının, çoğu kez yanlış yerde kullanıma soktuğu bu "normallik" tutkusunu anlamakta zorlanıp zorlanmadığınızı da merak etmiyor değilim. Sırası gelmişken, ısrarla "Coca-Cola" isteyenlere, "Pepsi Cola" verenleri, ya da "Pepsi Max" isteyenlere, "Coca-Cola Light" getirenleri yalnızca anmakla yetinelim de, iş iyice uzamasın.

Garson dediğin, duyduğunu değil, hissettiğini yapar. Nasıl hissettiği, ya da bu hisleri nasıl edindiği ise önemli değildir. Bu hisleri bir biçimde bir zamanlar edinmiştir, o kadar. Bu yüzden duyduklarına değil, içinin sesine kulak verir.

İstanbul'un benim ulaşabildiğim mesafedeki bütün garsonları benden şu cümleyi en az bir kez duymuş olmalılar: Lütfen, rakıya önce su, sonra buz koyun. Ya da en iyisi getirin, ikisini de ben koyayım. Peki, bu cümlemin pratikte bir yararını gördüğüm söylenebilir mi? Asla! Ülkemizin algılar coğrafyasında, duymak ile akılda tutmak arasında kilometrelerce uzaklık vardır, Git git bitmez. Çünkü hemen her seferinde, hiç söylememişim gibi, garsonun elindeki bir kadeh rakı, içinde inadına inadına takırdayan buzlarla yola çıkmış bana doğru geliyordur. Garsonlardan birinin dalgınlığı, diğerinin unutkanlığı, berikinin alışkanlık hali davranışı değildir burada söz konusu olan; Bize ait "arkaik bir mantığın" alttan alta işleyen gündeliğe pusu kurmuş yasalarıdır. Daha güzeli, içine buz atılmış rakıya, masaya getirildiğinde gözünüzün içine baka baka su katılmasıdır ki, tabloyu tamamlar. Tepki vermeye kalkıştığınızda, onlar mağdur halk çocukları, siz şımarık, küstah ve kaprisli müşteri olursunuz. Böyle durumlarda maraza çıkarmaktansa, her şeye pişkin bir mizahla yaklaşan, hoşgörü katsayısı yüksek bir halk bilgesi gibi, acı acı gülümsemekte yarar vardır. Kötü edebiyatçıların bulduğu "acı acı gülümsemek" gibi laflar, böyle kötü anları betimlemede birebirdir. Joyce olmaya kalkışmanın bir âlemi yok, oturun oturduğunuz yerde ve buzun kristalize ederek iyice tadını kaçırdığı, yeterince dinlenmediği için de acısı çözülmemiş rakınızı için. Şerefe!

Bir hanım ahababım, gittikleri lüks bir lokantada, servisin kötülüğünden ve garsondan yakındığında, kocası, ömrünün önemli bir bölümünü yurtdışında geçirdiğinden memleket gerçeklerine uyum göstermekte zorlanan karısını, "Akıllı bir şey olsa, garson olmazdı," diye yatıştırmaya kalkışmış! Bu hikâyeyi duyduğumda, Dışişleri'nde yıllar yılı önemli görevlerde bulunmuş bu beyefendiye çok kızmış, içimden de olsa, "Dışişleri'nde bunca didinip niye bir türlü bakan olamadığını şimdi anladım," demek istemiştim. Ama kimlerin bakan olduğuna bakınca, bu tür karşılaştırmaların nasıl karşılıksız olduğunu anlıyor, hayata ilişkin adalet duygunuzu sağlamlaştıracak, size bir çeşit ödeme sağlayacak şöyle gönül ferahlatıcı taş gibi bir cümleyi bile kuramıyorsunuz. Herhangi bir iş kolunda çalışan birinden, işine ait asgari dikkat beklemenin "zekâ ummak" sanıldığı bir yerde konuşmaya başlama eşiği çok gerilere gidiyor; o eşikten de hiçbir diyalog kurulamıyor elbet. Yankısı birbirinin içinde kaybolan iki uçurum gibi karşı karşıya kalınıyor yalnızca.

Bana bu yazının esinini veren ikinci olay, Atatürk'e ait olduğu söylenen bir anekdot. Bilirsiniz: Atatürk'ün, İngiliz Kralı VIII. Edward'ı ağırladığı resmi bir yemekte garsonun biri, servis yaparken, kralın üzerine içki döker. Herkesin fena halde paniğe kapıldığı bu anda, Atatürk gülümseyerek, Kusura bakmayın Lord Hazretleri, der, Ben bu millete her şeyi öğrettim ama, uşaklığı öğretemedim.

Bu olay gerçek mi, değil mi; ne kadarı süslenerek değişikliğe uğramış bir anekdot, bilmiyorum. Çok da önemli değil. Büyük bir savaştan çıkmış, ulusal gururu yara almış bir ülke başkanının, kendi zamanı ve mekânı içinde belli ironisi ve esprisi olan bir hikâye, der geçersiniz en çok. Üstelik durum kurtarıcı bir zekâ parlaklığı taşıdığının da hakkını verirsiniz. Ama bundan bir hayat dersi çıkarmaya çalışırsanız, iflas edersiniz. Ben, bu hikâyeyi, çocukluğumda, babamın dizi dibinde, akşamları şehir lokali ve benzeri yerlerde toplaşan taşra münevverlerinin birbirlerine hayat,

politika ve benzeri şeyler üzerine dersler verdikleri uzun gecelerde dinlemiştim. Bu hikâyede, eğer, hazırcevaplığa, ironiye, durum kurtarıcılığına prim veriyorsanız, mesele yok demektir. Ama bu hikâyeden, dünyayı, efendiler ve uşaklar diye ikiye ayıran bir hayat projesi üretiyorsanız, iki adım sonra zulme çıkarsınız.

Çünkü, yalın bir gerçek var ortada: Bir ülkede garsonlar ve uşaklar olacaksa, onlar da herkes kadar iyi olmak ve işlerini iyi yapmak zorundadırlar. Bunun bir milletin gururuyla ya da damarlarındaki asil kanla bir ilişkisi yoktur. Hiç kuşkusuz, Batılılaşmaya bunca önem veren, yeni bir cumhuriyet kuran Atatürk de biliyordu bunu; İş bölümü esası üzerinde yükselen bir toplumda, herkesin kendi işinin gereklerini doğru dürüst yerine getirmek durumunda olduğunu... Başkalarına hizmet etmekten utanarak, hizmet etmeyi aşağılanmayla eş tutarak, nasıl emekçi olunur? Bireysel onurunu yanlış yerlerde inşa edenler, ulusal gururlarına da gün gelir yanlış yerlerde kat çıkarlar. Lümpen proletaryanın ruhsal doku ile faşizmin tırmanışı arasında ilişki kuran bütün önemli teorisyenlerin, gündelik hayatı kapsayan karmaşık ilişkiler ağını çözümlemeye yönelik metinleri, bunlara ışık düşürmeyi amaçlar.

Ne zaman emek sorunlarından söz açılrsa, işin yalnızca ekonomik boyutuna vurgu yapan "sosyal içerikli" yaklaşımlar, sorunun sosyolojik katmanlarını, psikolojik dinamiklerini gözardı eder. Oysa, ucuz iş gücünün kaliteyi nasıl düşürdüğünü bilmek, ya da çalışma koşulları ile iş verimi arasındaki ilişkiyi görmek için ekonomist olmak gerekmez. Yani gündelik dile çevirecek olursak: Biz de biliyoruz, o beğenmediğimiz garsonların kaç paraya çalıştıklarını, günde kaç saat çalıştıklarını, hiçbir iş güvencelerinin olmadığını, ama bu ekonomik bilgi, davranışlara eşlik eden sosyolojik dinamikleri görmemizi sağlamıyor.

İstanbul gibi bir dünya metropolünde, Taksim'in göbeğindeki en iddialı mekânlar bile, ya sigortasız çalıştırdıkları için iki günde iş bırakıp kaçanlarla ya da otelcilik okulu stajyerleriyle idare etmektedir. Vahşi kapitalizmin arkaik grameriyle, çağı yakalamanın telaşı arasına sıkışıp kalmış bir gündelik hayata mecbur

birakılmaktayız. Ne yeterince vahşi, ne yeterince modern! Ülkenin bunca önemli sorunu dururken, bunlarla uğraşmak da neyin nesi, diyenler, kendi zihinlerinin sıralama takviminden bir öncelikler sırası oluşturarak her çeşit mücadeleyi buna uydurmaya kalkışanlar, en azından akıl yürütme tarzı konusunda, karşı çıktıkları sistemin çoktan bir parçası olmuşlardır bile. Çünkü ortada yalın ve çıplak bir gerçek var: İşletilemeyen sistemler aşılamazlar da...

Sınıf gerçeği başka bir şeydir, hizmet etmeyi küçük görmek başka bir şey. Sol malzeme geçmişte bunun ayrımını bir türlü yapamamış, kısa erimli politik çıkarlar uğruna, hizmetin tanımını yapmadan hizmet ile aşağılanma arasındaki ilişkiyi, kısa zamanda sonuç alacağı "ajitatif propoganda malzemesi" haline getiren bir özdeşleşmeye giderek, hiç istemediği halde, dolaylı olarak sınıf atlama özlemlerinin kışkırtılmasına katkı sağlamıştır.

Konuya komşu örnekler çoğaltılabilir: Örneğin, ülkenin bunca yoksul ve aç insanı varken, kedisini, köpeğini besleyenleri eleştirmek için, açıkça hayvan düşmanlığı yapılmış, sol bir dünya projesi adına, yaşama hakkı, insan merkezli bir hiyerarşiye göre konumlandırılmıştır.

Gene bir dönem sosyal içerikli sol filmlerde, "burjuvazi eleştirisinde" kullanılan beylik sahneler vardı. Örneğin, birtakım lüks restoranlarda yiyip içen insanların ağızlarına yakın çekimde sokularak onları yemek yerken görüntülemek, tüketim toplumunu, burjuvazinin çirkin iştahını eleştiri nesnesi yapmak sanılırdı. Oysa yemek yerken kimin ağzına o kadar sokulursanız, çirkin görüntüler elde edersiniz. Çiğ çelişkilerden kısa erimde sonuç alınacağı umulan kaba çıkarlar sağlamak, politika yapmak sanıldı. Oysa kısa erimin kaba çıkarları, uzun erimin ham maddesini zedeledi. Böylelikle de sol, uzun erimde, kendi malzemesine, kendine saldıranlardan çok daha fazla zarar verdi. Kadın, çocuk ve hayvan haklarını, cinsiyet ayrımcılığını, çevre duyarlılığını ve benzerlerini kendi keşfedemedi; "ötekilerin" uğraşları ve mücadeleleri sonucunda keşfetmek zorunda bırakıldı. Kapitalizm, kendini yenileme gücünü, yalnızca kendi dinamiklerinden

bulmadı, solun kendini ve tasavvurlarını yenileyememesi de ona büyük zaman kazandırdı.

Hizmet sektöründe çalışanların duydukları eziklikliğin, elbette toplumsal bir karşılığı da var. Bir taksi şoförünün dediği gibi, "Akşama kadar arabaya öyle insanlar biniyor ki, iki kilometrelik yer için tuttuğu taksinin şoförünü, özel şoförüymüş gibi azarlayıp, emirler yağdırmaya başlıyor." Sorunun iki ucunda duran insanlar için konunun iki yönü var elbet. İlki, zaten hizmet sunmayı, bir çeşit aşağılanma diye algılayan kesimin duyduğu eziklikle, savunuyu ya da saldırıyı daha baştan refleks edinmiş olması; ikincisi de, bu tür bir açık ya da örtük aşağılanmalara gündelikte bir biçimde sahiden maruz kalmasıdır. Üstelik bunu yalnızca üst sınıf insanlarından değil, kendi sınıfından insanlardan da görür. Örneğin, gün boyu kimi müşterileri karşısında yıpranan bir taksi şoförü, bu kez akşam gittiği bir lokalde aynı davranışı bir garsona göstererek içinin dengesini tutturmaya çalışır. Yani sınıflı toplumun, insan ruhunu kışkırtan iktidar oyunlarında kendine tanınan rol değişimleri imkânlarından yararlanarak, kendini sağaltmaya, gündeliğin baskısını hafifletmeye çalışır. Ezik yetiştirilmiş, ezik büyütülmüş birinin, bulduğu her konumda kendinden aşağı gördüklerini ezmeye çalışarak, egosuna yer açmaya çalışması, rolünün kendine sağladığı geçici üstünlük imkânlarıyla önceden başka yerlerde yaralanmış egosunu onarmak istemesi anlaşılır bir şeydir kuşkusuz. Dolayısıyla dişini geçirebileceği bütün konumlarda kendinden küçüklere karşı "efendi" rolüne yazılacak; kendinden büyüklerin karşısındaysa kendiliğinden "köle" olacaktır. Dünyanın bütün ülkelerindeki "faşizmlerin" taşıyıcı ve kurucu ögesi olan orta sınıf insan tipolojisinin bütün ana hatları, karşılığını gündelik ilişkilerin haritasında bulur. Efendi rolü oynayabildikleri o zaman dilimi uğruna hayatın bütün geri kalanını feda edebilirler. Kısa ömürlü rollerinin keyfini sürdürmek adına, iki kilometrelik mesafe için bindikleri bir taksi şoförüyle hiçbir zaman sahip olamayacakları bir özel şoför sahipliği yanılsamasını yaşamak isteyebilirler. Kapitalizm, uzun erimli saltanatını, an-

cak "alttakilerin" kısa erimli rüyalarını mümkün kılarak sağlar. İdeolojik egemenliğin en çok gereksindiği silah "yanılsamadır".

Çoğunluğunu hasar görmüş, yaralı egolu insanların oluşturduğu toplumsal bünyemiz, işimizle egomuzu karıştırmamıza, her şeyi kişiselleştirmemize de yol açan anonim bir ilişkiler örüntüsü kurar. Yabancı dizilerdeki insanlar, kimi durumlarda karşı tarafa niye sık sık, "Kişisel alma, kişisel alma," derler, istesek de bizim dizilerden böyle bir laf çıkmaz elbet. Burada bir paradoks vardır aslında. Bireyini yetiştirememiş anonim toplumlarda, birey "ego-sunu" tanımaz, ego üzerine bir söylem ve bilgi alanı kuramaz; öte yandan, anonim bünye, kişinin egosunu açık alana taşıyarak her çeşit saldırıya hedef yapar. Dolayısıyla, "Ego" tanımını bil-meyen kişiler, yara aldıkları yeri de tanımazlar. Ben, toplumsal şiddetimizde büyük ölçüde bu paradoksun uçlarını okuyorum. "Egonun" tanınması, birey olmanın kabulü ile dünyanın sınırlarının yeniden çizilmesi ilgilidir çünkü. Alanların, sınırların ve tanımların birbirinin içine geçerek belirsizleştiği bizim gibi insan haritası bulanık toplumlarda, gündelik hayatın akışı içinde hemen her yer, birdenbire mayınlı alan haline gelebilir. Trafikte sizi geçen bir araba, yoldan geçerken size atılan bir omuz, beğenmediğiniz bir bakıştan kaptığınız gıcık birdenbire bir cinayet nedeni olabilir. Forstan, iltimastan, imtiyazdan bu kadar hoşlanmamız da bununla ilintilidir. Ben'imizi ve kişiliğimizi daha anlamlı var oluşlar ve doyumlarla donatamadığımızdan, bütün bu süfli ve fani şeyler, varlığımıza anlam hanesinin kazanımları olarak eklenir.

Karşı kutuplar birbirlerini bu yolla beslerler. Kimi işsizlerle konuştuğunuzda, işsizlik sorunumuzun bir diğer önemli boyutuyla karşılaşsınız; Bunlar "Her işte de çalışılmıyor ki," diyerek iş seçenlerdir. Sayıları hiç de azımsanmayacak olan bu çeşit kişiler, doğrudan "müdür" olabilecekleri bir iş ararlar; onların gözünde, müdür demek, daha çok çalışmak, daha çok hizmet, yetki ve sorumluluk demek değildir; düpedüz ilkin forstan, sonra da avantadan yararlanmak demektir. Eşine-ahbabına, müdür diye hava atmak gereksinimidir. Bir tarihte, sinema okullarının birin-

de, konuk olarak girdiğim bir derste, öğrencilere okulu bitirdiklerinde sinemada ne olmak istediklerini sormuştum. Bir kişi hariç, bütün sınıf, "yönetmen olmak" diye yanıtlamıştı. (Yani müdür.) Yalnızca, o bir tek kişi, "ışık yönetmeni" olmak istediğini söylemişti. Ben de bütün dersi ona anlattım. (Merak etmeyin, diğerleri içinde ileride sahiden yönetmen olacak biri varsa, o da gereken dersi almıştır.) İkinci keman yetiştirmesini bilmeyen bir toplumun ciddi bir orkestra kuramayacağı açıktır. Bir futbol takımını yalnızca golcülerden oluşmaz. Herkesi kral, padişah, lider, birinci olmaya koşullayan bir toplumsal kültür, kendine ve geleceğine tuzak kuruyor demektir. İlişkilerin demokratikleşmesi, insan eğitiminde hiyerarşi esasına dayalı "dikey" kültüre değil, farklılık ve çeşitlilik esasına dayalı "yatay" kültüre yatırım yapılmasıyla mümkün olur. Böyle bir kültürden de, arzu edilenden çok daha fazla kaliteli lider, sıkı golcü, iyi yönetmen ya da birinci keman çıkar.

Emeğin hakkını savunurken, tembellik hakkını da savunabilmek, kendimizi işimiz sanmamak, hangi işte çalışırsak çalışalım, işimize biraz eğlence katmak, kimi zaman mecbur kaldığımız işleri yaparken, onları birer macera diye görebilmek, bizi işimiz sananlarla eğlenebilmek, kısacası hayatı biraz hafifletmeyi becerebilmek bize birçok teoriden çok daha yararlı olacaktır. Hayat bilgisinin eksik olduğu "fikirler" sahiplerine hiçbir yarar sağlamaz. İçinde yaşadığımız dünyada "yüksek fikirlerin" derin mutsuzluklara neden olduğunu hepimiz biliyoruz; ancak hayatı hafifleterek yükümüzü dengeleyebiliriz.

Dünyanın her yerinde McDonald ve benzeri burger şubeleri, ketçabı, mayonezi bol bir mönüye sahip olduklarından, çok peçete verirler. Hele Amerika'da, her konuda olduğu gibi, bu konuda da iyice abartıya varılır. Ama, bizdeki benzeri burgerlerde servis yapan çocuklar, çoğunlukla varoşların gariban çocukları olduklarından, daha küçük yaşta edindikleri yoksulluk bilgisi, israfa kaçma korkusu, ana-baba tembihlerinin kulak dolgunluğuyla, sürekli müşteriden peçete esirgerler. Hadi diyelim ki bu çeşit ku-

rumlar bizde daha çok yeni, kendi geleneğini oluşturmamış, Batı'nın tüketim toplumu standartlarındaki bonkörlüğünü beklemeye hakkımız yok; Öte yanda kaç yüzyıldır içtiğimiz rakının içme adabını niye bilmiyor ve öğrenemiyoruz?

Herkesin garson eğitmede kendine seçtiği bir alan vardır; Ben, garson eğitiminde, "Rakıya su konmadan buz konmaz" ile "Koy çocuğum şuraya birkaç peçete daha, elini korkak alıştırma, bunlar babanın evinden değil, McDonald'dan çıkıyor" konularında tez yapmaktayım. Hoş, bizlerden esirgenen peçetelerin kendini sosyete sanan çiğ ve görgüsüz gürhunun gittiği kendini gece kulübü ya da bar sanan mekânlarda, kendini şarkıcı sanan birtakım paçavraların başından aşağı beyaz sağanak şeklinde tutam tutam yağdırılmasında, kaderin tokadı duygusunu da bulmuyor değilim.

Bunlar buza yazılacak konular değil, Türkiye'nin, "buz ve peçete" sorununun arkasında yatan kültürel açmazı çözmedikçe, ne Osmanlı adabıyla rakı içebilecek, ne ketçapı bir Batılı gibi ferah ferah kullanabileceğiz. Gene de afiyet olsun!

Milliyet Sanat dergisinin 1 Mart 2001 tarihli 499. sayısında yayımlanmıştır.

Noktalama İşaretleri

Türkiye'de yayımcılık anlayışı, Marksizm'i daha kolay "*iman*" edilir bir şey haline getirmeyi amaçlıyor. Hemen çoğu yayınlar, bu anlayışa hizmet etmekte. Oysa Türkiye, büyük bir *bilgi kopukluğu* ve *kültür karmaşası* içinde sancılar çekiyor. Bu denli *Batılılaştığımız* halde, gerçekte Batı'dan ve Batı'da yapılanlardan çok habersiziz. Malum ya, Batı'dan her şeyi ithal ettiğimiz halde, Demokrasi'yi, ya da Demokratlığı ithal edemedik. Dış dünya ve dış olaylar hakkındaki bilgileriye, kafamızın konforu bozulmasın diye, kendi fraksiyonlarımızın yayınlarından izlemeyi yeğliyoruz. Yani çok eski bir duygu olan "*kible güvencesi*" içinde hissediyoruz kendimizi. Tabii dış dünya hakkında edindiklerimiz, bu yayınların yer ve izin verdiği ölçüde kalıyor. Bu tür konularda, kendini "*Tarih*" yerine koyan kimi insanlar, nelerin çevrilip nelerin çevrilmemesi; hangi konuların gündeme getirilip getirilmemesi konusunda büyük kararlar verme yetkisini kendilerinde görüyorlar nedense. Kimi temel kitaplara ancak yıllar sonra kavuşan Türkiyeli insanlar, bu "*gecikmiş buluşma*"nın bedelini yalnızca tutuklanarak, kovuşturularak, işkence görerek ödemedi. Aynı zamanda kimi kasıtlı, çarpıtılmış, yanlış, eksik çevirilerle de bilgi ve bilinç düzeyinde kayıplara uğratıldı. Bu yanlış çevirilerden edinilmiş düşünceler üzerine teori inşa etmenin trajediğini yaşadı. Dahası kitapların nasıl yorumlanması gerektiği, o kitapların "*sahiden okunmasından*" daha önemli olduğu için, ilkin bu "*yorum*"ların siyasal pazarlaması yapıldı. Örneğin Lenin'in *Demokratik Devrimde İki Taktik* adlı kitabı, MDD tezinin "*sağlaması*" olarak okutulduğu için, bu kitabın başka yorumlara da açık olabileceği düşünülmedi bile. Her "*siyasal yoğunluk*" kendi mo-

deline en uygun olduğunu sandığı kitabı başucu kitabı seçerek alıntılamaaya başladı. Ve kültürümüzde "*Alıntılar Devri*" başladı.

Şimdilerde de yaşadığımız Marksizm pek farklı değil; Hâlâ miting meydanlarının Marksizmindeyiz. Sloganların, afiş ve pankart sözlerinin, genel deyişlerin ve formülasyonların Marksizmiyle geçinip gidiyoruz. Yani Darb-ı Mesel Marksizmiyle... Oysa Marksizm'in yaşamsallık kazanması için, artık kavşak noktalarına varmalı ve usul usul arka sokaklara sapmalıyız. Marksizm'in dar sokaklarına... Bütün bilgi alanlarında Marksizm'in özgün *Söylem*'iyle konuşur hale gelmeliyiz. Değilse başımızı kitaplardan kaldırıp, hayatın içine daldığımızda *dilimiz sürçmeye* başlar. Ve birçok olgu bizim için "açıklanamaz" olur. Ve iyi bir ortodoks gibi bu olgulara sırt çevirip, görmezden gelip susmayı yeğleriz. Artık yalnızca "politik" düzeyde Marksist kalarak, ne kendimizi, ne toplumu dönüştüremeyiz. Diyelim ki, politik bağlamda Marksist olmaya çalışıyoruz; oysa yine diyelim ki, mühendisiz, fizikçiyiz, pedagoguz, şehirciyiz, biyologuz; peki bu alanlarda öğrendiklerimizi, edindiklerimizi ve uyguladıklarımızı gözden geçiriyor muyuz? Bu alanlar ile Marksizm arasında bağlantılar kuruyor muyuz? Değilse bu alanlarda yalnızca "*Kurulu Düzenin Yetiştirme Yurtlarının*" bize öğrettikleriyle mi yetiniyoruz? Hele Psikoloji gibi, Sosyoloji gibi bilim mi, ideloloji mi olduğu konusunda herkesin ortak bir karara varamadığı alanlarda, bu sorunlar büsbütün önem kazanmıyor mu? Marksizm'i artık iman edilir bir şey olmaktan çıkarıp, yaşanılır bir şey haline getirme yolunda neler yapıyoruz? Mücadeleyi yalnızca politik düzeyde algılayıp, hayatın öteki alanlarını iptal mi ediyoruz? Yoksa elimizi, kolumuzu kavuşturup o "muhteşem kıyamet"i mi bekliyoruz? Ya da Orhan Veli'nin o kırık bir hüzzam tadı taşıyan dizisinde olduğu gibi "*Artık bir cennete mi bağlı bütün günlerimiz?*" Marksizm'in "*ekonomist*" okuru ve yorumcusu için, belli ki bütün bunlar sorun bile değil. Onlar devrimciliklerindeki tasavvufun tadını çıkara çıkara, Türkiye'de devrimin olacağı günü, o sonsuz cenneti bekliyorlar. Şehvetle tartışılan *devrim modellerinin*, bir paragraflık açıklamayla aydınlatıldığı sanılan Tür-

kiye'deki "yapı" analizlerinin dışındaki hayat denizlerinde kulaç atmıyorlar. Bu yüzden de daha korkusuz yaşıyorlar, çünkü onlar da biliyorlar ki sığ sular adam boğmaz... Oysa dışarıda hayat sürüp gidiyor. Gündelik hayatın sorunları, yaşanan insan ilişkileri, yeni değer, yeni duyarlık, yeni ideolojilerin soruşturması ve üretimi bizlerden çaba, emek, bilgi ve birikim bekliyor. Bu dar sokakları alanlara bağlayan kavşaklarda bütün görkemiyle "geçmişin barikatları" yatıyor... Barikatlarla hesaplaşmayı göze alamayanlar, miting türküleriyle yetinmenin bedelini inşaat bittikten sonra ödemeyecekler mi sanki? Tarihin serinkanlı hesabından nasıl sıyracaklar yakalarını? Ekonomik ve Siyasal Devrimlerden sonra bile, İdeolojilerin, yani o yüzyıl *uyuyan prenseslerin* yaşadığı, yaşayabildiği gerçeği daha İLK kitapta bile söylenmişken, bu temel gerçeğe göz yummak yalnızca teorik bir zaaf mı? Yoksa kendini değiştirmeden, kendini değiştirme çabasına girmeden, dünyayı değiştirebileceğinin masum olmayan ütopyası mı?

Evet, şimdi Dersimiz: Kendimiz...

Yeni İnsan dergisinin Nisan 1980 tarihli 2. sayısında yayımlanmış,
aynı zamanda Murathan '95'te yer almıştır.

Burjuvazinin Belden Aşağısı

Son yıllarda sosyalist bir perspektife dayanma çabasındaki kimi romanlar, öyküler ya da filmler, bu çabaları doğrultusunda "*burjuvazi*" anlatma kaygısına giriştiler. Seyirciyi ya da okuyucuyu "*burjuvazi*yle hesaplaşmaktan, onu boyutluluğu içinde tanımaktan" öte "*burjuvaziden* nefret etmeye, ondan iğrenmeye" iten bir anlatım ve üslup geliştirdiler. Fakat nedense *burjuvazi*yi anlatmak için, işe onu uçkurundan başlandı. Bu yüzden de ortalığı bir uçkur edebiyatı sardı. Şimdi bu noktaya varıldığında, sorun şurada düğümleniyor: Kötü olan nedir? Uçkur mu, *burjuvazinin* uçkuru mu? Bir kez bu nokta hiçbir şekilde aydınlığa kavuşturulmuyor. Çünkü bu konuya ilişkin bir alternatif söylem geliştirilmiyor. Yalnızca *burjuvazinin*, sanat yapıtlarındaki tanımının "*belden aşağısı*" olduğu kesin. Birine kızdın mı "*orospu*" ya da "*ibne*" dememizden farklı olmayan bir tavır kolaylığı bu.

Sorunun bu soy bir çerçeve içinde yer almasının, gerek diyaletik bakış açısından, gerek hayatın gerçekliği açısından bazı temel yanlışlar taşıdığı çok açık bir biçimde ortada.

Kapitalist sistemin insan ilişkileri ve insan kişiliği üzerinde tahribatı yalnızca cinsellik düzleminde mi etkin olmaktadır? Yani söz konusu tahribatın ya da yozlaşmanın tek göstergesi cinsellik midir? Teorik bakımdan soruna eğildiğimizde şöyle bir soruya hak kazanmış olmuyoruz muyuz: Diyelim ki, *burjuvazi*, bir ahlak anlayışı önerebilseydi, kapitalist sistemin çelişkisi kalmaz mıydı? Kapitalist sistemin ve bu sistemin evsahibi olan *burjuvazinin* tek çelişkisi bu mudur? Ve bu çelişki salt ahlaki bir düzeyde mi temellenir? İşte Markizm'i ahlaki bir doktrin olarak algılayanın doğal afeti! Bir de hayatın objektif gerçekliği bakımından

şöyle bir soru hakkımız daha var: Türkiye'deki burjuvazinin bütünü, gerçekte bu romanlarda, filmlerde anlatıldığı gibi bu soy yoz bir cinsellik mi yaşamaktadır? Birbirinin karısını, kızını "kullanıp", akşamları evinde seks filmleri mi seyretmektedir? Bu iddiayı ortaya attığımızda hayat bizi doğrular mı? Sosyete hayatına ilişmeyen, gelenek ve göreneklerinden fazla uzaklaşmamış hatta başına yedi kat tülbent bağlayıp, yedi kez hacca giden "burjuvalar" olduğu gibi; söz konusu cinsel yozlaşmayı yaşayan başka sınıflardan insanlar da yok mudur? Yani başka bir söyleyişle: Kapitalist sistemin şerrinden nasibini yalnızca sistemin evsahibi olan burjuvalar mı almaktadır? Kiracıların payına düşen bir şey yok mudur? Bu sistemin yarattığı her soy tahribatın ve yozlaşmanın etki alanı burjuvalarla mı sınırlı kalmaktadır; yoksa o sistem içinde yaşayan, o sistemin üretim ilişkileri içerisinde yer alan bütün sınıflardan insanları mı kapsamaktadır? Seks filmleri oynatan sinemaları dolduranların, işportalarda sergilenen seks kitaplarını alıp okuyanların, genelev kapılarında birikenlerin hepsi de burjuva değil ya?

Sonra diyelim ki, burjuvazi gerçekten bir ahlak yozlaşması içerisinde değil, o zaman burjuvazinin eleştiri konusu yapılacak bir yanı kalmayacak mıdır? Onun tek suçu ahlaki bir yozlaşma içerisinde oluşu mudur? Ya da sistemin tek günahı, burjuvaziyi böylesine ahlaksız yapmış olması mıdır? Gerçekte her şey bu kadar kolay ve basit mi? Sonra bir yozlaşma sürecinin tek söz konusu edilecek yanı cinsellik düzlemi midir? Eğer bir yozlaşma söz konusuysa, bu yalnızca cinselliği mi kapsar? Hani insan ilişkilerinin öteki düzlemleri? Koca bir burjuvaziyi belden aşağısına indirgeyen bu filmler ve romanlar bize burjuvazinin belden aşağısını yeterince tanıttı. Artık gözlerini biraz da burjuvazinin belden yukarısına çevirseler de burjuvazinin "*kafa*"sını da tanısak.

Aslında sorunun temelinde başka ideolojik güdüler, temler bulunmakta. Bir kez ideolojik düzlemde cinsellik, hâlâ çirkin, pis, günah diye algılandığından ve bu konudaki yaygın düşünce bu doğrultuda olduğundan "*Cinsellik Düşmanlığı*" motivasyonu öteden beri ciddi filmlerin temel malzemesi olmuştur. Baş kadın

oyuncusunun öpüşmediği, cinselliğin, günahkâr bir suret yüklenmiş vamp oyuncularla anlatıldığı filmler geçmişimizde büyük bir yer kaplar. Bu yüzden bu ideolojik motifi "ÇAĞIRMA" gücü (Althusser'yen anlamda) çok yüksektir. TEVRAT'ın Tekvin bölümünün dördüncü Bap'ından bu yana cinsellik, günah keçisi olduğundan kolay nefret ve düşmanlık kazanacak bir motivasyondur. Bu yüzden daha çok "*erkeklerarası dostlukların, dayanışmaların*" işlendiği klasik kahramanlık ve kovboy filmlerinde ne kadın, ne cinsellik yer alır. Örneğin *Bonanza* dizisindeki bir "Cartwright" ailesine bu yüzden kadın girmez. O bir Havva olduğu için, zayıf kişiliğiyle her an ısırılacak bir elma bulup, kurulu düzeni altüst edebilir.

Şimdilerin romanlarında, devrimci gençler, "*çifte ahlak*" gereği, devrimci "*bacı*"larıyla devrim yapıp, burjuva kadınlarla da düşüp kalkıyorlar. Ne de olsa "*sadece bakirelerle, anneler kutsal*"... Film devrimcileri ise biraz daha tutuklar bu konuda. Onların hepsi "Cartwright" ailesinin bireyleri gibi. Yani sorun gerçekte, galiba burjuvazinin belden aşağısı değil; Yalnızca belden aşağısı...

Aslında söylenecek söz sonunda şöyle mi bağlanıyor: Burjuvazinin Gizli Çekiciliğinden kendini kurtaramayanlar, Arzunun Bu Karanlık Nesnesiyle boğuşurken, nefrete, aşağılamaya mı sığınıyorlar acaba? Yani siyasal dertlerindeki ipin ucu çok başka sıkıntılar yumağına mı karışmış? İşte bunu anlamak için de, bu kez Althusser'in Bu Karanlık Nesnesine başvurmak gerekiyor.

Yeni İnsan dergisinin Nisan 1980 tarihli 2. sayısında yayımlanmış, aynı zamanda Murathan '95'te yer almıştır.

"Yeni İnsan"

1980 yılında Ankara'da dört arkadaş bir araya gelip bir dergi çıkartır, adını "YENİ İNSAN" koyarlar. Paraları sınırlı, zamanları kıt, deneyimleriye hiç yoktur. Ama kocaman umutlar taşıyor, kendilerine güveniyor, yaptıkları işi önemsiyor ve kısa bir sürede "kültür hayatında yerlerini alacaklarına" inanıyorlardır. Üstelik şık bir iş yapmaya karar verip dergiyi ofset basarlar, ortasına da sarı bilet kâğıdından özel bir bölüm koyarlar. Dergiyi daha güzel, daha doyurucu bir hale getirmek için her gün değişik projeler üretir, düş kurarlar. Olanakları olsa, kim bilir daha neler yapacaklardır ama paraları hayallerine yetmiyordur. Pırıl pırıl beş sayılık bir serüvenin sonunda dergiyi kapatmak zorunda kalırlar. Doğru düzgün dağıtamıyor, acemiliklerini gideremiyor, piyasa kurallarıyla baş edemiyorlardır. Kimilerinin aklında çok güzel bir yeri vardır YENİ İNSAN'ın; kimileriye dergicilik üzerine yazdıkları "istatistiki" yazılarda bile anmayacak kadar göz kapamışlardır.

Öyle ya söz alan vergisini öder.

YENİ İNSAN seçimini yapmıştır. Daha işin başında sonradan onu unutmayacak olanları seçmiştir. İlk "Merhaba" sayısının çıkış yazısında;

"YENİ İNSAN, 'Yeni bir Toplum'un, 'Yeni bir İnsan'ın özlemi ni çekenler, bu arayış içinde olanlar için çıkıyor" denilmişti.

Dört gençtiler. Adları Cüneyt Çalışkur, Murat Kemaloğlu, Murathan Mungan ve Yıldırım Türker'di. Şimdi o günleri yoğun bir çağsama ve mutlulukla anıyorum.

Bütün bunları niçin anlattım?

Elbette bir derginin serüveninden söz etmek değildi amacım.

şimdi ne zaman YENİ İNSAN konu olsa çoğu kişi yaptığımız işi "gençlikle" açıklıyor, yani düpedüz delilik diye gördükleri bu işi gençliğimize veriyorlar. Hatta, ne yazık ki kimi zaman biz de kendimize öyle açıklıyoruz.

Kurtlar sofrasına çıkmış dört genç, paraları yok, sırtlarını dayadıkları herhangi bir kuruluş, bir grup yok, dağıtım sorunlarından, kâğıt fiyatlarından, soldaki ve sağdaki kendi ölçeğindeki mafyalardan habersizler ve ortaya içeriğinde radikal, baskısında ofset bir dergiyle çıkıyorlar. Burada elbette gençliğe özgü bir gözükaralığın payı var. Bazı şeylerin ancak gençlikte yapıldığı da doğru. Ama bu o kadar da kötü bir şey mi, bilmiyorum. Yoğunlaşan hedef uğruna başka etmenler ve diğer koşullar gözardı edilebiliyor, bu sarsılmaz coşku gençlikte, yani gençken daha çok duyumsanan bir şey elbette. Ama tam da burada durup başka bir açıdan bakmakta yarar var. Çünkü bu coşku ve inançta dünyayı değiştirebilme gücüne değgin bir gizilgüç yatıyor. İnsanların çoğunun "Gençlik işte!" açıklamasıyla hayatlarından ve anılarından savuşturdukları şeyde, ben geleceğe yönelik önemli bir düş payının savsaklandığını düşünüyorum. Büyürken, ya da büyüme sandıkları düzene eklemelenme sürecini yaşarken, içlerindeki şairi ve düş kurabilme gücünü öldürüyorlar. Geleceklerini öldürüyorlar. Bunlar için birçok şey gençlik hatasıdır. Şiir yazmayı, politika yapmayı, deli gibi âşık olmayı, hayattaki bütün karşı çıkışları bir gençlik hatası olarak görenler, zamanla farkında olmadan dünyayı değiştirmeyi de bir gençlik hatası olarak görmeye başlıyorlar. İnsanların olgunlaşma ya da büyüme dedikleri, mevcut dünyayla ve değerleriyle uzlaşmaktan ve giderek düzenin bir parçası haline gelmekten başkaca bir şey değil. Şunu ya da bunu yapıp para kazanmak ve toplumca onaylanmak varken, şiir yazmak, sanatla uğraşmak, topluluk kurup müzik yapmak, politikayla ilgilenmek düpedüz bir şoursuzluk ve ancak gençlikle açıklanabilecek bir boşa uğraş. Para, mülk, güvence ya da statü kazanmanın DEĞER olduğu bir dünyada, hacim kaplamayan her şey böyle değerlendiriliyor.

En çok sahip çıkmamız gereken şeyin kendi gençliğimiz ol-

duğunu düşünüyorum. Hâlâ sevebilmemiz, hâlâ inanabilmemiz, hâlâ güvenebilmemiz, yüreğimizin sahip çıkılması gereken yerlerini koruyabilmemiz çok önemli. Deneyimin, Zamanın, sahidenden olgunlaşmanın önemini yadsıyor da değilim. Verili koşulların belirlenmiş insanı *olmamaya* karşı verilecek mücadelede en önemli silahın, kurulu düzen insanların anlamakta ve anlam vermekte güçlük çektikleri DELİLİKLERİMİZ olduğunu düşünüyorum.

GÖKYÜZÜ dergisi, bana sürekli bir köşe önerdiğinde başlık olarak "NOKTALAMA İŞARETLERİ" demeyi uygun gördüm. Bunun iki nedeni vardı. İlkin bu dizinin ilk yazılarına "YENİ İNSAN"da başlamıştım, şimdi burada sürdürmekle eski bir borcu ödeyecektim. İkincisi de hayatımızdaki noktalama işaretlerinin, önemini hâlâ aynı ağırlıkla sürdürüyor olmasıydı. Yanlış noktaladığımız şeyleri bir düşünün, ya da hayatımızdaki soru işareti gereksinimini. Birinin gözünde hayret uyandıran bir ünlemin, bir başkası için yalnızca silik bir nokta olmasını. Ve benzerlerini. Ben galiba en çok soru işaretini kullanacağım.

Gökyüzü dergisinin Ocak 1987 tarihli 13. sayısında yayımlanmıştır.

İlk Otuz Yaş

Dönüp de ardıma baktığımda...

diye başlayan yazılar öteden beri ilgimi çeker, meraklandırır. Neler görür dönüp de ardına bakan göz? Neler yaşamış, neler biriktirmiştir? Bu deneyimlerden ben nasıl yararlanabilirim, neler öğrenebilirim? Hep bu düşüncelerle sarılırım anı kitaplarına, günlüklere, yaşam tutanaklarına. Başkalarının hayatlarından aldıklarıyla kendime Zaman kazanmak isterim. Nitekim Ingeborg Bachmann'ın *Otuz Yaş* adlı kitabını da böyle keşfetmiştim. Bir zamanlar bana çok uzak bir tarih gibi gelen otuz yaşın kitabını...

Kimi şeyler vardır ki kuşkuşuz yaşanmadan öğrenilemez. Bilinemez. Hatta aynı insan yaşamının bir döneminde kendine olanaksız gelen bir şeyi sonraları pratiğine geçirdiğinde, bir zamanlar neler düşündüğünü çoktan unutmuştur. Ama öyle şeyler vardır ki, birilerinin de çıkıp önceden söylemesi, uyarması, anlatması gerektir. Bunlar aynı yoldan yürünmeden de öğrenilecek şeylerdir. Hatta aynı yoldan yürünmeden bir an önce öğrenilmesi gereken şeylerdir.

Ne zamandır oturup yazarlığıma değgin anılarımı yazayım, diyorum. Eş-dost gülüyor. Yaşı otuz olan birinin anılarını – üstelik yazarlık üstüne anılarını– yazma düşüncesi çok kişiye sevimli gelmiyor, hatta itici bulanlar bile var. "Adını ne koyacaksın?" diyorlar. "İlk Otuz Yaş" diyorum. Sonunda iyice gırgıra vurup "Üç Otuzunda"ya erteliyoruz.

Gerçekte masum bir istek benimki, büyük harf anılar yazmak gibi bir iddia taşıyor. Tüm bir hayatın anılarını yazmanın ardında, uzun yılların yatmasının ve köklü bir deneyimin gerekli

olduğunu biliyorum elbet. Benim anlatmak istediğimse daha çok büyüme sancılarına değgin şeyler. İlk yüzleşmelerin kırıklığı, ufalanan hayaller, ödeşmeler ya da vazgeçmeler... Hemen ardımdan gelen kuşağa anlatmak, aktarmak istiyorum bunları. Değilse geç olabilir, diye düşünüyorum. Bu kitabı yazıp yazmayacağımı hâlâ bilmiyorum, ama bu yazıyı yazdım.

Kimi genç arkadaşlar geliyorlar bana, yazdıklarını getiriyor, okuyup değerlendirmemi istiyorlar. İnsanın gözünün içine bakıyorlar, elbet övülmek, beğenilmek, hatta keşfedilmek istiyorlar. Üstelik haklılar da. Sevilmenin, kimlik bulmanın, varlığını kanıtlamanın, başarıyı tatmanın, bir işi sürdürüp sürdürmeyeceğine karar vermenin yaşlarıdır gençlik. Ama sorun yazarlık gibi zaman ve emek isteyen bir iş olunca, bunun çilesini aktarmak güçleşiyor. Yaşamışlık üstüne edinilmiş deneyimleri bir başkasına aktarmak oldukça güç bir şey. Kaldı ki, ben de deneyim yolculuğunda belki bu kuşaktan birkaç kavşak ilerdeyim ama, benim de önümde konaklayacağım daha nice durak var.

Ardından ilkençliğim geliyor gözlerimin önüne. İlk yazılar, kitap başlarında ilk sabahlamalar, postaya verilen ilk zarflar, yayımcılarla yazışmalar. Bir dergide bir yazım çıkacak olsa sokağa çıktığımda tüm dünya beni tanıyacak sanırdım. Sonra düş kırıklıkları, derin küskünlükler, başarısızlıklar, başarıyı büyötmeler. Kızılay'da yürürken kurduğum çocukça düşler. Büyük hayaller. Her gün birkaç kez uğranan Zafer Çarşısı. Yan yana kitapçılar. Remzi İnanç'ın "Toplum Kitabevi"ne hemen her gün uğrar, yazarlarla tanışmaya, onların büyülu olduğunu sandığım dünyalarına ulaşmaya can atardım. Remzi İnanç, her zamanki sevecen dostluğuyla beni önemli bir yazarmışım gibi tanıttırdı. Nerde bir açık oturum, bir tartışma varsa oraya koşar, söz alır, titremesini bastırmaya çalıştığım bir sesle sorular sorar, düşüncelerimi açıklardım. Her şaire, her yazara, her solcu aydına ağzı açık bir hayranlık dönemi ydi bu. Anımsıyorum da o sıralar mektuplarımda sevdiğim yazarları saymak en kestirmeden bir sayfa tutardı. Ele-

mesiz okumaların, günün eğilimlerine göre yönelişlerin çağıdır o yaşlar. Oysa zamanla beğenisi inceliyor insanın, duyguları ve düşünceleri bir rafınmandan geçiyor; derin sandığı sözler, kahkahalarla güldüğü espriler anlamını yitiriyor. Seçimlerini yapıyor, kimliğini buluyor, kişiliği belirleniyor. İşte benim anlatmak istediğim tam da bu noktada başlıyor. Ben, kendi adıma zaman yitirdiğimi düşünüyorum. Benden sonra gelen arkadaşların daha uyanık olmaları gerektiğine inanıyorum. Bizler, Edebiyatın ve Sanatın iktidarında oturanların belirlediği şeyleri okuduk, onlara göre kitaplar, yazarlar seçtik; dünyalar kurmaya çalıştık. Yayım politikaları neler okumamız gerektiğini belirttiği gibi, nasıl yazarsak kabul göreceğimizi de belirlemek istiyordu. Kültür hayatında kurulan HEGEMONYA her şeyi belirlemek kararındaydı. Siyasi iktidar nasıl belirli yazarları ve kitapları ve dünyaları yasaklıyorsa, bu anlayışın sol fotokopicileri de aynı biçimde BAŞKA'larını, ÖTEKİ'leri gözden uzak tutma politikaları izledi. Her klik kendine yakın olan kişilerden şair, yazar, eleştirmen sunarak, yoğun bir tanıtıma girişti. Bu adlar çevresinde öyle imajlar yaratıldı ki, artık dönüp de bunları eleştirmek mümkün olmadı. Dokunulmazlık kazandılar. Çoğunun bir sorgulama sürecinde ve zamanla eleceklerini düşünüyorum.

Benim bugünlere gelmemde elbette katkıları olmuş birçok yazar ve sanatçı oldu. Ben onların üzerimdeki haklarını teslim ediyor ve ellerinden saygıyla öpüyorum. Kitaplara, sayfalara çok borçlandım. Borçlanmadan hiçbir şey olunamayacağını bilenlerdenim. Kadirbilmezlik önermiyorum. Onlara sütannelerim diyorum ben. Ama artık büyüdüm. Ayrı eve çıktım. Dünyaya başka pencerelerden bakıyorum. Kendi takvimimi astım*duvarıma. Bir zamanlar hayran olduğum birçoğunun ne yazık ki artık hayranı değilim. Nasıl kendi çoğaltmacılıklarına düştüklerini, tarihin bir döneminde küt diye kaldıklarını, yirmi yıldır aynı lafları gevelemenin zaman içinde nasıl bir sabuklamaya dönüştüğünü üzüntüyle görüyorum. Kendini diri, canlı ve yaşadığı çağla barışık tutan, tutabilenler de var elbet. Onlar bizim akranımızdır.

Yalnızca bu anlamdaki gençliğe, genç kalabilmeye güveniyorum.

Çünkü yaşadığım yüzyılı hissetmek istiyorum.

Bir otuz yıl daha.

Gökyüzü dergisinin Şubat 1987 tarihli 14. sayısında yayımlanmış,
aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Dilimizdeki Kuşak, Kuşağımızdaki Dil

Kuşak sözcüğünü çok sevmemekle birlikte, gene de bir şeyleri açıklamada iş gördüğü için kullanmayı yeğliyorum. Elbette teorik bir açıklama gücü taşıyor bu sözcük; bilimsel bir kavram da değil. Yalnızca bir im. Bir şeyleri belirtiyor, bir şeyleri açıklıyor. İmliyor. Biz, bilimsel düşüncelerle ilişkilendikçe dünyayı kendi algılama ve kavramamıza daraltan bir kesinlik peşine düştük. Nietzsche, "Bir Özeleştirici Denemesi"nde şöyle der: "Her şey hakkında son derece bilimsel olma kararlılığı, yoksa kötümserlikten duyulan bir korku, bir kaçış mı?" Benim de öteden beri ilgimi çeken bir şeydir bu. Örneğin sanat yapıtlarından *mutlaka* umut vermesini isteyen umut avcılarının sayıklamalarının altında yoğun bir umutsuzluk ve güvensizlik sezmişimdir hep. Gerçekten inanan, umutla inanan insanların bu tür umut isterilerine kapılmayacağını düşünmüşümdür. Çünkü çoğu kez umudun boyu, "bizim müddet-i ömrümüzü" aşar. Bir de işin bir başka boyutu var: Belki de sanatçının gözü, bizimkinden daha iyi "uzağı" görebiliyordur, ufku bizimkinden çok daha geniştir. Bizim gözümüzün yettiği yerden başlıyordur onun umudu. Oysa gözümüzün yettiği ıssız topraklarda yalnızca umutsuzluk ve karanlık görüyoruzdur. Belki de onun anlatmak istediği de düpedüz budur. Senin gözünün görebildiği kadar olan yerlerde gerçekten hiçbir umut yoktur. Bu verili ilişkilerde, bu belirlenmiş ortamda, bu ezber davranış ve duyuş biçimleri içindeyken hiçbir şey olunmayacağını anlatıyordur. Gerçekten umut ondan sonra, yani artık bizim gözümüzün ermediği yerden başlıyordur. Orası neresidir?

İşte o zaman buyrun gündelik hayatın politikasına.

Oraya giden yol buradan geçer.

Bir örnek daha vermek istiyorum: Örneğin ne zaman burçlardan söz edilecek olsa, şu soruyla karşılaşırım: "Burçlara inanır mısınız?"

Benim yanıtımsa hep aynıdır: "Burçlar benim için bir inanç sorunu değildir ki, bir fantezi olarak ilgimi çekiyor." Çoğu kez ısrar sürer: "Yani inanıyor musunuz, inanmıyor musunuz?" En güzeli "Vallahi kardeş, bazı şeyleri doğru çıkıyor," deyip işin içinden sıyrılmaktır ama, ben gene de ısrarla inanç, düşünce, bilim, fantezi arasındaki anlam ayrımlarını anlatmayı sürdürürüm. Galiba Brecht'in bir oyununda, kahramanlardan biri, ötekinin "İnanıyor musun?" sorusunu şöyle yanıtlar: "Daha fazlasını yapıyorum, anlamaya çalışıyorum." Bizim toplumca ve topluca en çok gereksindiğimiz şeylerden biridir bu: Anlamaya çalışmak... Anlamaya çalışmak bir BAŞKANın, bir ÖTEKİNin varlığını ve farklılığını da kabullenme uygarlığını kazandırır insana. Gündelik yaşamın demokrasisi için gerekli olanı sağlar. Anlamak, inanmaktan, kabullenmekten, yargılamaktan, mahkûm etmekten daha zor bir şeydir. İnsanlarsa genel olarak zor olan şeylerden kaçınırlar.

Bilimsellik, bizim hayatımızı zenginleştirmek, kolaylaştırmak, daha anlamlı, daha güzel kılmak içindir. Oysa uygulamada çoğu kez gördüğümüz gibi karşımıza hayatı daraltan, düşgücümüzü sınırlayan, bizi kurutan bir şey olarak çıkıyor. Hayatın bütün zenginliğini karşılayan bir sözlüğe insanlık tarihinin henüz ulaşmadığını biliyoruz. Bu gerçeğin bilincinde olarak DİLle ilişkilenecek gerekiyor. Sözcükleri, terimleri, kavramları doğru tanımlamak ve doğru bağlandırmak gerekiyor. Gün geçtikçe DİL'in önemini daha iyi anlayan biri olarak söylüyorum bunları. Bu yüzden bilimselliği yöntemleştirerek ama asla fetişleştirmeden, insanlarla, olaylarla, nesnelerle yeniden ilişkilenecek gerekiyor. O zaman bizim için daha olanaklı, daha zengin bir dünyayla karşı karşıya olduğumuzu göreceğiz. Bu kuşak hiç olmazsa bunun üstesinden gelmeli.

Böylelikle yazımın başındaki "kuşak" sözcüğüne yeniden dönüyorum. Çünkü bundan sonraki yazılarımı özellikle kuşak so-

runları, kuşak özellikleri, kuşak farklılıkları gibi konularda yoğunlaştırmak niyetindeyim. Dolayısıyla okurla bu konuda bir anlaşmaya varmak istedim.

Gökyüzü dergisinin Mart/Nisan 1987 tarihli 15/16. sayısında yayımlanmıştır.

Öğle Güneşi

Ateş Su Hava Toprak

Bazı eski çağ Yunan düşünürlerine göre dünyayı oluşturan dört temel unsur: Ateş, Su, Hava, Topraktır. Eski Yunan felsefesini ve kadim tarihi besleyen nice düşünür yetişmiştir Anadolu'da. Dünyayı açıklayan ateşte, suda, havada ve toprakta hakkı olan nice düşünür, sanatçı ve tarihçi... Şimdiyse, iki bin yıl sonra aynı coğrafyada ateşten geçiyor, sudan ölüyor, havadan boğuluyor ve kanlar içinde toprağa düşüyoruz.

Dünyanın bu kadim dört unsuru, mahşerin dört atlısı gibi üstümüze geliyor.

Ateş kirlendi. Prometheus'un insanları aydınlatmak için tanrılardan çaldığı aydınlığın ateşi değil bu. Bu ateş, tıpkı barbar toplumlardaki gibi yakmak, kavurmak, yok etmek için yakılıyor. Uygarlığın bütün izlerini yok etmek için. İnsanlığın bütün değerlerini yok etmek için. Çözemedikleri her şeyi ateşin ellerine teslim ederek kurtulabileceğini sananlar için yakılıyor. Ateşin kendi aydınlığını değil, sonrasının karanlığını sevenlerin tutuşturduğu bir ateş bu. Ateşlere atıyoruz. Bir alev kapanındayız. Bir gün hepimizin üzerine kapanacak bir alev kapanındayız. Halka genişliyor. Köyler yakılıyor, ormanlar yakılıyor, insanlar yakılıyor, çaresiz kalan insan sonunda kendi üzerine gazyağı dökerek yakıyor. Yalnızca dirilerimiz değil, ölülerimiz de yakılıyor. Yakılan kitapların, yakılan köylerin, yakılan insanların tarihinden geçiyoruz. 1978 Maraş'ını unuttuğumuz için 1993 Sivas'ını yaşadık. Geleceğimiz unuttuklarımızdır. Ben yanmasan, sen yanmasan, biz yanmasak diyen Nazım'ın dizeleri bir kez daha yanıyor. Yeniden, yeniden yanıyor. Artık hiç kimse yanmasın diye bunları yazan Nazım'a rağmen yanıyor. O, büyük uykusunu kendi top-

raklarında, bir çınarın gölgesinde uyumadığı için yanıyor. Kendi şiirindeki yeminini, bizler yerine getirmediğimiz, getiremediğimiz için. Geleceğimiz unuttuklarımızdır. Kendi küllerinden binlerce kez yeniden doğmuş Anka Kuşu efsanesini unutarak yeniden ve yeniden her şey yakılıyor. Nice uygarlığa beşiklik etmiş Anadolu yanıyor. Ateşe tapan eski kavimlerin lanete uğramış soluğu, bütün şiddetiyle bir doğu rüzgârı gibi üzerimize esiyor. Bu rüzgâr, bizi nereye taşıyacak? Hangi tarihe? İçinden geçtiğimiz şu iki bin yıl Habil'le Kabil'i hâlâ barıştıramadıysa hangi tarihe? Geleceğimiz unuttuklarımızdır.

Su kirlendi. Su mikroplar içinde. Sular zehirli. Dört bir yandaki su kaynaklarına oluk oluk zehir akıyor. Atık maddeler boşaltılıyor sularımızı çektiğimiz kaynakların ağzına. Yönetemeyen devletin evlerimize dağıttığı sularla ölüyoruz, öldürülüyoruz. Ya susuzluktan kırılıyoruz ya suyla kırılıyoruz.

Hava kirlendi. Zehir soluyoruz. Örgütsüz, denetimsiz, önlemsiz sanayileşmenin, rastgele kentleşmenin birikmiş onca zehrini soluyoruz. Zamanında hesap edilmemiş her yanlış, göz yumulmuş her önlemsizlik, bize zehir olarak geri dönüyor. Rüşvet karşılığı, yolsuzluk, bilgisizlik, cahillik karşılığı önlemi alınmamış, gerekleri yerine getirilmemiş her şey, her şey bize ölüm olarak geri dönüyor. Sanayileşmenin ve teknolojinin yalnızca karanlık yüzü bize dönük. Nimetlerini, sermaye sınıfı çocuklarına miras ve yurtdışına haraç olarak ödüyor.

Ve toprak kan içinde. Yüz yıllardır kan içinde, hem uğruna ölenlerin kanı, hem kendi kanı; bunca yıldır çözülmemiş derinliklerinde biriktirdiği lav, ikibinli yıllara girmeye çalıştığımız şu günlerde bütün gazabıyla üzerimize patlıyor. Bölüşülmemiş, işlenmemiş, yağmalanmış toprak feodal bir kin gibi bütün zulmüyle üzerimize lavını püskürtüyor. Toprağın kanını kaç GAP yıka-yabilir?

Anadolu, uğursuz bir yazgı gibi kendini mi dönüyor yeniden?

Ateşin, havanın, suyun, toprağın hakkı için, herkesin en etkin biçimde politikaya katılmasından ve politika yapmasından başka çıkar yol yok. Bir kez daha yok. Hepimiz halkanın içindeyiz. Bir

alev kapanındayız. Zulüm gündeliğe indi. Her gözün görebileceği kadar gündeliğe indi.

Özgür Ülke bombalandı.

Ertesi gün yeniden yayımlanabildi. Sizin hiçbir ertesi gününüz olmayacak. Ateşin, suyun, havanın ve toprağın hakkı için olmayacak.

Özgür Ülke gazetesinin 13 Aralık 1994 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Albaydan Herkese Mektup Var

Mardin Jandarma Alay Komutanı Rıdvan Özden'in, Savur ilçesi yakınlarında PKK ile girilen bir çatışmada vurulması, ardından karısının ve kızının yaptığı şaşkınlık yaratan açıklamalar, geçtiğimiz günlerin tartışma getiren en önemli olaylarından biriydi. Anımsayacak olursak şöyle diyordu karısı: "Kocam kendisine düşen görevi yaptı. Ancak bunun çözüm olmadığını da biliyordu. Sadece kendisine verilen görevi ifa etmeye çalışıyordu. Ben kocamı şehit olarak kabul etmiyorum. İnsan ancak savaşta ölürse şehit olur. Burada çirkin politikanın sonucu ölüm oluyor. Göstermelik şaşaalı tören istemiyorum. Kocamın kanını bu devlete helal etmiyorum." Kocasının kendisine yazdığı mektuplarda, ettiği telefonlarda söylediklerini aktardıktan sonra: "Ancak bu politikayla ne vatan kurtulur, ne de bu sorun çözülür. Ölmekle öldürmekle güneydoğu sorunu çözülmez," diyordu. Kızının açıklaması da özlü ve etkileyiciydi: "Babam öldürüyordu, onu da öldürdüler."

Yüksek rütbeli bir ordu görevlisinin eşinin, devletin resmi politikasına ters düşen, üstelik kocasının hislerine de tercüman olarak yaptığı bu açıklamalar gereken yankıyı buldu.

Bu kez ölen sıradan bir er, ya da küçük rütbeli bir asker değil, bir albay, üstelik bir alay komutanıydı. Bugüne dek, bu tür çatışmalarda ölenlerin çoğunlukla daha küçük rütbeli askerler olduğu anımsanacak olursa, askerlerini kurtarmak için, sevk ve idare ettiği birliğinin başında kendini ön saflara atan bu albayın ölümü, bir başka anlam boyutu ve içerik kazanıyordu. Bu ölümde trajik bir yan var. Malzemesi edebiyata, sanata yakışan trajik bir yan. Marquez, "Albaya Kimseden Mektup Yok!" der güzelim kitabın-

da, ama biz, Oğuz Atay'ın "Tehlikeli Oyunlar"ındaki albayından sonra, başka bir düzlemde, bir başka mektup daha alıyoruz sanki.

Albay Rıdvan Özden, "oradaki" duruma ve çözümlerine ilişkin devletin şu andaki görünür resmi politikasına ne kadar farklı düşen düşünceler taşırsa taşısin, bu konuda karısına yazdığı mektuplarda, ettiği telefonlarda ne söylese söylesin, sonuçta orada görevlendirilmiş bir asker olarak "vazifesini yapmakta" kararlı, tutarlı, ölüme gidecek kadar ön saflarda yer alan bir asker portresi çizerek, ölümüne trajik ve hazin bir boyut kazandırmıştır. En azından albayın profilini tanımaya düşürdüğü ışık açısından bu ölüm, hepimizi yeniden düşünmeye çağıran başka bir anlamla yüklenmiştir. Albayın şahsında, askerler içinde "güneydoğuya" ilişkin farklı yaklaşımlara sahip, belki de yörenin koşullarına tanıklığın getirdiği deneyim ve gözlemle zenginleştirilmiş daha gerçekçi çözümler üreten askerler olduğu, olabildiği, kamuoyu tarafından bu olay nedeniyle daha çıplak olarak görülmüştür. Askeri çözümün tek ve mutlak çözüm olmadığına ilişkin görüş taşıyan askerlerin varlığı bu sayede akla düşmüştür. Ama askerler bu konuda görüş bildirememektedir; bu konuda görüş bildirme hakkı, bunlara değil, yalnızca "Sekizinci Madde kalkmasın!" diyen askerlere tanındığı için, bunlar söz alma hakkını ancak ölerek kullanabilmektedirler. Albay da bu hakkını kullanmıştır. Hepimize yazdığı mektuptan bunu anlıyorum ben. Albayın şahsında ve ölümünde, bu kirli savaşın, bu kanlı oyunun, aciz hükûmetlerin, yetersiz politikacıların, çözümsüz politikaların karanlığına bir kez daha ağır soru işaretleri düşmüştür. Bu yanıyla bakılacak olursa, belki de siyasi çözümlerin zorunluluğunu çoktan anlamış askerlerle, askeri çözümünden başka çözüm bilmeyen ve üretemeyen politikacıların bir biçimde yer değiştirmesi gerekmektedir. Meseleyi daha doğru anlamış, olan biteni daha iyi görmüş askerler, yok yere ölürlen; askeri çözümünden başka çözüm bilmeyen, üretemeyen, ölümün gölgesinden uzakta oturdukları masalarının başında, silahların ve bombaların sesi kendilerine uzaktan hoş gelen bu eski zaman politikacıları, bu "Meclis Şahinleri" bir biçimde yer değiştirmelidirler. Şırnak dağlarında, küçük numarası

bile başına büyük gelen miğferiyle kayalardan kayalara seken bir Coşkun Kırca klibi izlemek doğrusu hayli neşelendirirdi beni. Bu klipde Baki Tuğ rol almasa da olur; nasıl olsa torunlarının torunlarına yetecek kadar kan var onun ellerinde. Ama "dinlenmeler bir cigara içimi" tablosu için, geride Esat Kırathoğlu ile İsmail Amasyalı'nın itişe tepişe şakalaştığı; Ayvaz Gökdemir'in ağaç altı sota bir yerde, soluya soluya *Pazar* ve *Peri* mecmuaları karıştırdığı, Yaşar Topçu'nun karavana dağıtırken hemşehrilerine birer kepçe daha fazla koyduğu; "Hepimizin ahbabı" Yıldırım Aktuna'nın bir Mürüvvet Sim şirinliğiyle onun bunun üzerine su attığı bir "Hatıra Foturaflı"na ne dersiniz? Fantezimi biraz sulu, söylediklerimi biraz cıvık bulduysanız, o zaman, şu andaki Meclisin bundan daha ciddi bir görüntü sunduğuna ve de daha ince bir mizahı hak ettiğine dair kanıt göstermeniz gerekecektir ki, bu kadarı hem sizin zahmetinize değmez, hem benim yeteneğimi aşar. Klibin kadrosunu yalnızca DYP'lilerin oluşturması kimseyi yanıltmasın; diğer kümelerden de adını öyle koymuş olsun ya da olmasın epey "şahin oyuncu" çıkar. Onları da başka yönetmenlere bırakıyorum.

Her iki tarafın da adına "vatan" dediği bir toprak parçasının üzerinde, her iki taraftan da her gün insanlar ölüyor. Her iki taraf da, kendi ölülerine şehit diyor. Dahası anlıyoruz ki, Albay Rıdvan Özden'lerle, dişlerinin arasından kan damlayan MHP'liler aynı nedenlerle ölmüyor. Meclisteki "üniformasız askerlerle", askerdeki "üniformalı diplomatlar" için kartların yeniden dağıtılması gerekiyor belki de. Bunun yolu da doğru politikadan ve bütün kurumlarına işlerlik kazandırılmış, kullanılabilir bir demokrasiden geçiyor.

18 Ağustos 1995 tarihli *Yeni Yüzyıl* gazetesinde, konuyla ilgili "Bu çığlığı duyun" başlıklı yazısında Ahmet Altan şunları söylüyor:

"Bu iki acılı kadının çığlıklarını dinleyip, ülkede yaşananları bir daha düşünmesi gerekenler ise hiç aldırmyorlar, hatta Milli Savunma Bakanı utanma çizgisini epeyce aşarak Tomris Hanım'ı tehdit etmeye, 'Bu sözlerin biraz tahkike ihtiyacı var' diyerek ke-

derli kadını DGM'yle korkutmaya kalkışıyor," diyor. Daha sonra tutumuna bakılacak olursa, bir ölçüde korkutulmuş da Albayın eşi Tomris Hanım, ama gene de bu, yaptığı açıklamaların niteliğini ve içeriğini değiştirmiyor.

Evet, Milli Savunma Bakanı Mehmet Gölhan, albayın eşinin bu açıklamalarına ilişkin olarak, çok rahatsız olduğunu fazla belli eden; öfkesini kontrol edemediği açıklamasında: "Biraz siyaset var o sözlerde. Ben de okudum, siyaset var. Bir şehit eşinin söyleyeceği sözler gibi gelmedi bana," diyor. Ardından ekliyor: "Bir subayımızın hanımı bu işi nereden bilecek? Oraya gitti mi ki, savaştı mı veya o bölgede kaldı mı ki bu sözleri söyleyecek durumda bilgi sahibi olsun."

Mehmet Gölhan'ın hemen her zaman olduğu gibi, bu örnek özelinde de tanık olduğumuz, siyasal yelpazedeki yeri ne olursa olsun, klasik anlamıyla bir devlet adamının sahip olması gereken vekar ve ağırlıktan hayli uzak açıklamaları ve tavrı yalnızca bugüne özgü değil. Ne zaman söz alsın, bir Milli Savunma Bakanı tavrından çok, Köy Odası skeçlerindeki "Muhtar Emmi" tavrıyla yaptığı açıklamalarla gönül bulandırması hiç de yeni değil. Ama bu kez repertuarına dozunu ayarlayamadığı gözdağı ve tehdit tonu da ekleyerek dağarcığını zenginleştirmiş.

Sizler anımsar mısınız bilmem, ben iyi anımsıyorum, seyrederken kanım donmuştu çünkü: Hemen her gün Türk ve Kürt annelerinin toprağa oğul verdiği, mezar başlarında feryat figan ettiği günlerde, askere gitmemek için gittiği Amerika'dan bir türlü geri dönmediği iddia edilen oğluya ilgili olarak sorulan sorulara verdiği gelişigüzel yanıtlarda, eşinin oğlu için çok üzüldüğünden ve her gün evde ağladığından, gözyaşı döktüğünden söz etmişti televizyon kanallarında. Bu örnek özelinde gördüğümüz gibi, böylesi hassas bir konuda, böyle bir makamın sahibi olarak bir açıklamada bulunurken, kendini ve konumunu korumaya bile yetmeyen bir idrak, bu vatanda kimin, nesini korumaya yetecektir?

Hangi koşulda olursa olsun, kimsenin acısını ya da gözyaşıla-

rını karşılaştırmak istemem ama, gene de, Tomris Hanım'la Mehmet Gölhan'ın eşinin gözyaşlarını ve nedenlerini ben aynı kefeye koyamıyorum. Galiba bütün mesele de bu.

Express dergisinin 26 Ağustos 1995 tarihli 81. sayısında yayımlanmıştır.

Kürt Sorunuyla İlgili Olarak Bir Soruşturmaya Yanıt

Sorunuzu yanıtlamakta güçlük çekeceğ'e benzerim. İlki, açıklık ve içtenlikle yanıtlamanın önündeki demokratik olmayan engellerdir. DEP'li milletvekillerinin durumu, Beşikçi, Başkaya'nın kitaplarından ötürü tutuklanmaları bu güçlüğü açıklamada yeterli örneklerdir sanırım. İkinci olarak da, muradımı ifade etmek konusunda bir soruşturma çerçevesinin yetmeyeceğ'i kuşkusunu taşıyorum. Bu yüzden söyleyeceklerimin eksik kalacağını bilerek başlıyorum söze. Ama hiç olmazsa yanlış anlaşılmanmayı umuyorum. Ayrıca sizin genel sorunuzu yalnızca Türkiye sınırları içindeki Kürtlere daraltıyorum, yoksa konunun İran ve Irak'taki Kürtleri de içerdig'ini bilmiyor değilim. Ayrıca Kürt halkının kendi geleceğ'i için, Türk sol ve demokratik hareketlerinden kopmamasında büyük yarar olduğunu düşünüyorum.

Sorunuz, "Kürt sorunu nasıl çözülm'ez?" olsaydı bence işimiz kolaylaşırdı. Üstelik mevcut hükûmetler, politikaları ve uygulamalarıyla geçmişte ve şimdi, bunun parlak ve başarılı örneklerini sürekli verdiler ve vermeyi sürdürüyorlar. Bir tek Turgut Özal adını bir ölçüde bundan tenzih ederim. Konuya ilişkin yeni çözümler üretmeye yatkın tek politikacı oydu.

Kürt sorunu, böyle bir anayasa, böyle bir devlet ve hükûmet anlayışı, böyle bir gen'elkurmay parlamentosuyla çözülemez. Yalnızca Kürt sorununun değil, memleketin diğ'er sorunlarının da çözülemediğ'i gibi. Mevcut anlayışlar, denenmiş politikalar iflas etmiştir. Şimdilerde, medyanın aynasında gün kurtarıyor yalnızca, göz boyanıyor. Pamuk Prenses'in üvey annesi aynaya değil, televizyon ekranlarına bakıyor artık. Bütün bunlarla gelecek kurulamaz, kurulamıyor. Çok kısa özetlemem gerekirse, ül-

kenin içinde bulunduğu bütün sorunların çözümü için yapılması gereken şeyleri, hızlı bir çağrışımla şöyle sıralayabilirim: Anayasanın değişmesi, hantal, battal merkezi yönetim yerine, daha çok bölge, eyalet ve yerel yönetim esasına dayalı yeni bir yönetim anlayışının geçirilmesi; her türlü ulusal, kültürel, demokratik haklar için referanduma gidilmesi, bütün demokratik kurumlara işlerlik kazandırılması; özerk olması gereken bütün kurumlara özerkliklerinin verilmesi; her türlü örgütlenme özgürlüğünün tanınması; kısa erimli oy avcılığı üzerine kurulu siyasetler yerine, uzun erimli programlamalara gidilmesi; yepyeni politikaların hayata geçirilmesi gibi bir sürü şey sayabilirim. Bunların hepsi bu söylenişleriyle bir kerede anlaşılır olamazlar, biliyorum. Ama bu saydıklarım, benim için, afaki temenniler değil, hayatta karşılığı olan, ancak bazılarını radikal gelebileceğini tahmin ettiğim politiklardır.

Bana bu soruları, Türkiye'nin büyük bir gazetesi adına soruyorsunuz. Ve büyük olasılıkla istenilen yanıt, mevcut anayasanın ve yasaların çerçevesi içindeki çözümlerden birinin sayılmasını zorunlu kılıyor. Yani çözüm, aslında parlamentodakilerin bile değiştirilmesi gerektiğini savunduğu bir anayasanın çerçevesine tıklmaya çalışılıyor. Oysa bence, Kürt sorununun çözümü için gerekli zemin, Onaylayalım ya da onaylamayalım, "Bağımsız bir Kürt devleti, özgür bir Kürt bayrağı istiyorum," diyenlerin de görüşlerini açıkça ve serbestçe ifade edebildikleri, sonuna kadar demokratik, şeffaf bir ortamın yaratılmasından geçiyor. Bütün bunları hep beraber tartışmamıza, olurlarına olmazlarına beraber karar vermemize gidecek olan yolların açılması gerekiyor. Neden kimse "Bu sorun nasıl çözülür?" diye Kürtlere sormayı akıl etmiyor? Çünkü sonuçta, bu sorunun muhatabı bizatihi Kürtlerin kendisidir. Her iki halk için de, kesin ve tartışmasız olarak sonunda varılacak tek yer burasıdır. Ne kadar erken varılırsa o kadar iyi olur, o kadar az insan ölür. Zaten yeterince geç kalındığını düşünüyorum. Kürt meselesinin üstü artık hiçbir biçimde örtülemez. Bu konuda geri dönüş şansı yoktur.

Bu topraklarda derdini anlatmanın yolu hep zor kullanmak-

tan geçti. Bunun sonuna dek böyle gitmeyeceği açıktır. Sonuçta oturulacak yer bir masanın etrafıdır. Yirmi milyon Kürdü öldüre öldüre bitiremezsiniz, Hitler bile 5 milyonda kalmıştı.

Toplum sivilleştirilmeden, demokratik katılımcılık her katmanda geçerli kılınmadan uzun erimde hiçbir sorunun üstesinden gelinemez. Kısa erimli çözümlerse, bir süre sonra beraberinde daha büyümüş sorunlar taşıyarak yeniden gündeme gelir. Devletin resmi ideolojisi iflas etmiştir. Bütün veriler, resmi devlet politikasının iflas ettiğini göstermektedir. Özellikle Kürtler ve Müslümanlar konusunda... Resmi İdeoloji, Kürtleri Türkleştirememiş, Müslümanları Batılılaştıramamıştır. Türkiye'de her türlü hakkın zorla alınması üzerine neredeyse görülmez bir yasa, kendiliğinden işleyen bir anlayış var. Hakkınızı demokratik olarak varılan bir düzlemin kazanımı olarak değil, ancak yasa delerek, zor kullanarak elde edebiliyorsunuz. Toplumun her katmanında böyle bu. En somut örneği, hâlâ içinde yaşamakta olduğumuz özel radyo ve televizyon kaosu. Yasalar, yeni radyo ve televizyon gereksiniminin adını koyarak gündeme getirmiyor, ancak yasa delinerek yasal olmayan istasyonlar sonucunda yasa hazırlanmak zorunda kalınıyor. Yani Devlet hep arkadan geliyor. Bayram günlerinde, *Bayram* gazetesi yerine günlük gazetelerin çıkıyor oluşu da, *Sabah* grubunun mevcut anlayışı çiğnemesiyle gerçekleşti. Zafer Mutlu'yu televizyon ekranlarında bir başöğretmen tavrıyla sigaya çekip azarlayanların, ertesi bayram kendi gazeteleri çıktığında çıtları çıkmıyordu. Devletin tahsil edemediği çekleri, senetleri tahsil eden mafyaları; Boğaz sırtlarını yağmalayan arazi mafyalarını ve gündelik hayatımızı kuşatan benzeri nice örneği alabildiğine uzatabiliriz. Sonuçta varmak istediğim yer şurası: Demokratik zeminin yokluğu, Türkiye'de düşünce verimini de, evrimini de engelliyor. İnsanlar belirli noktalara kendi düşünsel evrimleri sonucu değil, ancak dışarıdan gelen müdahaleler, yasakların delinmesi, ya da düpedüz zor kullanılarak edilmiş hakların dayatması sonucunda ulaşabiliyorlar. Tersinden giderek bir örnek daha vereyim: Türk solu bile dönüp kendine bakmayı, kendini gözden geçirmeyi, nerede yanlışlığının hesabı-

nı tutmayı hep darbe sonralarında yapmıştır. Bütün o özeleştirici seansları, mücadelesinin teorik ve pratik evrimi sonucunda kendi vardığı bir yer değil, askeri darbelerin dayattığı bir bozgun noktasıdır. Bu hazin çelişki, Türkiye'deki gündelik hayatın tiranlığından kaynaklanır. Türkiye'de hayat demokratik değildir. Ne ailede, ne okulda, ne sokakta gerçek anlamıyla bir demokrasiden söz edilebilir. Üst üste gelen askeri darbeler insanları tepe sersemi etmiştir. Doğru düşünememekte; doğru muhakeme kuramamaktadırlar. Bu yüzden de son zamanlarda hemen herkesin ağzına pelesenk ettiği "demokrasi" kavramı, herkesin işine geldiği gibi kullandığı, kendine göre içeriğini değiştirdiği, anlamını çarpıttığı içi boşalan bir kavram olup çıkmıştır. İnsanların demokrasiden anladıkları, yalnızca kendileri için demokrasidir. Herkes yalnızca kendi için demokrasi istemektedir. Demokrasi olsun, ama bana olsun, demokrasi olsun, ama benim gibi düşünenler için olsun, anlayışı egemendir. Bunun adının, demokrasi olmadığı ortadadır. Tüm toplumsal dokuya sinmiş bu zorbalık atmosferinde, terör kavramı ve terör örgütü kavramı da, yeni bir anlam boyutu kazanmaktadır. Buradan bakıldığında, bence, birçok basın-yayın organı ve televizyon kanalı, daha az "terör örgütü" değildir. Örgütlenme biçimleri, çekirdeklerindeki terörü saklamakta sadece. Konumuz gereği, tam da bu noktada verilmesi gereken en önemli örnek, Türkiye'de, Kürt gerçeğinin resmi ağızlarca tanınmasıdır. Karda yürürken "kürt kürt" diye ses çıkardıkları için kendilerine "Kürt" denilen dağ Türklerinden, Kürt realitesini tanımaya ağır kayıplarla gelinmiştir. Resmi Görüş, kendi demokratik evriminin sonucunda geldiği bir yer olarak tanınamıştır ki Kürt gerçeğini; düpedüz Kürt halkının mücadelesi ve dayatması sonucu tanımıştır. Özünde zorla kazanılmış bir hak söz konusudur. "Biz Kürt realitesini tanıdık," diyenler, Zincirbozan'da vahiy geldiğinden değil, binlerce insan öldüğü için tanımak zorunda kalmışlardır. Acı olan budur. Zamanında ciddi hiçbir yatırımın yapılmadığı, yalnızca kendi siyasi anlayışlarına ters düşen memurların sürgün yeri, ya da mecburi hizmet yeri olarak görülen doğuya zamanında yapılmayan yatırımlar, bugün bomba

olarak, köy boşaltma olarak, orman yakma olarak ve bütün bunlar için yapılan her türlü askeri ve sivil harcama tutarı olarak iade edilmektedir. Bu da tarihin KDV'sidir. Devlet, doğunun özellikle aşiret yapısını, feodal yapısını koruyan bir resmi politika gütmüştür. Doğuyu, anahtarını aşiret beylerinin elinde tuttuğu bir oy deposu olarak görmüştür; ne hazindir ki, hâlâ aşiret beyleri çağrılmaktadır devlet kapısına. Yıllar önce Doğu için öngörülen bir eğitim seferberliği nedeniyle bir askeri yetkilinin sözleri çok anlamlıdır: Biz bunların cahilleriyle baş edemiyoruz, okumuşlarıyla nasıl baş ederiz?

Benim bu konuda, canımı en çok yakan konu, bir yazar olmam nedeniyle de iki kat duyarlı hissettiğim dil ve kültürel haklar meselesidir. İnsanların ağızlarından kendi anadillerinin alınması benim için bir vahşettir. Bin yıllık Kürt bayramı Newroz, resmi bir bayram olacaksa eğer, bu da newrozlarda oğullarını, kızlarını yitirenlerin yüzü suyu hürmetine olacaktır. Bunca ölüye değer miydi? Bilmiyorum.

Kaç yüz yıllık çok uluslu bir imparatorluktan, yetmiş yıllık tek uluslu bir cumhuriyet olmaya giderken yaşanan çok pahalı deneyler bunlar. Ben, her ulusun, her dilin, her kültürün, her dinin kendini özgürce ifade edebildiği, birkaç dilde şarkıların söylendiği, kitapların yazıldığı bir Anadolu Cumhuriyeti'nde yaşamak isterdim doğrusu. "Hepimizin kökünü biraz araştırırsan, hepimizin aslı bir yere çıkıyor, hepimiz bir yerlerden gelmişiz, ama bir kere Türk demişiz, idare et işte," demekle "millet" olunmuyor ne yazık ki. Genetik hafıza kendini arıyor. "Reel Sosyalizmin" dünya ölçeğindeki yenilgisinden sonra milliyetçilik dalgasının yükselişi, birçok ülkenin sağını hoşnut ediyor elbet, ama bunun karşılığı savaş, kan ve gözyaşıdır. Aynı topraklar üzerinde yalnızca "Ne mutlu olan" Türkler olmaz elbet, gün gelir diğerleri de biraz "Ne mutlu olmak" isterler.

Son olarak iki noktaya daha değinmek istiyorum: İlki, millet ve milliyet kavramlarının "tarihsel geçici kategoriler" olduğunu, millet kavramının bir "hayali cemaat" olduğunu düşünenlerdenim. Milliyetçilik, tarihin en büyük çıkmazıdır. Dünya gündemi-

nin giderek buna daralmasından hoşnut değilim elbet. Bir de benim gönlüm bunca yıl, bunca iç içe geçmiş bu iki halkın, bir tarafın dayatmasıyla değil de, gönüllü birlikteliğiyle beraberliğinin sürmesinden ve bunu amaçlayan bir çözümden yana...

Sonuçta bir gün bütün bu savaşların, çatışmaların biteceğini düşünüyorum. Herkesin birbirine dil, din, ulus, ırk, cinsiyet farkı gözetmeksizin kucak açacağı günlerin geleceğine inanıyorum. İnsanlık için başka bir yol yok çünkü.

Ama ne çare, bizim yolumuz insanlıktan da uzun...

Hürriyet gazetesinin 27 Mart 1994 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Derin Devlet Göçük Altında
Artık Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmamalı

Goethe'nin ünlü sözü: Tarihi anlamayan onu bir daha yaşamak zorundadır.

Bizim "milli tarih" anlayışımız: Tarih tekerrürden ibarettir.

Çünkü, anlamadığımız tarihi, tekrar tekrar yaşamak zorunda kalmayı, tarih sanıyoruz. Günlerdir, Türkiye' nin nasıl 1. dereceden deprem kuşağında olduğu ve geçmişte yaşadığı felaketler konuşuluyor. Ama bunların sonucunda, kazanılmış deneyimlerden, alınan önlemlerden, çıkarılan derslerden söz edilemiyor. Çünkü böyle bir şey yok. Çünkü biz Türküz. Normalde bize bir şey olmaz. Olduğundaysa, açıklamaları Allah'ın takdirine havale ediyoruz.

İstanbul gibi dört mevsimi birden dolu dolu yaşayan bir şehirde hâlâ gökten iki kova su döküldüğünde, neden bütün trafik tıkanıyor, sular akmıyor, elektrikler kesiliyor ve şehir felç oluyorsa, insanlar depremlerde de aynı nedenlerle ölüyorlar. Tüpgaz patlamalarında, şofben zehirlenmelerinde, trafik kazalarında nasıl ölüyorlarsa öyle ölüyorlar. Yıllardır hayatı ve devleti ancak haftalık programlarla ve parti çıkarlarıyla örgütleyen, hükûmet devamlılığını, devletin devamlılığının önüne koyan bir anlayışla yönetildikleri için ölüyorlar. Çünkü, bir ülkede değil, bir gece-konduda yaşıyorlar. Günübirlik yaşayan göçebe toplumların refleksleri ve alışkanlıklarını kıramadığı için, hâlâ yerleşik kent toplum modellerine geçemeyen, her şeyin çok pahalı, insanın çok ucuz olduğu bir memlekette yaşadıkları için ölüyorlar. Açgözlülüğün, kısa zamanda para kazanma hırsının, haksız rekabetin, rüşvetin değer ve erdem olduğu bir ortamda, her on yılda bir ya-

ratılan türedi zenginler, kapkaççı müteahhitler, demir ve çimento soyguncularıyla bir ülke değil, Edirne'den Ardahan'a koskoca bir gecekondlu inşa ettik. Yer, gök sarsılıyor, ama bize bir şey olmuyor. Hiçbir deprem, cehaletimizi, sorumsuzluğumuzu, kaytarmacılığımızı, rüşvet ve yolsuzluk üzerine inşa ettiğimiz yönetimimizi sarsmıyor. Bize bir şey olmuyor. Bize hiçbir deprem hiçbir şey yapamıyor. Ne Susurluk gibi toplumsal depremler, ne doğal âfetler, ne on küsur yıldır "takma adla" sürdürülen bir iç savaş bize hiçbir şey yapamıyor. Sahi ne kadarımızı deprem öldürdü? Ne kadarını yer kabuğunun kendinde biriken gerilim enerjisini serbest bırakmasıyla, ne kadarını particilik, adam kayırmacılık, hatalı yapılaşma, çarpık kentleşme, rüşvet ve yolsuzluk, imar ve iskân kanunu öldürdü? Bütün bu yaşananları, "vatan-millet-sakarya edebiyatı" yapmadan, parlak, hamasi sözlerin ardına saklanmadan, açıkça ve dürüstçe bütün sorumlulukları üstlenerek konuşmayı başaramadan artık hiçbir yara sarılamaz. Yaralar yalanla sarılmaz. Kürt realitesini 30.000 ölü karşılığında ancak kabul eden Devlet, deprem realitesini kaç ölü karşılığında kabul edecek?

Neden kurban ya da şehit vermeden hiçbir şey öğrenemiyoruz hayattan, çağdan, tabiattan?

Bizler bu ülkede tesadüfen yaşıyor ve tesadüfen ölüyoruz.

Ölenler, modern bir devlette "yurttaş" oldukları için değil, derin devlette "kul" oldukları için öldüler. Onlara olan borcumuzu, arkası diğerleri kadar kuvvetli olmayan birkaç müteahhidi, linç figürü olarak kitle histerisine kurban vererek günahlarımızı ödeyemeyiz. Bütün sistemi sorgulamadan yapılan üstünkörü hesaplaşmalar, kimi "güçlü suçluları" gözlerden sakladığı gibi, yenilerinin de ortaya çıkmasını engelleyemez. Bu depremden sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmamalı. Kendi acı, basiretsizliği, hazırlıksızlığı karşısında ego'su örselenmiş, gururu incinmiş devlet, umarım çığ gibi büyüyen sivil toplum hareketlerine, bir ihtilal provası gözüyle bakıp, sindirmeye, bastırmaya çalışmaz. Umarım, Türkiye 10 yıl sonra çoğu ülkücü kökenli Körfez Depremi zenginleriyle tanışmak zorunda kalmaz.

İnsanlığın bütün tarihi, aynı zamanda tabiat karşısında kazandığı zaferlerin de tarihidir. Akarsuyun üzerine kurduğu barajla elektrik elde eden insanoğlu, tabiat karşısındaki çaresizliğini teknolojiyle aşmaya çalışmıştır. Ama Türkiye'deki çaresizlik, ne yazık ki, yalnızca tabiat karşısında değil, devlet karşısında da yaşanıyor. Bu yüzden, bugün göçük altında kalan aslında derin devlettir. Doğayı örgütlemek, çeteleri örgütlemekten, kumarhane ve uyuşturucu mafyalarıyla yarışmaktan daha güçtür tabii. Olmaması gereken yerde olan devlet, günü geldiğinde olması gereken yerde olamaz elbet. Hepimiz görüyoruz: Bütün deprem bölgelerinden feryatlar yükseliyor: Devlet burada yok! Nerede bu devlet? Depremi kaldırılan enkazı, geçmişin pisliklerinin üzerini örtmede kullanılmaması için ciddi bir sivil toplum örgütlenmesine gitmekte, ciddi bir yurttaşlık sorumluluğuyla bütün bu süreci sıkı biçimde takibe almakta geleceğimiz için sonsuz yarar var. Bu sefer de bir şey öğrenemezsek, sanki hiçbir zaman bir şey öğrenemeyecekmişiz gibi geliyor bana. Altımız çürük, deniyor. Sadece altımız değil, üstümüz de çürük. Memleketi bir göçük haline getirenler, yıllardır kendi yarattıkları enkazın üstünde, aynı sorumsuzlukla oturdukları için dağ taş "alarm veriyor".

Faili meçhul cinayetlerin failleriyle, doğal bir âfeti, doğal olmayan toplu bir kıyıma dönüştüren sistemi işleten zihniyetin sahipleri aynı.

Bu sefer olsun, bütün bu acıları, marazi bir içlenmeye, hastalıklı bir duygusallığa, çözümsüz yakınmalara, ucuz siyasi propaganda malzemesine dönüştürmeden, bütün hatalarımızı ve sorumluluklarımızı üstlenerek, serinkanlı değerlendirmelerle kalıcı çözümler üreterek aşmaya çalışalım.

Ölenlere borcumuzu ancak böyle ödeyebiliriz.

Goethe'nin sözünü anmam boşuna değil. Günlerdir hepimizin canını yakan depremin acılı görüntüleri herkesin gözleri önünde zaten, ama asıl fotoğraflarda görünmeyenleri görelim. Toplumsal sismograflar ancak o zaman bize sistemin çatlakları konusun-

da temel sorular sordurabilir ve temel önlemlere, çözümlere yönlendirebilir.

Bu depremten sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmamalı.

Ağustos 1999

Hürriyet gazetesinin 29 Ağustos 1999 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Aralık Kalmış Kapılar

Ya Sahi Neydi O Akşam?

En azından benim kuşağımın çocukluğunun oturma odalarında, büfelerin üstünde, üzerleri genellikle dantelle örtülü olarak duran radyolar, bütün haşmetleriyle baş köşeyi işgal eder, aile üzerindeki derin ve sarsılmaz hâkimiyetleriyle evin merkezinde büyüğü bir çekim alanı yaratırlardı. Herkesin kulağı ondaydı.

Radyo, bir haberleşme, bilgilenme, eğitim ya da bir eğlence aracı olarak gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olmakla kalmayıp, başlı başına bir değer, bir ölçüydü. Radyodan işitilenlerin, neredeyse tartışma götürmez kesinlikte şeyler olduğuna inanılırdı örneğin; Bir şeyi radyodan duymuş olmak, doğru olmasıyla eş anlamlıydı birçoğuna göre...

Bir başka ölçü: Radyo sanatçısı olmak, başlı başına bir değerdi. Başkalarınca yetenek, eğilim ya da heves sanılabilecek bir şeye birdenbire saygın ve tartışmasız bir kimlik kazandırırdı "Radyo Sanatçılığı".

Radyo Türkçesi, doğru Türkçe demekti. Birçok kelimenin nasıl söylendiği radyodan öğrenilirdi. Bir kelime uğruna bahis tutuşanlar, iddialarının doğruluğuna radyoyu tanık tutarlardı.

Askeri ihtilaller, sabahın erken saatlerinde radyo binalarının ele geçirilmesiyle başlardı. İhtilalin başarısı sanki büyük ölçüde radyo binasının ele geçirilmesine bağlıydı. Bütün Türkiye için bir tek mikrofon vardı ve onu elinde tutan, memleketin "mukadderatını" da elinde tuttuğunu hissediyordu. Her askeri darbede, büyük bir merakla radyo başına üşüşen aileler, bir an olsun onun başından ayrılamaz, Kahramanlık ve Serhat türküleri, Rumeli Şarkıları, Harbiye, Bahriye Marşları eşliğinde olan biten hakkında anbean haber almaya çalışırlardı.

Çocukluğumda, Ankara'da, bir gecekondu semti olan Topraklık'ta dayımların evinde kaldığımız sıralar, sabahın bir kör karanlığında bütün ev halkının uyanıp, başarısız bir ihtilal girişimini, nasıl heyecan, şaşkınlık ve korkuyla radyodan izlediğimizi hayal meyal anımsıyorum. Kulağımız radyodaydı ve gözlerimiz semalarda ihtilal habercisi uçaklar arıyordu. Sonuçta o ihtilal başarısız olduysa da, ben bütün gençliğimi karartmaya yetecek kadar başarılı iki ihtilal daha gördüm.

*

O radyolu yılları düşündüğümde, günün bütün saatlerinin radyo programlarıyla birlikte anıldığını anımsıyorum. Memleket için bir çeşit Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ydü radyolar. Ajans Saati, haberlerin saatiydi, bütün Türkiye'nin saati ona göre ayarlanırdı; Saat 19.00'dur, o anda bütün Türkiye'de, kim bilir kaç evde, kaç kişi kolundaki saatin burgusuyla oynuyordu? Kaç kişi saatini başkalarına göstererek şaşmazlığıyla övünüyor, kaç kişi geri kalan ya da ileri giden saatine, hayatta uğradığı bütün haksızlıkların bir "numunesi" olarak sitem ediyordu? Yelek cebinden çıkardığı köstekli saatine "muzaffer bir komutan" edasıyla bakan, saatinin şaşmazlığını, kendi zamanlarının tutarlılığı ve doğruluğuyla bir tutan kaç sevimli dede, kalın çerçeveli gözlüklerinin ardından cin gibi ışılan gözlerle meydan okuyarak, elindeki saati bütün bir geçmişin kanıtı gibi ev ahalisine gösteriyordu?

Rakamları koca koca dizilmiş, kadranda yem toplayan tavukların, ya da kanat çırpın kuşların bulunduğu; kurgusu boşalıırken, çırpına çırpına zil çalarak kendini sağa sola savuran, o yıllarda hemen her evde görülen o yuvarlak masa saatleri, kaç kadının "mahir" ellerinde yeniden bir başka zamana kuruluyordu? Ya da sandalye üzerine çıkılarak camlı kapağı "itinayla" açılan duvar saatinin akrebi, yelkovanı hangi dikkatli parmakların ucuyla bir kez daha şimdiki zamana düzeltiliyordu? O duvar saatleri ki, sarkacı, gecenin ileri zamanlarında boş salonlarda cınlarken, kaç

kişinin uykusunun arasına, düşlerinin kuytusuna sızıyor, ya da yatağında dönüp duran uykusu kaçmışlara uykusuzluğun saatini söylüyordu? Guguklu saatler, balerini dönen saatler, saat başı bir müzik eşliğinde bir kapısından genç bir delikanlının, diğer kapısından genç bir kızın çıktığı saatler, tahmin edersiniz ki, apayrı bir yazının konusudur artık...

Saat 19.00'da "Ajans" başladı mı, evin reisinin komutuyla bütün oturma odaları derin bir sessizliğe gömülür, yalnızca radyoya kulak verilir. Radyo, televizyon gibi bakışmaya engel değildi; Radyo dinlerken çoğu kez göz göze gelir, bakışır insanları, yalnızca radyodan değil, birbirlerinin gözlerinden de dinlerlerdi söylenenleri... Bir diğerinin bakışındaki bulutlanma; gözlerdeki kısılma, ya da yüzdeki küçük bir değişiklik, söylenenlere yeni anlamlar yükler, aynı haberde, bizim kaçırmış olabileceğimiz, farkına varamadığımız bir başka boyutun varlığını düşündürürdü. Böyle zamanlarda radyo, başkalarının bakışlarından alınan yardımla da dinlenirdi.

Sabahları yayımlanan "Arkası Yarın" on civarıdır. Arkası Yarın demek, en heyecanlı yerinde kesilen bir serüvenin, yarına aktarılması demektir. Belki de birçoğumuzdaki, daha çok o yıllara özgü o şiddetli "yarın duygusunu" güçlendiren şeylerden biriydi, arkası yarın gelecek olan, devamı hep yarınlara ertelenmiş olan o uzun serüven... O sonsuz yarın umudu.

Türk ve dünya edebiyatının birçok klasiğiyle radyo oyunları sayesinde tanıştık. Birçok yazarı böyle tanıdık belki, ya da böyle sevdik. Seslendirenler diye anons edilen, bir dolu roman, hikâye kahramanını sesleriyle oturma odalarımıza taşıyan kimi adları duyduğumuzda yüreklerimiz heyecanla çarpardı. Birçok sese öyle sevdalandık. Yalnızca sesine sevdalandığımız, yüzünü hiç bilmediğimiz sevgilileri oldu çocukluğumuzun... Sonsuz sevgilileri... Sesleriyle ruh verdikleri, yeniden yarattıkları kahramanlarla bir alışım haline gelerek herkesin hayallerinde farklı farklı gövdelendiler... Şimdi bile, zaman zaman tıpkı eski bir sevgili gibi cınlatıyorlar kulaklarımızı...

Gençlik ve müzik dergisi *Hey*'in 15 Kasım 1986 tarihli 46.

sayısında yayımlanan *Murat Elemin'den Murathan Mungan'a* başlıklı söyleşimde: "*Çocukluktan gençliğe geçilen yeniyetme çağında önemli tutkularından biri radyo istek programlarında adımın okunmasıydı. Yalnızca benim değil, benim kuşağımın öteki müziksever gençlerinin de ortak ilgisiydi bu. TRT ortak yayına geçmediği için ayrı yayınlar yapan il radyoları vardı o zamanlar. Bizler de kimin adı daha çok çıkacak, kimin adı değişik il radyolarındaki programlarda yer alacak diye her hafta kucak dolusu istek kartı yollardık o programlara ve kulağımızı dayadığımız radyomuzun başından bizi kimse kaldıramazdı,*" diyorum. 3 Ocak 1993 tarihinde TRT-1 radyosunda "Gecenin İçinden"de yayınlanan benimle ilgili bir "retrospektif" programında bu söyleşiden yukarıya alıntılıdığım bölümü okuduktan sonra, şöyle bağlıyorum sözlerimi: "*Şimdi bütün o eski arkadaşlar, eski istek parçaları ve eski günler için, benim için o günlerin simgesi olan bir şarkıyı çalmak istiyorum: Neil Young, Heart of Gold.*"

Futbol maçlarının radyodan naklen yayınlandığı pazar günlerinin, çubuklu pijamalı, atletli, terlikli erkek kalabalığının anlatısını başkalarına bırakıyorum, benim için sonsuz bir can sıkıntısıydı. Büyük ölçüde de ümitsizlik... Yalnızca, onlarla futbol tutkusunu paylaşamamanın uzaklığından ötürü değildi bu, bütün yaşama ait bir "dışında kalmak" durumuyla ilgiliydi. Bir tek ortaokul, lise sıralarındayken, Mardin'deki pazar günlerini bir başka duyguyla anımsıyorum: O zamanlar, kentin bir tek caddesi vardı, ikişer üçer kişilik gruplar halinde ve çoğu kez el ele, kol kola gzen gençler, kulaklarını dayadıkları el radyolarından kaygılı yüzlerle maç dinler, o bir tek caddeyi, birbirleriyle defalarca karşılaşarak bir boydan bir boya kateder dururlardı. Radyosuz piyasa yapanlar onlar geçerken merakla sorarlardı:

Maç kaç kaç?

Belki de taşranın kendisi can sıkıntısı...

Akşamüstü saat beşte mutlaka fasıl çalar, okul dönüşüdür. Tutumlu ailelerin, hava tam kararmadan elektrik açmadıkları, her şeyin loş ve gölgeli olduğu, eşyanın kuytuda kaldığı alaca saatlerdir bunlar. Akşam yemeklerinde ya da sonrasında, tavandan

sarkan çıplak ampul ışığının muşamba masalarda patlayan çiğ aydınlığında çok daha iyi gizlenebilen, gözlerden saklanabilen bütün aile içi sorunlar, derin mutsuzluklar, onmazlıklar, bütün içe kapanışlar, vazgeçişler, pişmanlıklar, yılların tortusunda birikmiş ya da törpülenmiş söylenmeyen birçok şey, aydınlıkta değil de, işte o kuytu saatlerde, o ışığı kıt odalarda, yıllardır saklanmış bütün aile sırlarının birdenbire ortaya dökülürmesi gibi ansızın bütün çıplaklıklarıyla ortaya çıkıverip, kendilerini bir bir ele verirler... Her şeyin bir ışık ve gölge sorunu olduğunu, "aydınlanma anları" için ille de çıplak ışığa gerek olmadığını düşünür insan...

Erken büyümüş bazı çocukların, bir gün, bir okul dönüşü ansızın anlayıverdikleri şey, belki de budur. Bazı şeyleri görmemizi, ışığa değil gölgeye borçluyuzdur.

Yıllardır herkesin birbirinden sakladığı onca şey, herkesin fasıl şarkılarıyla kendi iç yolculuklarına çıktığı, herkesin hesaplaşmalarını tuttuğu bir kuytu defterin sayfalarını geçmişten gelen eski bir rüzgârın usulca dalgalandırdığı o içedönük akşam saatlerinde, uzun sürmüş bir sonbaharın ya da erken gelmiş bir kışın akşamüzerinde, birdenbire, yarısı gölgede kalmış yüzlerden, herkesin içindeki sızıyı istemeden ele verdiği dalgın duruşlardan, koltuğun kenarından sonsuza bırakılmış gibi sarkan bir elin, ya da arkasındaki pencereden vuran ışıktaki boynubükük duruşu bambaşka bir anlam kazanan yorgun bir başın görünüşünden, arkası getirilmeyen kopuk cümlelerin havada asılı kalışından, içlerinden birinin durduk yerde iç çekişinden, arada bir su damlatan mutfak musluğundan ya da tam da o saatte sokaktan geçen yogurtçunun yorgun ve hüznünlü sesinden, bütün bunların toplamından oluşan o sisin kalınlığından herkesin hayatına yetecek kadar derin gölgeler kalır. Gün perdelerde ağır ağır söner. Ağır perdelerden sızan günün son ışıklarının eprilmiş eşyaların üzerinde bıraktığı koyulaşarak derinleşen ve bir zaman sonra eşyanın dokusuna karışarak görünmez olan izlerde, yalnızca aile olmanın mutsuz tarihi değil, belki var oluşun kederi gizlenir. Bir bilgi olarak değilse bile, bir sezgi, bir duygu, bir sızı olarak... En çok da okul-

dan dönen çocuk... Erken büyüyen ve bir daha hiç büyümeyen çocuk.

Müzik susar. Koro söner. Radyodaki ses söyler: *Fasıl Heyeti'nden şarkılar dinlediniz...*

Hava bütününüle karardığında, kendi derinliğinden yüze vurmuş, içini susturmuş, kendi perdesine yeniden yerleşmiş, akşama hazır bir ses, yerinden kalkar ışığı açar. Sis dağılır. Çiğ ışık her şeyi saklayabilir artık. Mutfaktaki üstü muşambalı masada akşam yemeği yenebilir. En az iş buyurulan ufaklığa, "Sen de ekmelekleri doğra bari," denir.

Arkası Yarın'lar gelecekte, fasıllar geçmişdir. Sonsuza dek yitirilmiş geçmiş... Sabah saatlerinin yarına ertelediği bütün hayaller, Ahmet Haşim şiirinin ateş kızılı akşamüstlerinde, derin hayal kırıklıklarına, sonsuz içekapanışlara ve uzun vazgeçişlere gömülür. Akşamüstü mazidir.

Saat 21.00 "Mikrofonda Tiyatro"dur. O geceler, birçok evde herkes radyonun etrafındaki yerini alır, büyük bir heyecanla o gecenin piyesi beklenirdi. Ürperti veren bir gong sesinden sonra, tok, davudi bir erkek sesi, oturma odalarının duvarlarına çarpa çarpa yankılanarak gürlendi: Mikrofonda Tiyatro!.. Her seferinde ürperirdim. Ardından saygılı bir sessizlik kaplardı ortalığı.

Çocukluğumun en büyük tutkularından biri, işte o "Mikrofonda Tiyatro" programlarıydı. "Radyo Tiyatrosu", "Arkası Yarın", "Çocuk Bahçesi" gibi radyofonize programlara bayılır, hepsini merak ve heyecanla izler, hiçbirini kaçırmazdım. Büyük ölçüde tiyatro tutkumu ve "drama" hevesimi onlar beslemiştir.

Günlük hayatta şimdiki televizyonun yerini tutuyordu radyo. Televizyonun olmadığı zamanlardı. Radyo Günleri'ydi. Sonra televizyonun ilk günleri geldi. Her evde televizyon yoktu ilk zamanlar; televizyonu olan ayrıcalıklı evler sayılıydı. Aya ilk kez ayak basan insanoğlunun bu harikulade macerasının canlı olarak yayınlandığı televizyon programını, Ankara'da, Madenoğlu'nda, Berdan Sokak'ta, Ferah Apartmanı'nda üst katımızda oturan, fazla kibirli, fazla ölçülü ev sahibemizin evinde, her eşyanın şaşmaz bir düzen içinde yerleştirildiği, her şeyin tozunun gereğinden

fazla alındığı salonunda, bir sakarlık etmek korkusuyla iğreti oturduğum, kollukları dantel örtülü, düğmeli bir koltukta dimdik durarak büyük bir heyecanla seyrettiğimi, her anı ve bütün ayrıntılarıyla anımsıyorum. Bir çağın açılıp kapandığına tanık olmanın gururunu, geleceğe duyduğum sonsuz bir güvenle birlikte, benliğimin derinliklerine işleyen büyük bir deneyim olarak sevinçle yaşamış, Neil Armstrong'un aydaki ilk adımını kalbim durarak izlemiştim. Yolculuğun bütünü değil de, ayın yüzeyi korkutuyordu beni. Onun daha attığı ilk adımda ayın yüzeyine gömülmesinden çok korktuğumu anımsıyorum. (Galiba *Fezaya Yolculuk* filminde öyle oluyordu ve ben o sahnenin uğursuz bir büyü gibi gerçek hayatta da yinelenmesinden çok korkuyordum.) Aydaki o ilk adım, benim geleceğim için de atılıyordu sanki. İnsanoğlunun büyük bir gururla ayın yüzeyine diktiği Amerikan bayrağını kendi bayrağımış gibi hissettiğim tek andır o. Aynı bayrağı daha sonra üniversite yıllarımızda haykırdığımız sloganlar eşliğinde kaç gösteride yaktıysak da, zamanla benim gözümde, bütün bayraklar gibi Amerikan bayrağı da öğretilmiş bütün kutsal anlamlarından ve yüklendiği değerlerden sıyrılarak gündelik hayat içindeki herhangi bir simgenin sahip olabileceği kadar sakın, yalın yerine çekildi. Aydaki rüzgârda dalgalanan bayrak, o gece bir dünyalı olduğunu derin bir biçimde hisseden çocukluğumun bayrağı yalnızca... Çocukluğumuz en azından aydaki ilk adıma sahip.

Geçenlerde okuduğum bir romanda, Amerikalı bir yazar, tam da o geceyi, o büyülü ay yolculuğunu, o sonsuz saatleri sızıya benzer bir dille anlatıyordu. Geçmişte kalan, bizi büyüten ortak bir maceramızı kendi hatırladığı gibi anlatan eski bir arkadaşımın yazdıklarını okuyormuş gibi hissettim kendimi; birdenbire derin bir gönülbağıyla, yıllardır karşılaşmadığım ve şimdiki yüzünü hiç bilmediğim eski bir arkadaşımış gibi geldi bana, o çok uzaklardaki yazar. Eski bir anıyı tazelemek istercesine heyecan ve özlemle seslenmek istedim ona:

Ya sahi, neydi o akşam?

Bu yazıdaki amacım, ne "Ahh neydi o günler, neydi!" diye mızırdanarak geçmiş "romantize etmek", ne "çocukluğun altın günleri" edebiyatı yapmak, ne de günün moda deyiimiyle "nostaljik takılmak"... Bu tür duyarlıklar, ne zamandır, çirkin bir sahtekârlık ve pervasız bir taklitçilikle büyük bir özentiye dönüşerek, yapış yapış bir duygu simsarlığıyla gündeliğin "sahte hatıra" reyonlarında sergilenip duruyor. Medya kanallarının çoğalımiyla "mazi" alabildiğine meta'laştırıldı. Kötü ve ucuz kullanımların, kötü kalplerde, kötü dillerde hemen her türlü "sahiciliği" ortadan kaldırdığını; geçmişin bulandırılarak elimizden alındığını; elimizin altındaki üç beş değerin de böyle böyle talan edildiğini biliyoruz. Her çağısama, çirkin bir "kitch" üslubuna, sahte bir maziseverlik ve sözde bir incelik gösterisine dönüştü; anlam katmanları ezilerek düzleştirildi, içerik boşaltıldı, ölçüler yitirildi. Geçmişin yiten kimi güzelliklerini, sahip çıkılması gerektiğini düşündüğünüz değerlerini anmak ve onlara sahip çıkmak, başkalarının gözünde, bütün içerik farkları ve yaklaşım ölçütleri unutulurak, bu konuda söz alan herkesi ortak bir çizgide buluşturabiliyor. Her şey aynı sığa çekilerek "yekûn" orada alınıyor. Ortalama algının "aldım, anladım" deyip mührünü bastığı yer, bir daha artık zor kazanıyor.

Benim amacım, geri dönölmez bir maziden, ölü bir geçmişten söz etmekten çok, aslında o radyo programlarının, hayal gücümüz üzerindeki geliştirici ve zenginleştirici etkisini anlatmak. Ve radyo oyunlarının bugün bile hayal gücünü geliştirmemiz için hâlâ nasıl bir imkân olduğunun üzerinde durmak...

Radyo, bir tür kör sanatı. Dolayısıyla beş duyumuzdan işitme'yi geliştirdiği gibi, hayal gücümüzün işitme kaynaklı beslenme dengesini sağlayan araçlardan biri. Çağımız bir tür işitme bozukluğu yaşıyor. Yalnızca büyük şehirlerin kayıtsızlaştırıcı gürültüsünün, ya da yüksek volümlü müziğin ses yükselticilerinin değil, aynı zamanda yüksek volümlü görüntü yükselticilerinin de işitme bozukluklarına yol açtığını düşünüyorum. Bir anlamda ki-

tap okumakla, radyo dinlemek arasında hayal gücünü besleme ve geliştirme olanakları açısından ciddi bir benzerlik görüyor, ikisi arasında bir duruş yakınlığı buluyorum. İçinde bulunduğumuz çok kanallı görsel bombardıman çağında, bu bombardımanın neredeyse körleştirici imge sağanağı altında büyümüş gözlerin kendini yumduğunda çıktığı yolculukların, eski kuşakların zamanlarına göre farklı yolculuklar olduğunu düşünüyorum. Tasavvurumuzu oluşturan imgeler, farklı kaynakların alaşımından değil, neredeyse yalnızca görüntü'den besleniyor artık. Tasavvur ettiğimiz şey, seslerden, kokulardan, uçucu hayallerden çok, daha önce gördüğümüz bir şeyi yeniden görmeye indirgendi; yani bir tür "röprodüksiyona" dönüştü bütün hayallerimiz. Bizim olmayan resimleri, bir süre sonra bizim sanma yanılgısına. Batı'dan seyrettiğimiz klipleri, kendi hayatımız sanmıyor muyuz bir süredir? Daha önceden görüleni yeniden hayal ederek gören, daha önceden kayda aldığını yeniden üreten bir "imgeleme biçiminin" çağa egemen olduğunu; salt yaratıcılık adına değil, hayal kurma yeteneğimiz adına da, baskıcı bir tehlike, bir tür karartma ve daraltma olduğunu düşünüyorum. Bu tehlike bir boyutuyla en çok edebiyatta gösteriyor kendini. Yazıyı, neredeyse görüntü tanımlaması üzerine kuran; onu, salt resimaltı sözleri olmaya indirgeyen eğilimler, edebiyat için görsel çağın bir gereği, post'lu ya da post'suz "modern"liğin vazgeçilmez bir koşulu sayılabiliyor. Görsel çağın, görsel birikimin edebiyata kazandırdığı ve kazandırması gereken şeylerle, edebiyatın bütün bütüne görüntüye teslim edilmesi, iyiden iyiye birbirine karıştırılıyor; bir dil olduğu unutulmuş yazı, bütünüyle görüntüye yedekleniyor. Bu yazının çerçevesi içinde çakımının ışığına şöyle bir gereksinim duyduğumuz ama, tahmin edebileceğiniz gibi, son yıllarda giderek artan bir biçimde, üzerinde birçok insanın düşündüğü, yazdığı, eylediği bu konu da apayrı bir yazı konusu olabilecek yoğunlukta...

Günümüzde birçok özel radyo istasyonu kuruldu. Bu radyolar, kültürel iklimimiz gereği hemen anonim bir özellik gösterecek kısa zamanda bir örnekleşti, birbirinin aynı oldu. Dinlediğim kadarıyla, kurumsal kimliğini kazanamamış, birbirinden ayırt

edilemeyen, aynı anlayış ve üslupla yayın yapan irili ufaklı bir dolu radyo var ortalıkta; salt teknik anlamda değil, zihinsel olarak da frekansları sürekli birbirine karışan bir dolu radyo... Çaldıkları müzik değişse bile, diğer bütün programcılık özellikleri aynı kalıyor. İçlerinden hiç olmazsa birkaçı, günün eğilimleri, çağın yönsemeleri ışığında, radyo oyunlarına, yeni bir hareket, çağdaş bir dinamik, taze bir hava kazandırabilir. Radyo oyunlarından kendine yeni bir kullanım alanı açabilir. Hemen hepsinin, radyoculuk yapmayı, salt müzik yayını yapmak sandığı bu dönemde, hiç olmazsa müzikal diziler hazırlayarak, kendi yayınları için de başlı başına bir özgünlük alanı yaratabilirler. Devlet Radyolarının konu yasağı karşısında repertuarı ve ufkı iyice daralan konu malzemesinin önündeki sıkıntı yaratan engelleri açıp, yazarların da, malzemelerinin de hareket alanını genişletebilirler. Devlet Radyolarının –artık anlaşılır nedenlerle– uzak durduğu yerli, yabancı birçok çağdaş yazarın kitaplarının radyo uyarlamalarına yer verebilir, içerik yenileyebilirler. Salt "has edebiyat" adına söylemiyorum bunu; soluk kesen polisiyeler, sürükleyici aşk hikâyeleri, bilimkurgu dizileri, suç ve gerilim kuşağı, gençlik ve serüven kuşağı gibi çok çeşitli zevkleri karşılayacak geniş yelpazeli bir programcılıkla farklı kesimlerin ilgisini çekebilirler. Daha da önemlisi, Devlet Radyolarının özellikle yok saydığı Türkiye'nin güncel sorunlarına ve gündem maddelerine ilişkin "sıcak malzeme" içeren oyunların yayınına olanak sağlayarak, yerli yazarlar için, radyo oyunu yazmayı cazip bir hale getirebilirler.

Salt kendim o günlerin, o oyunların özlemini duyduğum için söylemiyorum bunu. Geçmişin tekrarlanmayacağını; hatıranın, kendi zamanıyla birlikte var olduğunu bilenlerdenim; ben, yalnızca radyo oyunlarının günümüz için, hâlâ bir imkân olduğuna, kullanılmamış değerler taşıdığına dikkat çekmek istiyorum. Bir tür olarak radyo oyununun, zenginliklerinin tümünün kullanıldığına; hayal gücünün bütün olanaklarını tükettiğine inanmıyorum. Radyo oyunlarının yeniden var edilmesi, sevilip yaygınlaşabilmesi, yöneticiler ve programcıların ufkunda zaten sahip ol-

maları gereken bir görüş sağlamlığı, bir bakış derinliği ve yaratıcılık kullanımıyla ilgili...

Orson Welles'i bütün Amerika'da bir günde "meşhur" eden şeyin bir radyo oyunu olduğunu anımsayalım. Orson Welles, H.G. Wells'in Türkçede *Marşlılar Geliyor* diye bilinen *Dünyalar Savaşı*'nı radyoya uyarlarken, küçük bir numaraya başvurur. Dünyanın, Marşlılar tarafından işgal edilmeye başlandığına ilişkin oyunun içindeki bir radyo anonsunu, oyunun tanıtım müziğinden ve tanıtım sözlerinden önceye koyar. "*Şu an aldığımız bir haberi vermek için, yayınıımızı kesmek durumundayız,*" diye söze başlayan sunucu, dünyanın Marşlılar tarafından işgale başladığını söylediğinde, bütün Amerika radyodaki haberi gerçek sanıp ayağa kalkar, sonra oyunun bir parçası olduğu anlaşılır ama Orson Welles amacına ulaşmış, bütün Amerika'ya oyundan ve kendinden söz ettirmeyi başarmıştır. Anımsarsanız, Woody Allen da, radyolu çocukluğunu anlattığı o güzelim *Radyo Günleri* filminde, bu olaya yer verir. Küçük Woody'nin teyzesi ile onun sevgilisi olan adam, şehir dışındaki bir araba gezisi sırasında sise yakalanır, yolda kalırlar; onlar arabanın içindeyken, o anda açık olan radyodan bu haberi duyarlar. Teyzesinin –üstelik evlenmeyi düşündüğü– sevgilisi olacak adam, kadını arabanın içinde bir başına bırakıp, korku ve dehşet içinde ardına bile bakmadan kaçır. Yapayalnız kalan teyze, yirmi mil yürüyerek bir başına şehre ve eve dönmek zorunda kalır. Daha sonraki günlerde teyze, adamın telefonlarına bir daha çıkmaz, kardeşine artık onu görmek istemediğini ve bir Marşlıyla evlenmiş olduğunu söyler.

*

Mardin'de çok odalı evimizin yemek salonunda bütün ışıkları söndürüp karanlıkta dinlerdim radyo oyunlarını. Işık dikkatimi çalmasın, kendimi yalnızca seslerden, soluklardan örülü bir dünyaya, onun karanlıktaki belirsiz gölgelerine emanet edebileyim, diye. Hiç unutamadığım, içime yerleşip yıllarca orada duran rad-

yo oyunları olmuştur; kişileri uzun zaman benimle birlikte yaşayan, hikâyesi, bazı sözleri, kimi ayrıntıları capcanlı olarak dünyaya hatırımda olan birçok oyun...

Radyoyu her zaman çok sevdim. Onu çeşitli yalnızlık türlerine çok yakıştırdım. Bir radyosever olarak yazdıklarımın radyoya borcumu dile getirdiğimi, hatta bir ölçüde ödediğimi de düşünüyorum. Örneğin *Eski 45'likler* kitabımın epigrafında şu sözler yer alır: "*monark 451:/ radyolu bir pikap/ çocukluk arkadaşım-dı*". *Mırıldandıklarım*'daki "*Ey ruhumun en büyük şartı olan te-dirginlik!/ Şimdi saat on iki/ Şimdi gece ve müzik*" dediğim "*Gece ve Müzik*" şiirim, beni yakından izleyen okurların hemen anımsayabileceği bir örnektir. *Geyikler Lanetler*'in, "*Kesikbaş'ın İntikamı*" başlıklı ilk oyununda, Cudana'nın gözden yitmesinden sonraki sahne şöyle betimlenir:

"Aynı sesler yeniden başlar. DEMEK Kİ BURASI BİR ARA YERDİR. Açılıp kapanan kapıları, geçilen dehlizleri gözümüzde canlandırmamıza yarayacak, imgelemimizi harekete geçirecek radyo oyunu efektleri..."

"Kilidinde dönen bir anahtarın sesine varana dek her ses, her ayrıntı büyütülerek verilir. BİRİNİN GÖRDÜĞÜ KARABASANI görüyor gibiyizdir.

"Az sonra,

"Az önce sahnenin sağından aşağı inen Cudana, sahne solunda tepede belirir; Merdivenin başında..."

Görüldüğü gibi sahne üstünün görünmez uzayı, radyo oyunu efektleriyle değerlendirilmiş, genel eğilimin tersine, bu kez de sahne oyunu, radyo oyunu tekniğinden yararlanmıştır.

Kaf Dağının Önü'nde yer alan "*Suret Masalı*" adlı uzun öykümün kahramanı olan Faris ile annesi, geceleri, karanlığına sığındıkları odalarına çekilir radyo dinlerler. Faris için radyo demek, biraz da uzaklar demektir: "*En uzaklarda, en bilinmediklerde, hiç tanımadığımız insanların kim bilir hangi dertlerini, hangi duygularını, düşüncelerini, yalnızlıklarını, kederlerini taşıyan gece istasyonları... Dünyanın dört bir yanına dağılmış yalnız ve kalabalık gece arkadaşları. Ve ince bir radyum ısıltısının cılız*

aydınlığında ışıyan karanlık odalar. Ve o odaların yalnızca kendi takvimlerini yaşayan insanları.

"Şimdi kim bilir, kaç ülkede, kaç insan, kaç karanlık odada radyo dinliyordur? Ne kadar kalabalık, ne kadar çokuluslu bir yalnızlık bu."

*

Bugüne değin iki radyo oyunu yazdım: *Dört Kişilik Bahçe* ve *Ölümburnu*. *Dört Kişilik Bahçe*, üniversitede yüksek lisans programım için "Master" tezimdi. Aynı malzemeyi radyo oyunu, film senaryosu ve uzun hikâye olarak yazacak, sonra da aynı malzemenin farklı türlerde kullanımına, yazı türlerinin alan özelliklerine, bunların iç işleyişine ilişkin bir inceleme yazacaktım. *Dört Kişilik Bahçe* böyle çıktı ortaya. İlk radyo oyunu olarak yazdım. Uzun hikâye olarak, *Son İstanbul* kitabımın ilk hikâyesi olarak yayımlandı. Film senaryosu ise çekilmedi.

Dört Kişilik Bahçe, Ankara Radyosu yapımı olarak, Semih Sergen yönetiminde Selmin Hürmeriç, Gülseren Gürtunca, Baykal Saran ve Macide Tanır tarafından seslendirildi. İlk kez 25 Ocak 1981 Pazar günü saat 11.05'te TRT-1 Ankara Radyosu'nda yayınlandı. O yıllarda ayrı yayınlar yapan Trabzon, Çukurova, Antalya gibi bölgesel il radyoları tarafından defalarca programa alınarak yeniden yayınlandı. Böylelikle Türkiye radyolarında en çok yayınlanan yerli radyo oyunlarından biri oldu.

Ölümburnu adlı radyo oyunum ise, gene bir Ankara Radyosu yapımı olarak 18 Ekim 1981 Pazar günü, saat 11.05'te TRT-1 Ankara Radyosunda yayınlandı. Asuman Korad'ın yönettiği oyunu, Macide Tanır, Şakir Gürzumar, Tomris Oğuzalp, Elçin Şanal, Gülseren Devor, Alpay İzbirak, Cihan Ünal, Orhan Aral seslendirdiler.

Bu oyunlarla birlikte, ilk kez yıllarca kulağımı dayadığım radyonun önünden kalkıp, mikrofonun arkasına geçmiş oluyordum. Çok hoş bir duyguydu bu. İlk oyunum *Dört Kişilik Bahçe*,

puslu bir pazar sabahı yayınlanırken, Yazan: Murathan Mungan, diye adım anons edildiğinde, bütün o radyolu yılların uzak anısı, ömrüme yayılmış bütün imgeleriyle, elimden tutup beni buraya getiren bütün sözler, sesler, sessizliklerle birlikte yeniden canlanmıştı.

Dört Kişilik Bahçe, uzun hikâyesi, film senaryosu ve üzerlerine yapılan inceleme yazılarıyla birlikte ayrı bir kitap olarak yayımlandı.*

Ölümburnu ise *Murathan '95*'te yer aldı.

Ölümburnu, özel bir atmosfer kurmayı amaçlayan, diyalogları fazla özenli imalar ve göndermelerle yüklü; yazıldığı yılların radyo oyunu mantığından, onun kendine özgü melodramatik dokusundan, klasik Amerikan dramasının kurgu anlayışından, özellikle Terence Rattigan'ın *Ayrı Masalar*'ından; Çehov oyunlarından, onun sessizlikleri ya da oyun kişinin içedönük anlarını kullanma biçiminden etkiler, esintiler taşıyan bir oyun.

Kimi anlarını, kimi sözlerini bugün de çok seviyorum. Birkaç örnek anmak isterim:

Annesi Sadiye Hanım'ın "*Baban nankör, kötü bir insandı. Bütün erkekler gibiydi. Bizi yüzüstü bırakıp gittiğinde sen parmak kadar bir çocuktun,*" demesi üzerine İclal, "*Şimdi nerededir kim bilir? Belki o da radyo dinliyordur...*" der. Görmediği babasının yalnızlığını, kendi yalnızlığına benzetir. Benim gibi ya da "*Suret Masalı*"nın Faris'i gibi, bir radyo çocuğudur İclal de...

Akşamüstü, terasta, denizin uğultusu eşliğinde çaylarını içer, felsefe ve hüznün üzerine konuşurlarken Raif'in, "*Aa bakın! Madam Eleni geliyor!*" demesi üzerine, emekli edebiyat öğretmeni Kerime Hanım'ın, içlerinde bulundukları durumu ve sahneyi özetleyen ironik yanıtı şudur: "*Ahh, işte gene bir Çehov cümlesi! Hep birileri gelir ama hiçbir şey olmaz.*"

Raif'in motelden ayrılması sırasında, Madam Eleni'yle konuşukları, karşılıklı imalar ve göndermeler üzerine kurulu sah-

* *Dört Kişilik Bahçe*, Metis Yayınları, 1991.

nede, görünürde hiçbir şey söylenmemesine karşın, birçok şey açığa çıkar. Madam Eleni, kendine akıl vermeye kalkışan Raif'i uyarır: *"Yalnız ve mutsuz insanlar hain olurlar Raif Bey. Onlardan uzak durmaya bakın."* Daha sonra da aralarında Raif'in var sandığı benzerliği ortadan kaldıran sözünü söyler: *"Siz yaşamaya gidiyorsunuz. Bense buraya bir yaşamadan geldim."*

Bir sonraki sahnede, *"Bir gün yağmur altında size bir demet çiçek veren geçkin bir kızı unutmazsınız, diye düşündüm,"* diyerek Raif'i geçirmeye gelen İclal'e, Raif'in verdiği yanıtı hazindir: *"Daha önce söylemiştim ya size, hayat bize oyun oynuyor. Hep başka saklambaçların ebesi oluyoruz."*

Aralarındaki sevgiyi adlandırmaya çalıştıkları sahnede, *"Siz benim için bir heykel gibiydiniz,"* diyen Kerime Hanım'a, Emin'in verdiği yanıt sonra: *"Zaten bende sevdiğiniz de bu olmadı mı Kerime Hanım? Sizi sevginizde korkusuz kılan benim ölümüne yakın olmam değil miydi?"*

Oyunun sonunda, Emin'in arzusu üzerine Kerime Hanım, Virginia Woolf'un *Deniz Feneri* romanının son bölümünü okur ona. Bu sahneyle bağlantılı olarak, romanın son cümlesi, daha sonra oyunun da son cümlesi olur. Hayatı, sanatla iç içe yaşayan; hayatı, sanatla zenginleştiren insanlardandır Kerime Hanım; geri dönüş yolunda kendini götüren taksi şoförüne, romandaki gibi *"Göreceğimi gördüm,"* der.

Belki de bütün deneyimlerimiz bunu söyleyebilmek içindir.

1995

Express dergisinin 9 Eylül 1995 tarihli 86. sayısında yayımlanmış,
aynı zamanda Murathan '95'te yer almıştır.

Ankara Nereye Takılıyor?
"Çölün İskelesi"nde İki Bedevi:
Nazlı Eray ile Bir Akşam Yemeği

28 Ocak 1983, Cuma. Soğuk, puslu bir Ankara gecesi... İnsan böyle havalarda ya sokağa çıkmaz, ya da çıkarsa tıpkı bir oturma odası sıcaklığında, şirin, küçük bir yere gider, diye düşündüren serin, ürpertici bir Ankara gecesi... Üstelik hafta sonu. Bir tatil gecesinde Ankaralılar nereye gider? nerede yer-içer? nerede eğlenir? nerede bir tek atar? Bu açıdan yaklaşacak olursanız, Ankara, İstanbul'a ya da İzmir'e göre "gece hayatı" daha renksiz bir kent. Lokalleri, kulüpleri sınırlı. Herkesin dediği gibi bir "memur kenti" Ankara. Alçakgönüllü, gösterişsiz, dingin bir yaşamı var. Ayrıca yazarını, çizerini, oyuncusunu, sanatçısını toparlayan belirli bir yeri de yok; bu yüzden sanatçılar genellikle dağınık yerlere takılıyorlar.

Yollar kaygan, hava nemli. Araba ışıklarda duruyor. Nazlı Eray'ın Kavaklıdere'deki evine gidiyoruz. Arabada benden başka bir de bu geceyi görüntüleyecek olan İbrahim Tuna var. Herkesin "İbo" diye çağırmasına karşın, ben ısrarla "İbrahim" diyorum ona. Gecenin nasıl görüntülenmesi gerektiği konusunda konuşuyoruz. Konumuz gereği Nazlı Eray'la bir akşam yemeği yiyeceğiz bu gece. Bu arada salkım-saçak bir söyleşi yapacağım onunla.

"Hani aklımıza nasıl eserse öyle..." diyorum telefonda.

O, şen kahkahalarından birini atıyor.

"Tamam," diyor. "Saat sekizde gel beni al. Yalnız nasıl bir Nazlı Eray istersin? Şinua mı? Punk mı?"

Nereye gideceğimizi söylemiyorum. Yalnızca,

"Çok istediğin ya da devamlı takıldığın bir yer varsa oraya gidelim," diyorum.

O ise bana bırakıyor.

Nazlı Eray, Ankara'nın renkli kişilerinden biri. Son yıllarda ardı ardına çıkardığı kitaplarla ününü yaygınlaştırdı. İlk kitabı *Ah Bayım Ah*, 1976'da yayımlanmış ve geniş bir okur kitlesinin beğenisiyle karşılaşmıştı. Alışlagelmiş öykü tekniğinin dışında çocuksu, coşkulu, safyürekli bir anlatımla düşsel, fantastik bir yazın evreni kurmuştu kendine. Düşle, gerçek; hayalle, fantezi birbirine karışıyordu yazdıklarında. Daha sonraki öykü kitaplarında da (*Geceyi Tanıdım*, *Kız Öpme Kuyruğu*) bu tutumunu sürdürdü. Öykücü olarak ortaya çıktıktan sonra *Pasifik Günleri* adı altında bir de roman yayımladı. Son çalışması gene bir roman; adını şimdilik "Orfe" koymuş. Önümüzdeki aylarda yayımlanması bekleniyor. Ünlü "Siyah Orfe" efsanesini yeniden ve tersinden yazmış. Olay, Ankara'da geçiyor.

"Gene mi Ankara?" diyorum.

"Amerika'da bile Ankara sokaklarını aradım durdum," diyor geceye başladığımızda. Ben, tabağımdaki beyaz peyniri çatalın ucuyla didikliyorum, kulağım onda.

Açıyorum kitabını sayfayı bulup okuyorum:

"Ankara insanıyım ben. Pabuçlarımı Ankara'da eskitirim, saçım başım Ankara rüzgârında birbirine girer, bu katı kentin karını kışını çekerim, baharında aldanır mutlu olurum, sonbaharında hüzünlenirim.

"Bir yüz-göz olmuşluğum vardır bu kentle. Her türlü kısırlılığını hoşgörür oldum, gözüme şirin gözüktüğü bile olur." (*Kız Öpme Kuyruğu*, s. 122).

Ve Nazlı Eray'ın o çok sevdiği birkaç Ankara sokağını daha geçiyor İlbank Bloklarının önüne varıyoruz. Ben her zamanki gibi kapıyı şaşıyorum ama sonunda Nazlı Eray coşkuyla karşılıyor bizi. İçeri buyur ediyor. Coşkulu, tutkulu, gürül gürül bir insan Nazlı. Kabına sığamayanlardan. Bu gece gözlerinde gözlük var. Ciddi bir göz hastalığı atlatıyor şu sıralar. Bu yüzden hiç çalışa-

mıyor, okuyamıyor, film bile seyredemiyormuş. Üstelik bunlar yetmiyormuş gibi gözkapağının birinde bir de çıban çıkmış.

"Şu aralar hiç çalışmadım," diyor. En çok buna üzülüyor.

"Bütün fotoğraflarda gözlüklü çıkacağım, ne yazık!"

Salona geçiyoruz. Kavaklıdere'deki bu ev Nazlı Eray'ın çalışma evi. Yaşadığı ev ayrı. Yani iki ayrı evi var. Birinde yalnızca yazıyor, okuyor, çalışıyor; ötekinde ise ikiz kızları ve odadan odaya koşuşturan siyah tavşanıyla birlikte yaşıyor.

Son derece kalabalık bir salonu var evinin. Hani eşyadan geçilmiyor dedikleri cinsten. Çoğu Uzakdoğu gezileri sırasında ya da Amerika'dan alınmış irili-ufaklı birçok eşya, biblo, mask, heykelcik, kutu duruyor sağda-solda.

"Benim objelerim bunlar," diyor. "Ne kadar çok şey var değil mi? Benim için objeler çok önemlidir."

Kitaplığının önünde duran yuvarlak masanın üzeri üst üste yığılmış kitaplarla dolu. Her bir dizi kitabın üzerine ayrıca küçük oyuncaklar, minyatür eşyalar yerleştirmiş. Bunca eşyayı ve ayrıntıyı yüklenmiş olmasına karşın, çok düzenli bir görünüşü var salonun.

"Ben obsessif bir insanım!" diyor. "Her şeyi defalarca yeniden düzeltirim."

"Biraz da yazdıklarını düzeltsen!" diye takılıyorum. Gülüşüyoruz. Sonra ciddi ciddi soruyorum:

"Yazarken de sık sık düzeltir misin yazdıklarını?"

"Hayır," diye kesiyor sözümü. "Biliyorsun ben dikte ettirerek yazarım yazdıklarını. İki sekreterim var. Bir kez yazdıktan sonra dönüp bakmam bile. Ama yazacaklarımı uzun süre kafamda oluştururum."

İlginç bir yazma yöntemi var Nazlı Eray'ın. Kendisi, odada yüksek sesle söylüyor, sekreteri yazıyor. Bu arada odada dolaşıyor, volta atıyor, yazdıklarını yaşıyor, oynayarak yazıyor, gülüyor, ağlıyor, hatta bir kezinde yazdığı bir kişiye çok kızdığı için sinirinden düşüp bayılmış. Kimi zaman bazı okurları, hayranları gelir dinlerlermiş Eray yazarken.

"Çaylar, kahveler taşınır salona. İnsanlar girer çıkarlar, ama

artık ben o dünyanın dışındayım." "

"Bir çeşit ayın gibi desene," diyorum. "Bir yapıtın üretilmesi sürecini başkalarıyla paylaşıyorsun. Okurlarınla sen, bir tarikat gibi vallahi, çok heyecanlı."

"Belki de öyle," diyor.

"Sen yazmıyor, tiyatro yapıyorsun. Peki sekreterin varlığı seni rahatsız etmiyor mu? Hani seninle beyaz kâğıt arasına giren bir üçüncü şey ne de olsa..."

"Hayır," diyor. "Daktilo makinesi daha çok rahatsız ediyor."

"Herhalde sekreterin de çok tepkisiz olması gerekiyor, öyle değil mi?"

"Tamamıyla öyle," diyor. "Son derece nötr. O, yalnızca söylediklerimi yazıyor, tıpkı bir robot gibi. Ölü bir yüzle, ölü bir ifadeyle. Aksi halde büyü bozulur işin. Zaten çoğu kez ben onun yüzüne bakmam bile. Arkasında dolaşır dururum, arada bir eğilir kâğıda bakarım."

"Kendi kendinden kopya çekmek gibi bir şey!" diyorum.

"Ben yaşayarak yazıyorum ve biliyor musun yazdıklarına inanıyorum," diyor taksile Kızılay'a inerken. "Nereye gidiyoruz, hâlâ söylemedin?"

"Küçük bir meyhaneye," diyorum. "Adı senin yazdıklarına da, yazarlığına da çok uyuyor; zaten bunun için seçtim orayı."

"Adı ne peki?" diyor.

"Çölün İskelesi," diyorum. "Biz de iki bedeviyiz, gerçekte düşün sonsuz çölünde yazarak var olan iki bedevi. Yolumuzu arıyoruz. Kendimizi arıyoruz."

Şen bir kakhaha daha atıyor.

"Yalan mı?" diyorum.

Işıklarda duruyoruz.

"Çölün İskelesi" Kızılay'da, bir pasaj içinde birkaç masalık küçük bir meyhane...

Çevresine bir göz attıktan sonra "Tam bir meyhane diyebilir miyiz?" diyor İbrahim. Kırmızı çuha örtülü bir masaya kurulmuşuz.

"Denebilir, herhalde," diyorum. "Baksana sepetlere gizlenmiş kırmızı ışıkları, çuha örtülü masaları, arkalıksız kanepeleri, dertli plakların çaldığı gramofonu, ölü bir beyaz ışığın aydınlattığı vitrinli buzdolabıyla ve bütün duvarlarını kaplayan ahşaplara kazınmış adlarıyla tam bir meyhane değil mi?"

"Ayrıca adın ne önemi var canım," diyor Nazlı. "Ben sevdim burayı."

"Öğrencilik yıllarımda gelirdim buraya," diyorum. "İlk Yıldırım Türker getirmişti. Tam bir dertleşme yeridir. Hem sonra 'Çöl İskelesi' diye bir öykü yazmıştım burada geçen. Üniversite öğrencileri, küçük memurlar, ortalıkta gözükmek istemeyen kimi sanatçılar gelir buraya."

Bütün masalar dolu bu gece. Usuldan demlenmeye başlamış herkes. İnce bir efkâr kol geziyor masaların üzerini. Rakı kadehleri bulutlanmış. Muazzez Abacı bir hicaz şarkıyı gene kanatırcasına söylüyor: "Gülşen-i hüsnüne kimler varıyor, kim ayağın öperek yalvarıyor." Az sonra masamız soğuk mezelerle donanıyor: Beyaz peynir, tarator, arnavut ciğeri, beyin salata, meyhane pilakisi, adına nazike denilen ve içinde ince dilinmiş kızarmış patlıcan bulunan sarmısaklı yoğurt ve kızarmış ekmek. Meze açısından son derece klasik bir görüntüsü var masanın. Hemen küçük bir rakı söylüyorum. Nazlı Eray meyve suyu içiyor. İbrahim: "Fotoğraf çekerken bari önünüze bir kadeh koyalım," diyor.

"Ama benim içmediğimi bilirler," diye yanıtlıyor Nazlı.

"Ayrıca meyve suyu da şarap gibi durabilir önümde."

"Okuyucu yutmaz öyle şeyleri, çünkü meyve suyunu şarap kadehine değil, su bardağına koyuyorlar," diyorum. Nazlı'nın kitaplarını yanıma almışım. Açıp açıp bakıyoruz öykülerine. "Geceyi Tanıdım" öyküsünü nasıl yazdığını anlatıyor: Birine âşık olmuş o sıralar...

"Sende çok aşk var," diyorum. Gelirken de takside aynı şeyleri konuşmuştuk.

"Artık tedavülden kalkmış o ölümsüz aşkları, o eski sevda şiddetlerini hasretle anıyorsun," diyorum. "Tabii bir piyasa duyarlılığıyla değil, çok daha keskin bir bilinç, derin bir alay ve öl-

dürücü bir özlemle. Mucize istiyorsun değil mi?"

"Öyle," diyor.

"Ben de, ben de mucize istiyorum," diyorum.

Sonra devam ediyor:

"Biliyor musun ben beyinlere âşık olurum. Düşlere âşık olurum. Düşleri olan insanlara. Benim için beden hiç önemli değil. Beyni olsun yeter. Örneğin bir cüce de olabilir bu. Aşkta sürekli beyin oyunları kurarım. Ama hep fazladan bir taşla oynarım. Gizli bir taşla."

"Satrancı iyi bilir misin?" diye soruyorum.

"Evet, iyi oynarım," diyor.

"Anlaşıyor. Peki ya poker?"

"Onu da."

"Sana düşen yandı desene," diyorum. Ve rakı kadehimi onun meyve suyu kadehiyle tokuşturarak gecenin ilk kadehini kaldırıyorum:

"İçmeyen bir sanatçının sarhoş yazarlığının şerefine!" diyorum.

"'Ovadaki Adam', 'Nehri Bana Geri Ver' ve daha birçok öykümdeki adam aynı kişi," diyor. "Birçok öykümü onun için yazdım. Ama olmadı, ayrıldık sonunda."

"Aşklı beraberlikler çok zor kuruluyor," diyorum. "Bir yazar için, bir ilişkiden geriye yalnızca yazdıkları kalıyor. Belki de bu kadar sevmesen, bu kadar yazamazdın. Peki bir yazarla evlenmek istesen koca olarak hangisini seçerdin?" diyorum. Hiç düşünmeden yanıtlıyor:

"George Simenon."

Ardından bir erkekte, bir beraberlikte en çok aradığı şeyin şefkat olduğunu söylüyor.

"Bilir misin? Karaköy'e inerken bir Şefkat Han vardır. Onun her önünden geçişimde ağlamaklı olurum."

Bir kez evlenmiş Nazlı. Bu evliliğin öyküsünü soruyorum.

"On yedi yaşındaydım evlendiğimde. O zamanlar tam bir çocuktum. Ve tabii tam bir evcilik oyunuydu. Anlaşamadık, ayrıldık. Şimdi çok iyi dostuz onunla. Ama evliliğimiz bir hataydı. O

sıralar bana Rıza diye bir çocuk âşıktı. Hep düşünmüşümdür, Ben Rıza'ya varsaydım ne olurdu, diye. Bu varsayımdan bir öykü çıkarmayı düşünüyorum. Rıza'ya gelince o şimdi Amerika'da yaşıyor. Çok önemli bir görevde. Tombul, kel bir bürokrat oldu."

"Yazar olmasan ne olmak isterdin?"

"Pastadan çıkan kız!"

"Gene yazarca bir özlem olmadı mı bu?"

"Düşünsene kocaman bir pasta geliyor mafya babalarının önüne, köpük köpük; kat kat bir pasta. Sonra içinden ben çıkıyorum. Bu arada bir makineli tüfek babaları tarıyor."

"Sen de yeniden pastanın içine saklanıyorsun," diyorum.

"Nereden bildin?" diyor.

"Nereden bileceğim? Dört kitaptır böyle şeyler yazıyorsun kadın!" Basıyor kahkahayı.

"Hem gördün mü, gene yazmadan yaşayamadın. Demek ki bir yazar, ancak bir yazar olabilir."

Yazarlardan, şu aralar okuduğu kitaplardan konuşuyoruz: Bilge Karasu'dan, Sevim Burak'tan, Edip Cansever'den, Marquez'den, Sade'dan. Bunları çok seviyor.

Bir ara meyhanenin sahibi Hasan Uzun geliyor yanımıza. Yedi-sekiz yıldır çalıştırıyormuş burayı. Birinden devralmış. Adı neden "Çölün İskelesi" diye soruyoruz.

"İlginç bir adı var. İlk adına tav olmuştum zaten," diyorum.

Hasan Uzun'un ailesi 40-50'li yıllarda göçmüşler Ankara'ya. O yıllar Ankara bir çölmüş. Ankara'nın ıssız bir bozkır olduğu o yıllar... Aile Rizeli. Denizle, sahille, iskeleyle sarmaş-dolaş büyümüş bir aile. Kısacası çölünü Ankara'dan, İskelesini Rize'den almış meyhane.

Hayatın fantezisinin bizi aştığını konuşuyoruz.

Öykülerinde hiç takma ad kullanmıyor Nazlı Eray.

"Bütün kişilerim gerçektir," diyor evindeyken. "Hepsi yaşanmıştır." Sonra kitaplığından bir kartpostal alıp gösteriyor.

"Bak Seyyithan'ın kartı!"

Seyyithan bir öyküsünün kahramanı. Japon lambalarını kurcalıyorum.

"Eşyalarına varana dek yazdığın her şey gerçek," diyorum.

Hasan Uzun "Afiyet olsun," diyerek kalkıyor masamızdan. Bazı soğuk mezeleri tazeliyoruz. Çoğunu tek başına ben süpürmüşüm zaten. Muazzez Abacı uzunçalarını arka yüzü yerleştiriyor pikaba. İkimiz de Abacı tutkunuyuz.

"Nazlı," diyorum. "Sen hep fantastik, düşsel öyküler yazdın. Hiç klasik tarzda, hani şu alışageldiğimiz, başı-ortası-sonu olan Mauppasant tekniğiyle bir öykü yazmayı düşünmüyor musun? Okurların için de ilginç olabilir bu."

"Kim bilir belki de 'Ben Rıza Beye Varsaydım' öyle bir öykü olacak," diyor.

"Vallahi benim bildiğim Nazlı gene rahat duramaz o Rıza Beyin Amerika'da katıldığı bir toplantıda masaya getirilen pastadan çıkan kız olur. Üstelik sırf bana hınzırlık olsun diye Mauppasant'ı da sofranın bir ucuna iliştmeyi ihmal etmez."

Sıcakları söylüyoruz. Herkes biftek istiyor.

"Okuyucunun alıştığı öykü tarzının dışında bir öykü anlayışıyla çıkageldin yazın ortamına. Buna karşın okur seni benimsemedi, sana ses verdi."

"Okurun bir yenilik gereksinimi vardı... Yeni şeyler bekliyordu yazardan..."

"Bir de şu var: Seni okurken bazı şeyleri önceden bilmek, bazı kişileri önceden tanımak gerekiyor. Örneğin bir Mayerling faciasını ve kahramanlarını tanımak gibi, ya da Herzog diye bir yönetmenin varlığından haberdar olmak gibi bazı ön bilgiler gerektiriyor Nazlı Eray yazarlığı. Bu anlamda az-buçuk da olsa yetişkin bir okur istiyor yazdıkların. Şimdi sen bazı ön bilgileri zorunlu kılarak, okurla kendi arana bir engel koymuş olmuyor musun? Ya da bütün bunlar okurun sana ulaşmasına engel olmuyor mu?"

"Büyük bir engel oluşturduğunu sanmıyorum. Kitaplarım bunca sattığına göre, bunca okunduğuma göre. Herzog diye birini tanımasa bile 'Herzog'un kamerası' sözü onun için açıklayıcı olabiliyor. Ayrıca tanımaya, öğrenmeye de itiyor olabilirim."

"Yazdıklarında aşk kadar şiddet de var, farkındasın, değil mi?" diyorum.

"Tabii var," diyor. "Düşünsene Ali Beyi bir kolundan ben, bir kolundan karısı tutup ikiye ayırıyoruz. Bu şiddet değil de nedir? Sonra Mogadon Palas'taki aşk cinayetleri... Hem biliyor musun ben biraz sadistim galiba."

"Mazoşistlik de pek fena bir şey değil, arada bir onu da deneyim," diyorum.

Meyhanenin iki kişilik saz ekibi damlıyor az sonra. Kemanda Ali, darbukada Erdinç. Klarnet bu gece gelememiş. Merhum Şekip Ayhan Özışık'ın rast eserini istiyorum hemen: "Belki bir sabah geleceksin lâkin vakit geçmiş olacak." Karşı masada oturan iki delikanlıdan siyah parkalısıyla göz göze geliyoruz. Herkes hayatından uğurladıklarını şarkılarda anıyor şimdi. Cigara dumanlarının yoğunlaştırdığı sis tabakası, hüznü şarkılar, bitmeye yüz tutmuş rakı şişesi. Sessizleşiyoruz. Herkes içine kapanmış.

"Ah Bayım Ah'daki Bay da bir daha hiç dönmedi, değil mi Nazlı?" diyorum. "Gidenler niye dönmezler?"

Kapı açılıyor. Yeni birileri geliyor Çölün İskeleyi'ne. Kadehler yeniden doluyor. Arka masada bir kadın yüksek sesle tartışıyor. Mutsuz, hırçın bir kadın sesi bu. Belli ki konuşmak için içmeyi beklemiş. Siyah parkalı delikanlı sürekli fotoğrafları çekilen bu masaya bakıyor. Tanımaya mı çalışıyor? Olayı anlamaya mı? belli değil. Nazlı Eray öykülerinde hep toplum dışına itilmiş, orada tutulmuş insanları anlatır. Ama hepsine de sevgiyle, şefkatle yaklaşarak Tıpkı öteki küçük insanlar gibi. Sokaktaki rasgele insanlar gibi. En büyük suçlular bile Nazlı'nın öykülerinde sıradanlaşır, sevimlileşir. Örneğin bir Kasımpaşa Canavarı'nı bile onun öyküsünde tanıştıktan sonra sevebilirsiniz. Katiller, Hırslılar, Fahişeler, Eşcinseller, Travestiler, Pezevenkler siyaha boyanmazlar onun öykülerinde. Tersine zaafı, duyguları, sıcaklıklarıyla etlenip-kanlanıp dipdiri, capcanlı yaşarlar.

"Bunlara yakınlığın neden?" diyorum.

"Ben sorunlu insanları seviyorum," diyor. "Sorun taşıyan insanlar."

Birden damdan düşercesine: "Fred'e âşık mıydın?" diye soruyorum.

"Hayır," diyor. "Âşık değildim. Ama hani aşkın arkadaşlıkla karışıp belirsiz olduğu dostluklar vardır, herhangi bir adlandırmanın önem taşımadığı beraberlikler. İşte öyle bir şeydi."

"Çok iyi anlıyorum," diyorum.

Fred üzerine yazılmış birçok öyküsü var Nazlı'nın. Genç bir yazar o da. Amerika'da tanışmışlar.

Sonra kahvesi geliyor Nazlı'nın. Falına bakıyorum. Fala inanıyor Nazlı. Sahiden inanıyor. Daha önce baktığım fal da çıkmış. Falında bir sürü hayvan çıkıyor. Denizatları, ejderler, şahmeranlar, tavuskuşları, balık burcu erkekleri, ayakları toprağa kök salmış ağaç bacaklı kadınlar kanat açmış uçmaya çalışıyorlar. Ufukta bir aşk ve sevdâ görüyorum.

Masanın üzerinde sarı bir parker kalem duruyor. Zaman zaman kısa notlar alıyorum.

"Bu gecenin başrolünde bu kalem oynuyor," diyorum.

"Sinemayı çok seviyorum," diyor Nazlı. Bütün yazdıklarında sinemasal bir anlatım kuruyor. Hatta zaman zaman hızını alamayıp kimi yönetmenleri de buyur ediyor öykülerine.

En dipteki masada kalabalık bir öğrenci grubu var. Önce kızın omuzunu dolayan kolunu çözüyor delikanlı. Yer değiştiriyor genç kız. Surat asıp oturuyorlar. Darbukayla keman coşmuş hareketli bir şarkı çalıyorlar. Onlar katılmıyorlar. Belki de bir ayrılığın ilk gecesi... Delikanlının kolu genç kızın omuzuna bir daha hiç değmeyecek belki de. Nazlı'yla İbrahim konuşmaya dalmışlar. Gözlerimi kaçırıyorum öğrencilerin masasından. Siyah parkalı delikanlıyla yeniden göz göze geliyoruz.

"Ne çok ayrılık var öykülerinde. Aşk kadar çok," diyorum. Gözlerinden geçen hüznün bulutunu gözlüğünün kahverengi camları bile saklayamıyor. Gülüyor Nazlı, omuz silkiyor. Yarasına dokunmuşum gibi susuyorum.

Geçen temmuzdu. Çankaya'dan aşağı inerken yolda görmüş-tüm Nazlı'yı. Az önceki hüznün bulutuna benzer bir şeyler vardı gözlerinde. Birkaç gün sonra askere gidecektim, insanlara uğrayıp onlardan allahaısmarladık aldığım günlerdi.

"Af edersiniz, siz Nazlı Eray'sınız değil mi?" dedim.

"Nerden tanıdınız beni, nasıl tanıdınız? Bugün perişan bir haldeyim üstelik. Saçlarımın haline bakın, üstelik uykusuzum."

Kendini suçüstü yakalanmış gibi hissetmişti.

"Ne önemi var canım," demiştim. "Hem inanın halinizde bir şey yok."

Sonra evine gitmiştik. Seylan çayı yapmıştı bana. Öykülerden, romanlardan, şiirlerden konuşmuştuk. İlk böyle tanışmıştık Nazlı'yla. Çıkarken bana son kitabını imzalayıp vermişti, üstelik kitabını imzaladığı o sarı parker kalem de kitapla birlikte armağan etmişti.

Masalar boşalmaya başlıyor. İlk siyah parkalı delikanlı arkadaşıyla birlikte kalkıp gidiyor. Sonra önümüzdeki üç delikanlılı masa boşalıyor. Darbuka ile keman susmuş. Arkadaşlarının keyfini kaçıran şey, ötekilere de sinmiş: Öğrenci masası bir sınav gerginliğiyle suskun sanki. Arka masadaki kadın karşısında sarhoş ve yaşlı adama "Aşağılık kompleksi! Aşağılık kompleksi!" diye bir şeyler anlatmaya çalışıyor.

"Kadın haksız, değil mi Nazlı?" diyorum.

"Evet, kadın haksız," diyor.

İkimiz de birbirimize çaktırmadan arka masayı dinliyormuşuz meğerse.

"Yılbaşı için almıştım bu elbiseyi, kısmet bugüneymiş," diyor Nazlı, sonra ekliyor: "Kalkalım mı?"

Hesabı ödüyoruz.

Hava yumuşamış, sokaklar iyice nemli. Bir taksiye biniyoruz. Bir sır verir gibi usul bir sesle kulağına eğiliyorum Nazlı'nın:

"Bu yaz askerde şiirlerimi senin armağan ettiğin o kalemle yazdım biliyor musun?" diyorum. "Bir ağaç vardı eğitim alanında. Her dinlenmede o ağaca çıkar şiir yazardım. Bu geceyi de o kalemle yazacağım. Bu gecenin başrolünde o kalem oynuyor."

"Yazarlar birbirlerini ne kadar besliyorlar değil mi?" diyor.

"Her zaman değil," diyorum. "Kimi zaman da öldürürler. Ben yine de kalemlere inanıyorum. Bizim gibi Çölün İskelesinde bekleyenlerin tek kurtarıcıları olsa olsa sarı yelkenli bir kalemdir."

Bu kez yazdığı değil, yaşıadığı eve bırakıyoruz Nazlı'yı. Kızlarının ve tavşanının yanına.

Gecenin sonunda herkes kendi çölünün iskelesinde kalıyor.

İlbank bloklarının önünde durduğumuzda "Hangi kapı?" diye soruyor İbrahim.

"Kapıyı boş ver, nasıl olsa buluruz," diyorum. "Çok keyifli bir gece olacak bu. Nazlı çok tatlı bir insandır."

Şubat 1983

Kadınca dergisinin Haziran 1983 tarihli 55. sayısında yayımlanmıştır.

Lulu Menase ile Binbir Gece

Birbirimiz hakkında ilk öğrendiğimiz şey Kuvafis'i çok sevdiğimizdi. Sonra Marguerite Yourcenar, Sevim Burak'a olan hayranlığımız birleştirdi bizi. Birlikte çalışmanın ilk koşullarından biri, belki de en önemlisi hazırды. Aynı şeyleri seven, aynı şeylerden tat alan insanların ortak çalışmalarında kurdukları dünyanın verimliliğine başka kereler, başka nedenlerle tanık olmuştum. Sonra Binbir Gece Masallarına, bu masalların izini sürdüğü temalara duyduğumuz yakınlık da önemli bir ortak paydaydı. Bir yazar olarak ben de, yazdıklarımда masal dünyasının tılsımından hayli yararlanmıştım.

Lulu Menase, "Binbir Gece"yi 1981'de Fransa'da sahnelemiş ilkin. Yüzaltmışbeş oyuna ulaşmış olan "Binbir Gece" altı ay Paris'te oynandıktan sonra Afrika'dan, Martinik adasına geniş bir yelpaze içinde turne yapmış.

Geceler süren o uzun masallardan üç tanesi temel alınmış oyuna. Bütün oyun bu üç masalın etrafında örgütlenmiş: "Aziz ile Azize"nin masalı; "Kamar-el Zaman ile El-Set Budur"un masalı; "Şehrazat"ın masalı. Şehrazat, masalın aslında bütün masalları birbirine bağlayan bir kanal masalken, oyunda bağımsız bir masal olarak yer alıyor ve finali bağlıyor.

Oyun, eski, kararmış bir avluda çamaşır yıkarken binbir gece masallarını birbirlerine oynayarak anlatan beş çamaşırcı kadınla başlıyor. Küçük dünyalarını sürekli çamaşır yıkayarak arıtan, süsleyen yoksul insanlardır bunlar. Yoksul hayatlarının zengin düşlerini ararlar binbir gecede. Sırasıyla hem kadınları, hem erkekleri canlandırırlar. Böylelikle erkeklerin kadınları nasıl gördüklerini kadınlardan öğreniriz. Ayrıca erkekleri canlandırma bi-

çimlerinden de, kendilerinin erkekleri nasıl gördükleri ortaya çıkar. Giderek çamaşırcı kadınların iş dünyasıyla, düşlerini canlandırdıkları masalın sentetik dünyası ayrışır, sahne ikiye bölünür. Aslında iç içe geçmiş bir bölünmedir bu. Aynı zamanda, aynı uzamda yaşanan iki gerçekliktir. İş dünyasının katı koşullarında kısıtlanmış çamaşırcı kadınlar, yalnızca siyah tül ve altın sırmalarının kullanıldığı giysileri, minyatür düzenlemesi içinde yer alan mizansenleriyle yerçekiminden kurtulup, masalın uçucu dünyasına sıçrarlar. Oyunun temel çatısı ayrışan bu iki dünyadan iki DİL oluşturmak üstüne kurulu. Nitekim çamaşırcı kadınların iş dünyası ile masal dünyası; erkeklerin dünyası ile kadınların dünyası tüm oyunun içinde ayrılarak birbirine bağlanıyor.

Avluya asılan çarşaflarla edinilen farklı uzamlar, farklı dünyalar kuruyor. Birbirine eklene büyüye çoğalan çarşaflarla yaratılan atmosfer, Şehrazat'ın masalıyla birlikte dantellenerek kadınların ve kadınlığın incelikli, ayrıntılı dünyasına dönüşüyor. Şehrazat'ı meçhul sonuna doğru uğurladığımızda çarşaflar kurumuştur artık. Çamaşır toplanabilir. Oyun bitmiştir. Şehrazat'ın başarıp başaramayacağını hiçbir zaman öğrenemeyiz. Aşk kadar bilinmezdir bu.

Oyunda masalların kendilerinden çok açışladıkları temalar, bölündükleri dünyalar önem kazanıyor. Birbirlerine temalarında ki ortak noktalarıyla katlanıyorlar. Bu anlamda oyun bütünüyle *aşk*, ve beraberliklerdeki *güçler dengesi* üzerine kurulu.

IX. ve XIII. yüzyıllar arasında Arap toplumlarının geçiş döneminde, kadının toplumdaki konumu yer değiştirirken çıkmış ortaya Binbir Gece Masalları. Kadının ekonomik yönden güçlü, ama kafeslerin ardında, kapalı odalarda ipek yollarını, kervanları ve ticareti yönettikleri bir dönemde, zihinsel gereksinimin bir ürünü olarak, bir entelektüel faaliyet olarak baharat kokulu, bol yıldızlı simli gecelerde doğmuş. Bu yüzden de tüm masallara aşk kadar iktidar da egemen. Kadın-erkek, seven-sevilen, kaçan-kovalayan, buyuran ve buyrulan hep bu bağlam içinde yer değiştiriyor. Arap toplumlarının aşk üzerine yaptığı felsefe çeşitliliğinden alabildiğine yararlanmış bu oyun.

Masalların ilki olan "Aziz ile Azize"nin çıkış noktası bir Fas prensesinin kadınlar arasında kurduğu özel bir Dil ve iletişim ağından kaynaklanıyor. Kafes ardında yaşayan, dünyanın dışına kapatılmış bu kadınlar kendi aralarında nakışlardan, işli mendillerden, el-kol hareketlerinden ve sözcükleri özel anlamlar taşıyan şiirlerden oluşan özel bir işaret dili yaratırlar. Bu dilin taşıyıcılığı ise sokağa çıkma şansına sahip olan erkeklere yüklenir. Oysa onlar her şeyden habersiz bazen bir mendille, bazen bir şiirle birinden ötekine "mesaj" taşırlar. Özel bir dil, gizli bir anlaşmadır bu. Bu sayede kimse kimsenin erkeğini elinden almaya-
cak, hiçbir kadın bu yüzden acı çekmeyecektir. Birbirlerinin harem-
lerinden ve hayatlarından bu yolla haberdar olurlar. Oysa her zaman hesapta olmayan şeylerin gizli büyüğü olayların akışını değiştirir. Herkes karşı tarafın rolünü kendi masalı içinde belirlemeye çalışır. Ne var ki herkes kendi masalındaki kendi rolünü yaşamakta ayak direyecek ve sonuçta herkes mutsuz olacaktır. Kapatıldığı haremde her şeyi kafasıyla çözmeye alışmış Azize belki de bu yüzden masalın ilk kurbanı olacaktır. Azınlık argosu-
nun iletişim gücü hayatın şiddeti karşısında yenik düşer. Sokak kazanır. Tıpkı masalların yazıldığı çağlarda yakılıp yıkılan Bağdat şehirlerinin, savaşın şiddeti karşısında daha fazla karşı koyamayışı gibi, Azize'nin zekâsı da kafeslerin ardında dünyayı yönetmeye yetmez.

İkinci masal temel izleğini "narsisizm"den alır. Dünyanın en güzel iki insanı olan Kamar-al Zaman ile El-Set Budur'un birbirlerine âşık olmalarının nedeni birbirlerine çok benzemeleridir. Dolayısıyla da birbirlerinden kendi gizlerini ve karşı cinsin tılsımını arayacaklardır. Her zaman daha güzel olanın daha az seveceğine inanan Dahnaş adlı cinin dile getirdiği düşüncenin karşılığını gündelik yaşamda da bulmak olanaklı elbet. Bir ilişkinin dengesi üzerine çeşitlemelerle yüklüdür bu masal. Cinselliğin yapay duvarlarının yıkıldığını, yerini yalnızca duyguların imparatorluğuna bıraktığını görürüz. "Güzel"liğin bir değer olduğu konusundaki en katı masaldır bu. Kamar-al Zaman, karısı El-Set Budur'da kadınlığın gizeminin izini sürer. Ölürcesine merak etti-

ği bu tılsımın ardında çöllerde yiter, seraplar görür. El-Set Budur ise kocasının kaybolmasından sonra onun giysilerini giyer, onu kuşanır. Böylelikle sırrını da saklayacaktır. Onun kaftanında erkekliğin ve iktidarın büyüsunü bulur. Hem erkek, hem iktidar olur. Bu ilişki boyunca, beraberliklerdeki güçler dengesinin her aşamada açıldığını görürüz. Bu yönüyle masallar, kendi bütünleri içindeki dairelerini tamamlarken, bir yandan da gündelik yaşama göndermelerle yüklenir.

Oyunun son bölümü olan üçüncü masal ise, bizi çamaşırcı kadınların iş dünyasından iyice uzaklaştırır. Her oyunda yavaş yavaş sahnenin tümünü kaplayan çarşaf, bir saray duvarına dönmüştür artık. Çamaşırcı kadınların düşleri gerçeğe, bir entelektüel faaliyet olan masal eyleme dönmüştür. Baskı ve terörün egemen olduğu bir ortamda her gece genç bir kızla evlenerek sabahına öldürten Kral Şahriyar'a kendi rızasıyla giden Şehrazat'ın masalıdır bu. "Katiline âşık olma" izleğinin dünya tarihindeki en güzel arketiplerinden biri olan Şehrazat bu kuşatılmış dünyanın dışına çıkabilen tek kadın olarak kalır. Onun gücü ölümü göze alabilecek kerte eylemi ve gerçeği göze almış olmasındandır. Kralın uyuyamayan bir çocuk olduğunu düşünen tek insandır. Onu bu kadar iyi anlamasının nedeni de onu sevmesidir. Geçmişinde uğradığı ihanetin öcünü herkesten alarak öfkesini ve korkusunu yatıştırmaya çalışır. Kral Şahriyar'ın çok korktuğunu, korkusunu yenmek için öldürttüğünü bilir. Bir insandan emin olmanın en iyi yolu onu öldürtmek değil midir? Şehrazat ise kralı kelimelerle yenecektir. Ne hançer, ne zehir olacak yanında, yalnızca kelimeler, seçkin kelimeler. Onu masallarıyla yatıştıracaktır. Tüm kadınların çıplak ayakla dolaştığı bir dünyada bir çift iskarpini giyme yürekliliğini tek gösteren insan olarak sahne ardında patlayan ışığa yürür gider. Yalnızdır.

*

Kadınların dünyayla kurdukları ilişkide su önemli bir elemandır. Suyun, kadınlar dünyasında erkeklere oranla daha önemli bir un-

sur olması giderek oyunun içinde bir simge-değerle yüklenir. Örneğin sıkılan bir çamaşırdan akan su, bir başka kadının gözyaşına efekt olabilir. Bu anlamda oyunda aksesuarların özel bir dolaşım değeri var. Örneğin ilk masalda sevgiliye selam ve çağrı demek olan kırmızı mendil, sonunda kanlı bir gözyaşını simgeler Dalila'nın yüzünde.

Sinemada olduğu gibi tiyatrodan da yönetmen tiyatrosuna inananlardanım. Dünyası olan sanatçının yarattığı her tür kişisel dünyayı ilgiyle izliyorum. Oysa standardize olmanın egemen olduğu toplumumuzda epik olsun, dramatik olsun her deney bir süre sonra tek tipleşmeye, kalıplaşmaya doğru gidiyor. Seyirciyi belirli görme biçimlerine koşulluyor. Türk seyirlik sanatlarının mücadele etmesi gereken şeylerden biri de budur.

Bu anlamda Lulu Menase bize rüyasını anlatıyor. Binbir Gece ile ilgili rüyasını. Sahnede oldukça kişisel bir dünya ve onun motifleriyle karşı karşıya kalıyoruz. Aşk üzerine, ilişki üzerine, kadın tanımlamaları üzerine birçok şeyle karşılaşıyoruz. Kendi açımdan söylemek gerekirse oldukça zevkli bir çalışma oldu. Son derece titiz, plastik bir çalışma çıktı ortaya. Fatih sahnesinde bir rüya, bir büyü yaratmaya çalıştık.

Şimdi bu rüyayı sizin de görmeyi istiyoruz.

Gösteri dergisinin Ocak 1986 tarihli 62. sayısında yayımlanmıştır.

*Hedda Gabler Diye Bir Kadını
Ankara'da Ağrlarken*

"Çok yorgun, çok hüznü, çok anımsamış, çok yaşamış olarak, bütün bunların sevgili cehenneminden geçmiş olarak, bunları üstlenerek ve bunları omuzlayarak, bunların yorgunluğunu giyinmiş olarak, yerleri süpüren eteklerini 'Rüzgârlı Sokak' ın rüzgârlı sokağında uçuştura uçuştura bütün sokaklardan, bütün cadde-lerden, bütün asfaltlardan, bütün varoşlardan, bütün meydanlardan –naylonlanmış– geçerek geldi.

Hedda Gabler, bir akşamüstü, tam da hava kararırken, kendi kararırken, düşleri, umutları, geleceği, özlemleri kararırken,

ve yalnızca yaşadıklarından değil, kurduklarından da yorgun olarak, onların yükünü ve acısını da çekmiş olarak, kadınlığını ve dişiliğini ve insanlığını yaşadığı YALAN-YANLIŞ içerisinde daha nasıl koruyabileceğini çözememiş olarak, kendini hiç sakinmeden kendini nasıl sakınabileceğini belki milyon kezdir kendisine sormuş olarak ve bütün sorulardan ve bütün yanıtlardan –naylonlanmış– geçerek,

bir akşamüstü, Ulus'taki CUMHURİYET YILDIZI LOKANTASI'na HEDDA GABLER geldi.

Elinde kapkara bir piştovla geldi.

Ölümüne ortak arıyordu.

Sevdasız bir ölüm istemiyordu.

Zaten piştov kadar kapkara bir sevda ölümsüz olamazdı; Biliyordu.

Hâlâ bembeyaz masa örtüleri, porselen yemek takımları, ağaçkabuğu koyuluğunda tahta sandalyeleri, vestiyeri, vestiyer-

de duran gri elbiseli adamı olan eski bir Ankara lokantasına bütün tarihlerden, bütün meclislerden, bütün inkılaplardan ve bütün devrimlerden geçerek geldi.

Hedda Gabler o akşamüstü tam da hava kararırken Cumhuriyet Yıldızı Lokantasına bütün görkemiyle geldi.

Avizelere, onların cumhuriyet lambalarına, ayaklı meyva tabaklarına, porselen vazolara, siyah takım elbiseli garsonlara geldi.

Apulos amcaya geldi.

Apulos amcanın oğlu Aleko'ya geldi.

Hedda Gabler, ölümsüz sevda istemiyordu."

Yukarıdaki oylumlu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Hedda Gabler'i *kendi öyküm içerisinde* yeniden yazdım.*

Bilindiği gibi *Hedda Gabler* İbsen'in en ünlü oyunlarından biri. Kahramanı Hedda Gabler de Dünya Edebiyat Tarihinin belli başlı kişiliklerinden biri olmuş. Üzerine nice yazılar yazılmış, nice çözümlemelerde bulunulmuş ilginç bir kadın. Hedda Gabler, insan olarak tanıdığım, anladığım ve ne yazık ki sevdiğim bir kahraman.

GÖSTERİ dergisinde yayımlanan "Küskün Kitaplar" adlı yazımda *Hedda Gabler* oynanırken, yönetmenin Hedda Gabler kadar Hedda Gablerlik kurumunu da tanımış olmasının gerekliliğinden söz etmiştim. Bu çalışmam dolayısıyla *Hedda Gabler*'i yeniden ve yeniden okurken, söz konusu bu gerekliliğin çevirmen için de geçerli olduğunu bir kez daha gördüm.

Görebildiğim kadarıyla *Hedda Gabler* Türkçeye iki kez çevrilmiş. Şaziye Berin Kunt'un ilk *Hedda Gabler* çevirisi Milli Eğitim Bakanlığı tarafından "İskandinav Klasikleri" dizisinde yayımlanmış. İkinci *Hedda Gabler* çevirisi ise Devlet Tiyatroları'nda oynandığı biçimiyle Tunç Yalman'a ait.

* "Hedda Gabler Diye Bir Kadın", *Kırk Oda*, Metis Yayınları, 1999, s. 83.

Amacım bu iki çeviriyi karşılaştırmak değil.

Ben yalnızca oyunun son repliği üzerinde durmak istiyorum. Yalnızca bu repliğin çevrilişinde takınılan tutum bile, temelde oyunun bütünü çevrilirken nasıl bir tutum takınıldığını açıklayıcı güçte. Çevirmen ile metin arasındaki *kurulmuş ya da kurulamamış* ilişkiyi açığa çıkarıyor.

Oyun, Hedda Gabler intihar ettikten sonra Mr. Brack'in sözüyle biter. Yani oyunun son repliği Mr. Brack'e aittir. (Bu, oyun içinde ayrıca önemli bir şey.)

Replik şöyle:

"Aman sen esirge Yarabbim... Böyle bir şey yapılır mı hiç..." (Şaziye Berin Kunt çevirisi).

"Aman Yarabbi! Böyle şeyler söylenir, ama yapılmaz!" (Tunç Yalman çevirisi).

İlk bakışta bu iki çeviri arasında önemli bir anlam ayrımı olmadığı kanısı uyanabilir. Ama ayrımı kavramak için şu soruyu sorarsak iş değişiyor: Bu her iki çeviri, her intihar olayına uyuyor mu? İlk çeviri uyuyor. Bir intihar olayı karşısında bulunan hemen her ulustan, her sınıftan, her konumdan insan, böyle bir durum karşısında bu repliği bu biçimde söyleyebilir. Yani bu sözü Mr. Brack ettiği gibi, Ahmet Bey, Mualla Hanım da edebilir. İntihara tanık olanın tepkisiyle yetinmiş, sınırlanmış bir sözdür bu. Evet, böyle bir şey yapılır mı hiç'e ek olarak yazık değil mi? günah değil mi? tuh tuh yazık oldu gibi sözler de eklenebilir ve bu bir şeyi değiştirmez.

Oysa ikinci çeviri her intihar durumuna uymuyor. "Böyle şeylerin hep söylenmesi ama yapılmaması" bağlamında bir göndermede bulunuyor, tepkisinde açıklayıcı, ima edici olan bir şey var. Böyle şeyleri söyleyen ama yapmayan kimlerdir? Şimdi yapan kim? Demek ki Hedda Gabler böyle şeyleri söyleyip de yapmayanlardan değil. Hatta belki de hiç söylemeyip yapanlardan. Böylelikle Hedda Gabler'in intiharında kişiliğini açıklayan bir şey var. Mr. Brack'in repliğinin bizi gönderdiği düzlem, onu, yani Hedda'yı intiharından sonra yeniden düşünmemizi gerektiren bir düzlemdir. Mr. Brack farkında olmadan bu replikle Hedda

Gabler'in bütün kişiliğini özetler. Hedda'nın bunalımı ötekiler gibi –yani hep söyleyip de yapmayanlar gibi– bir bunalım değildir. Daha temelde, daha derin, daha sarsıcı bir şey yaşamaktadır genç kadın. Şimdi artık o öldükten sonra oturup onun üzerine düşünebiliriz. Bunalımının sahiciliğini, var oluş sorununun derinliğini nasıl olsa ölerək kanıtlamıştır. Mr. Brack'in şaşkınlığında aylak sınıfın düşünsel aksesuarı haline gelmiş intihar fantezisini kesinleyen bir kadının gücüne duyduğu öfke yatmaktadır. Aslında Mr. Brack şunu demek istemektedir: Keşke Hedda da ötekiler gibi hep söyleyip hiç yapmasaydı. O zaman bizden olduğunu görür, bizden olduğuna inanırdık. Oysa o ölerək bizden olmadığını kanıtladı. Gerçeğinin ortaya çıkması her zaman sahtelerinin farkına varılmasını sağlar.

Oyunun bütünü, Hedda Gabler'in kişiliği, Mr. Brack'in kişiliği, Hedda Gabler ile Mr. Brack arasındaki gerginlik göz önüne alındığında bu son repliğin önemi büsbütün ortaya çıkmaktadır. Bir tek repliğini bile büyük bir incelikle düşünüp yazan İbsen çağında bir yazarın *son söz'e* ne denli önem verdiği düşünülmeliydi. Nitekim başta *Yaban Ördeği* olmak üzere öteki oyunları da göz önüne alındığında, oyunlarını bitiriş repliklerinin bilgi aktarmanın ötesinde de anlamlara katlandığı apaçık görülecektir.

Şaziye Berin Kunt çevirisinde, Mr. Brack'in repliği tıpkı bir Antik tragedyada sahne gerisinde olup-biteni, kimi kanlı olayları sahne önünde anlatan "Ulak" işleviyle eş tutulmuştur. En basitinden Mr. Brack sahne gerisinde patlayan tabanca sesinin bu kez bir atış talimi olmadığını ve Hedda'nın kendini vurduğunu açıklar, yani oyunun bittiğini söyler. Buradan da anlaşılacağı üzere çevirmeni daha çok olayların akışı ilgilendirmiştir. Öyle ya Hedda Gabler kendini vurduğuna göre oyun da bitmiş, bunu söylemek de Mr. Brack'e düşmüştür. O da bunu söyleyerek görevini ifa edecektir.

Oysa Tunç Yalman çevirisinde, bu replik sahne gerisinde olanları *bildirmekle* yetinmez, aynı zamanda Hedda Gabler'in kişiliğine ve Mr. Brack'in şaşkınlığına da ışık düşürür. Bir insanın mukadderatı üzerinde söz sahibi olmak isteyen, bütün yaşamını

bunun üzerine kuran Hedda Gabler, yalnızca kendi mukadderatı üzerinde söz sahibi olabileceğini anladığı anda, üstelik kendi mukadderatı üzerinde bundan böyle, kendinden çok Mr. Brack'in söz sahibi olacağını anladığı anda, hem başkalarının, hem kendisinin mukadderatını yitirmiş olarak ölür. Şimdi burada soluklanıp biraz düşünecek olursak, Mr. Brack'in son sözünde kendine yönelik bir gizli anlam da çıkarabilir miyiz? Belki de "Böyle şeyler söylenir ama yapılmaz" derken kendi şantajını ve bu şantajına inanarak canına kıyan Hedda Gabler'i de kastediyordu. Coğrafyasına sığmayan, tutkularına karşılık bulamayan, üstelik her oyunu fazlasıyla ciddiye alan bu kadının avuçlarımızın arasından kayıp giden yaşamını yeniden düşünmemiz için bu son sözü yineleyerek düşünmemizi istemiştir İbsen. *Yaban Ördeği* de "Bütün amacım sofrada on üçüncü kişi olmaktır" diye biter.

Çevirinin teorik doğrularına ilişkin her çevirmen kendi donanımı konusunda belli bir iddia taşır. Ama tek tek yapıtlar ve türler söz konusu olduğunda işlerin karışabildiğini görürüz.

Yani tek repliklik bu çözümlemenin demek istediği o ki: Çeviri konusunda da böyle şeyler hep söylenir ama yapılmaz.

"artık bana geçmişini anlatamayacak. antikalarını, akşamlarını, sevdalandıran oğullarını. yanında kim vardı? camın buğusu çözülmüş gibi oldu o yittiğinde. namlunun ucunda tüten dumanın ardında bir gölge gibi

Tam yanımdan geçerken

Aleko, sen misin? dedim.

Hayır, ben Faruk, dedi.

elimdeki bir kutu fondan, bir tek glayöl yere düştü. kutunun içinden eski, soluk, kahverengi bir resim çıktı. Işığa tuttum. Fotoğraf işlediğim cinayeti gösteriyordu. Kim bilir kaç yıl önce çekilmişti? Foto Kader yazıyordu sağ alt köşesinde, süslü yazılarla... Solmuştu. Cinayetin bütün ayrıntıları vardı fotoğrafta. Işığa tuttum. kim? ne zaman? nasıl çekmişti? her şey nasıl bu denli bilinemez oluyor? bilmiyorum?

gerçekten bilmiyorum.

O apartmanın kömürlüğünde cesedini bulmuşlar.

Sonra beni buraya getirdiler.

Onu öldürmüş olduğuma siz de inanmıyorsunuz değil mi
Komser Bey?

Biliyorum, böyle şeyler hep söylenir, ama yapılmaz."

Yazko Çeviri dergisinin Mayıs-Haziran 1983 tarihli 12. sayısında
yayımlanmıştır.

Tiyatro Festivali ile İlgili Bağlantılı İki Yazı

I

Tiyatro sevenler için başlı başına bir heyecan kaynağı olan Tiyatro Festivali, yalnızca meslekten tiyatrocular için değil, seyirciler için de çok önemli bir fırsat. Eskiye oranla bugün, birçok sanat dalının dünya ölçeğindeki gelişmelerinden, yeniliklerinden daha kısa zamanda haberdar olabiliyoruz. Hemen hemen bütün sanat dallarındaki çeşitli evrilmeler çok geçmeden bizim bilgi hanemize dahil olabiliyor. Örneğin son zamanlarda oldukça hızlanan bir çeviri temposuyla dünyadaki yeni yazarları, yeni kitapları izleyebiliyor; zamanında atladıklarımız, geç kaldıklarımızla da gecikmiş de olsa randevu yenileyebiliyoruz. Bugün için dünyada nasıl roman, şiir, öykü, deneme yazıldığını takip edebiliyoruz. Hem sinemalar, hem festivaller, hem televizyon kanalları sayesinde dünya sinemasının çeşitli örneklerini, batı ülkeleriyle eşzamanlı olarak seyredebiliyoruz. Müziğin hemen hemen bütün türlerindeki gelişmelerden bir biçimde bilgi sahibi olabiliyor, örneklerini dinleme olanağı bulabiliyoruz. Ama dünyada nasıl tiyatro yapıldığını pek bilemiyoruz. Tiyatrocu olarak da, tiyatro seyircisi olarak da bu konudaki –günün moda sözcüğü ile– "vizyonumuz", ülkemizde yapılan tiyatro ile sınırlı kalıyor. Bu anlamda lokal algıya, lokal birikime, lokal yeteneğe en fazla mahkûm kaldığımız sanat, tiyatro oluyor. Tiyatro söz konusu olduğunda beslenme yetersizliği çekiyoruz. Kaynaklarımız kuruyor. Ufkumuzu genişleten, alışkanlıklarımızı zorlayan, canlı, hareketli, çok yönlü bir tiyatro yaşamından yoksun olduğumuz için de, tiyatro hiçbir zaman özlenen dinamizme, paylaşılabiliirliğe, tartışılabilirliğe ulaşamıyor. Diğer sanatlardaki her tür atılım, her çe-

şit yeni teknoloji, biraz daha tiyatronun öldüğü konusundaki yaygın görüşü güçlendirmeye yarıyor ancak. Bizlerse zaman zaman sivrilen parlak işlerle yetiniyoruz yalnızca. Bu dar alan tiyatroculuğu sonuçta bizi, sürekli birbirimize bakarak iş yapmaya yöneliyor. Ya da birbirimize göre iş yapmaya. Bu yüzden çoğu kez dünyanın üzerinden çoktan geçtiği şeyler, Türkiye'de yenilik, öncülük diye sunulabiliyor, hatta öyle kabul görebiliyor. Ya da kimilerinin, dışarıda seyrettiklerini kendi işleriymiş gibi sunma sahtekârlığı, özgün yaratıcılık diye alkış toplayabiliyor. Yakın ve uzak geçmiş bunun nice örnekleriyle dolu.

Dışarıda insanlar tiyatro adına neler yapıyor, neler deniyor; nasıl metinler üretiliyor, nasıl gösteriler hazırlanıyor, tiyatronun diğer sanatlarla olan yardımlaşma ilişkisi nasıl yeniden biçimleniyor, mizansen anlayışı adına neler yeniden gözden geçiriliyor, yeni oyunculuk yönsemeleri nelerdir, yönetmenler nasıl dünyalar kuruyorlar, hangi anlatım araçları sınıanıyor, yeni teknik donanımların tiyatro diline yeni katkıları oluyor mu? Dekorda, giyside ışıktta ne tür yenilikler var? Ya da Türkiye'de az bilinen tiyatro türleri, dönem oyunları nasıl yorumlanıyor?

Tiyatro festivalinin bence önemi, tam da bu noktada başlıyor. Tiyatro el yapımı bir sanat. Her seferinde yeniden ve bir gecelik olmak üzere üretiliyor. Canlı insan ilişkisine dayandığı için seri üretim söz konusu değil. Dünyanın hemen hemen en eski, en yaşlı birkaç sanatından biri olan tiyatronun, günümüzde bunca teknolojik canavara karşı hâlâ varlığını sürdürebiliyor olmasının yeni gizemleri var mı? Eski gizemleri nasıl yaşıyor?

Çeşitli dünya ülkelerinin bu tür festivallerde buluşması, farklı kültürlerin bir arada tüketilmesi, bir yanıyla tiyatronun kaynağındaki toplu şenliklere benziyor. Diğer yanıyla da farklı ülkelerin farklı tiyatrolarının; farklı toplulukların farklı tiyatro anlayışlarının, birbirlerine yeni işlerini göstermesi, görüş ve bakış alışverişi, dünya ölçeğindeki yeni gelişmelerin, yeni yönsemelerin, yeni arayış ve yorumların sergilenmesi, yalnızca profesyonel tiyatrolara değil, seyircilere de büyük yarar sağlıyor: Salt oyun biçimlerine değil seyir biçimlerine de yeni terbiyeler getiriyor. Ti-

vatroyu yapanların da, seyredenlerin de bakışını yeniliyor, ufku-
nu açıyor; görme biçimlerine yeni sorgulamalar getirmesi bakı-
mından tiyatro sanatından beklentileri artırıyor; oyuncu perfor-
mansları ya da yönetmen yorumlamaları konusunda bir fikir
edinmenizi sağlıyor; sonuçta tiyatroyu zenginleştiren, yeniden
sevdiren, hayal gücünü bileyen, insanlara yeni çalışmalar için
heves veren, onları yeni yaratılara, kendilerini tazelemeye yön-
lendiren, sanatın gücüne yeniden herkesi inandıran bir şenlik, bir
şölen haline geliyor. Tek tek söz konusu olduklarında, bu şenlik-
lerdeki kimi oyunları beğenirsiniz, ya da beğenmezsiniz; kimi
seçimleri hatalı bulursunuz, bir yerlerine takılırsınız, ya da kızar-
sınız, bütün bunlar ayrı konu. Ama sonuçta iyi düzenlenmiş bir
festivalden, meslekten tiyatrocuların da, seyircilerin de her za-
man öğrenecekleri yeni ve taze şeyler, alacakları yeni zevkler ve
yeni tatlar vardır. Buna inanıyorum. Bu yanıyla da, bu yıl 6'ncısı
düzenlenen Tiyatro Festivali'nin zenginleşerek, büyüyerek yay-
gınlaşarak kendini sürdürmesini diliyorum. Oyun oynayan insa-
nın öleceğine hiçbir zaman inanmadığım için, tiyatronun ölece-
ğine de inanmıyorum; ama kimi tiyatroların çoktan ölmüş oldu-
ğunu dünyaya baktıkça daha çok anlıyoruz.

II

Yıllar önce, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölü-
mü'nde taze bir öğrenciyken, Arkeoloji Bölümü'nün düzenlemiş
olduğu bir Antalya gezisine katılmış, ören yerlerini, tarihi eserle-
ri, antik şehirleri, meslekten kişilerle gezmenin ayrıcalığından
yararlanmak istemiştim. Aynı zamanda derslerde incelediğimiz,
çizimlerini yaptığımız Aspendos, Perge gibi tiyatroları yakından
görme ve tanıma olanağı bulmuş olacaktım. Güzel bir geziydi.
Aspendos da, Perge de büyülemişti beni. Taşlarına dokundum,
basamaklarına oturdum, onların zamanlarını kendi içimde duy-
maya çalıştım. Ta o zamanlardan kalma bir hülya edindim:

Amerika'dan Japonya'ya, İsveç'ten İtalya'ya kadar o yıl içinde

dünyada sahnelenmiş, klasik ya da çağdaş yorumlu antik oyunlara, ortaya çıktıkları asıl mekânlar olan bu tiyatrolarda sahneleme olanağı vererek, onları bir araya getiren uluslararası bir tiyatro festivali düzenlenemez miydi? Aspendos, Efes Antik Tiyatro, Side Tiyatrosu, Perge Tiyatrosu, tarihsel kimliklerine zarar verilmeden, bu tür seyirler için yeniden bakıma alınabilir; böylelikle hem o yapılar yalnızca turistik bir gezi alanı olmaktan çıkartılıp, yapılış amacına uygun bir biçimde yaşar hale getirilir, hem de sürekli kılınmış böyle bir festival aracılığıyla, Türkiye bu alanda uluslararası bir saygınlık kazanırdı. Bu aynı zamanda tüm yöre için uluslararası bir ün, turizm için de büyük bir tanıtım ve gelir kaynağı olabilirdi. Türkiye, bu tarihi mirasa sahip olmanın ayrıcalığını, uluslararası bir festivale dönüştürerek turizmde, kültür payını büyütebilirdi. Yalnızca bir hülya mı bu? Olabilir. Unutulmamalı ki, dünyadaki güzelliklerin çoğunu, hülyalara borçluyuz. İnanıyorum ki, bu antik tiyatroların bulunduğu topraklar, bizim değil de başka bir ulusun elinde olsaydı şimdiye çoktan böyle bir festivalin adını biliyor, üstelik her seferinde bu yılki programını merak ediyor olurduk. Yalnızca bunlara değil, yaşadığımız coğrafyanın diğer kültür miraslarına da aynı yabancılığı duyuyoruz. Üç kıtanın ortasında oturup, hepsine birden sırtımızı dönmeyi nasıl başarıyoruz? Bir İspanyol "Medea"sını, Bir Japon "Oidipus"unu, bir İngiliz "Antigone"sini, bir İsveç "Elektra"sını, ya da bunlardan yola çıkan kimi deneysel çalışmaları Türkiye'de buluşturmak, hâlâ kaçırılmış bir fırsat gibi görünmüyor bana; ama bunun için ciddi ve tutarlı bir kültür politikası, geleceğe yatırım duygusu, uluslararası tanıtım gücü ve hepsinden önemlisi geniş bir görüş gerekiyor.

Bu yaz, Aspendos'a, Perge'ye, Side'ye ya da Efes'e gidenler benim hülyamı da yanınızda götürün, olur mu?... Rüyalar, başkaları onları taşıdıkça çoğalır, zenginleşir, belki de gerçekleşir.

Bir "Dil" Gurbeti

Gurbete Çıkmak

Geleneksel malzemededen yararlanmak çoğu kez "kolaycılık" sanılır; ve bu tür suçlamalarla karalanır. Kuşkusuz bir malzeme "kolaycı" biçimlerde kullanıldığı gibi, kolaycı olmayan biçimlerde de yeniden üretilebilir. Bütünüyle bir yaklaşım, bir yöntem ve işleyiş sorunudur bu. Gelenekten yararlanmak, ya da geleneksel malzemeyi kullanmak sanıldığı kadar kolay bir şey değildir. Bu konuda süregelmiş kimi kötü örnekler ve bu örneklerin yaygınlaşması, ne yazık ki böyle bir yanlış genellemeye yol açmıştır. Oysa tam tersine geleneksel malzemeyle ilişki kurmak, yerine göre yenilikçi ya da öncü bir şey yapmaktan çok daha büyük sorumluluklar gerektirir. Sanatçının kendi olanakları, kullandığı malzemenin olanaklarından daha zengin değilse, yaptığı iş daha yolun başında onu "yemiş" demektir. Bu yüzden sanatçı, bir geleneksel malzemeyle girdiği ilişkide sağ kalmak istiyorsa, kendini çağıyla ve çağının gerekleriyle donatmak zorundadır. Örneğin bir kez sinema bulunduktan sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Olamaz. En azından yaptığınız işin bir ucuna birilerinin merceği takılır durur. Geçmişe doğru yapılmış her yolculuk, bu yolculuğa çıkmadan önce, yani makarasını geriye sarmadan önce, tarihsel süreç içinde katedilen her kilometre taşını hesap etmek, dahası yerli yerine koymak zorundadır. Değilse, yolcusunu, sancısının bilincine varamayan bir avâre eder.

Geleneksel ve tarihsel her yolculuk uzun bir gurbettir. Gurbet, zamanını iyi bilen ve iyi seçen kişiye yararlı olur. Ondan ötesi turistik bir seyahattir yalnızca.

Dil Yâresi

şiirimizde Divan etkisi, ya da Divan geleneği üzerine konuşmak, başta daha birçok şeyi konuşmayı, çözmeyi gerektiriyor. Tarihte dilini bunca değiştirmiş bir başka ulus daha var mıdır, bilmiyorum. Kilidi dil devriminin kucağında saklı duran birçok sorunla boğuşuyoruz bugün. Kimi eski metinleri, ya da yazarları *sadeleş-dirildikleri*, ya da *sadeleştirildikleri* ölçüde okuma, anlama olanağına kavuşabilen bir kuşak, (benim kuşağım) *kendini temellendirme güçlükleri* ve *var olma sorunlarıyla* bunca yüklüyen, özel olarak Divan şiiri geleneğini tartışmak bir başına nereye dek anlam kazanabilir, bilmiyorum. Kültürel sorunlarımız öteki ülkelere çoğundan farklı olarak köklü ve kapsamlı bir biçimde *tarih, coğrafya ve dil* sorunsalları içeriyor. Aydınımız, sanatçımız, yazarımız soyağacının izini sürüyor bugün. Haritasını çizmeye alışıyor. Bu anlamda Türkiye coğrafyasının şairi olmak gibi bir hırkaya soyunan kişi, Divan şiirinin rahlesine çöküp diz aşındırmak zorundadır. Ama yanında kamerası olmuş; ses alma aygıtları olmuş; iktisat, ruhbilim, toplumbilim, siyaset kitapları olmuş; renkli gazeteleri, magazinleri olmuş; sokakları, pasajları, birahaneleri, butikleri olmuş. Orası kendisi ile ağı arasındaki ilişkidir.

Bugün geleneksel malzemeye, Divan şiirine, ya da Osmanlı sanatlarına karşı olduklarını söyleyenler, niye karşı olduklarını ilkin kendileri bilmeli ve bu "bilme" için de emek harcamalıdır-lar.

Haritasını çizmeye çalışan bir yazar olarak epeydir kendimi bu anlamda Ortadoğulu sayıyorum ben.

Batıl İtikatlar

Yaşam hakkında edindiğimiz çoğu ilkbilgileri sonradan değiştirmeyi unuturuz. Yeniden gündemimize *köklü bir biçimde* gelmediği sürece de onlar hakkındaki ilkbilgilerimiz geçerliliğini ko-

rur. Bu yüzden ilkyaşlarımızda başkalarından edindiğimiz önyargılar, basmakalıp düşünceler, hazır formüller uzun süre yaşantımızda bizi yönlendirir. Ve biz yeni sorular üretip, bakış açımızı zorlamadıkça onlarla birlikte kardeş kardeş yaşar gideriz. Gün gelir belki çocukları, leyleklerin getirmediğini öğreniriz ama, birçok başka konu ve alandaki "çocukları" leyleklerin getirmiş olduğunu düşündüğümüzün farkına bile varmayız.

Yaşam hakkında bu yolla edinilmiş ve "düşünce" sandığımız nice bâtil itikadımız var. Üzerinde bir düşünecek olsak, kim bilir yaşantımızda neleri değiştiririz?

Divan şiiri ise bize yaşantımızın belki de hiç gereksinmediğimiz bir döneminde zorla öğretiliyor. Üstelik nasıl okumamız, nasıl değerlendirmemiz gerektiğinin hazır kalıplarıyla birlikte. Lise sıralarında öğrendiğimiz üç-beş kırık-dökük bilgiyi, geçerli notu kırtıktan sonra nasılsa unutuyor, belleğimize gömüyoruz. Bir alay anlamadığımız lafla yüklenmiş ve bizi bir hayli sıkıntılara sokmuş, terletmiş bu edebiyata duyduğumuz tepkiyi kendimizde saklı tutuyor, ve yıllar sonra bunlardan yararlanarak kotarılmış yeni bir şeyleri değerlendirirken yeniden açığa çıkarıyoruz. Ayrıca sanatçı olarak da, bu malzemeye böylesine önyargılı bir tutumla yaklaştıktan sonra, ondan taze, yeni, diri şeyler üretebilmek mümkün mü? Böylelikle de malzemenin kendisini batıl ediyoruz.

Gül ile Bülbül

Divan Edebiyatına yönelik eleştirilerin başlıcası teşbihlerinin klişeleşmiş olmasıdır. Kimileri bu şiirlerin, yarin yanağını elmaya, dudağını kiraza, boyunu serviye, kirpiklerini oka benzetmekten ve de gül ile bülbül edebiyatından başkaca bir şey olmadığını ileri sürerler. Bir anlamda bir yere kadar doğrudur bu söylenenler. Hayli biçimsel kısıtlamaları olan bir geleneğin uzun bir tarihsel süreç içinde sığlaşmasından, kısırlaşmasından doğal ne olabilir ki? Yalnız ne var ki Divan edebiyatını ve onun geleneğini bu

açıdan eleştirenler günümüzde devrimi "şafak"la, barışı "güvercin"le, tutsaklığı "zincir"le anlattıkları zaman aynı sığığa, aynı basmakalıpçılığa düşmüş olmuyorlar mı? Bu yapılan da bir anlamda Divan şiirini tersinden yazmak demek değil mi? Şimdilerde çağdaş şairlerin yaptıkları yarin bahçesindeki gülü, devrim bahçesine taşımaktan öte ne anlam kazanıyor? Gül ile bülbül edebiyatı hanidir Gül ile Güvercin edebiyatı olmadı mı?

Şeyh Galib "Hüs'n ü Aşk"ında "Ben açtım o genci ben tükettim" der.

Sürdüğü ize bile vâkıf olmayanlar, neyi tükettiklerini bile/bilmeden ne hüs'n'den, ne aşk'dan kalmadan folklor kırması devşirmeleriyle geçip gidecekler. Ardlarında temizlenmesi gereken onca kurumlaşmış yanlışı bırakarak. Daha şimdiden hazin olan budur.

Büyülü Sözcükler

Freudcu kuramın önemli anahtar kavramlarından biri de "Büyülü sözcükler"dir. Psikanaliz yasalarına göre hastayla girilen ilişkide kimi sözcükler özellikle kullanılmaz; bunlardan sakınılır. Bu sözcüklerin hastayı psikoza sokacağı düşünülür. Bütün konuşmalar bu sözcüklerin içerdiği konuların çevresinde dönse bile bu sözcükler kullanılmazmış. Anti-psikiyatrlar ise günümüzde tam tersi bir tutum içindeler. Onlar da sözcüklerin büyüsünü yok etmeye, her sözcüğü gündelikleştirmeye çalışıyorlar. Dolayısıyla da ortalık bu sözcüklerden geçilmiyor.

Osmanlıca sözcüklere ve geleneksel şiir kaynaklarından yola çıkan şiirlere tepki duyanlar, bu sözcüklere tıpkı ortodoks Freudcular gibi "büyü" yüklüyorlar. Bu sözcükler günümüzde adeta büyülü sözcükler oldu. Bu koşullanmadan ötürü, bu sözcükler, *kullananlarının* bile bir suçlu zevki olmaya başladı.

Bu sözcüklerin kullanımına karşı olanlar, bu sözcüklerin taşıdığı doğal sesin, tınının, müziğin, ahengin başlı başına bir şiir gücü olduğunu, bu sözcüklerle yazılmış hemen her şeyin çabu-

cak şiir sanılabileceğini ileri sürüyorlar. Bu sözü edilenlerin kuşkusuz bir doğru yanı var. Bir şair yalnızca bu sözcüklerin sesine yaslanarak şiir kurmuşsa, kendini bu seslerin tıngırtısına kaptırmış yuvarlanıyorsa bu soy eleştiriler haklı ve geçerli olabilir. Ama bu eleştiri bir teorik doğru olarak ortaya konulup, bir ayırım gözetmeksizin herkesi içine aldı mı, işin rengi değişir.

Bu sözcükler bir başlarına bile bir şiir gücü taşıyorsa, ben de şiir yazıyorsam elbette ki bunlardan yararlanacağım. Önemli olan bunlardan yararlanmam değil, nasıl yararlanacağımdır.

Sözcükleri, imgeleri, sözdizimini yepyeni bir düzlemde, yeniden eklemleyip üretebiliyorsak, geleneksel dağarcığımızdan pekâlâ bir öte/söz bilgisi oluşturabiliyoruz demektir. Osmanlıca divanların küflü sayfalarından yeni bir soluk edinebiliyor, bir dil gurbeti yaratabiliyoruz demektir. O zaman bunun ırağında durmak niye?

Nitekim yaşam hakkında birçok şeyi sılada değil, gurbette öğreniyoruz. Gündelik dilin sılası yaşadığımız gerçekliğin özüne varmamızı engelleyici yanılsamalarla örülmüş durumda. Öte/söz dedikleri de bir gurbet diliyse eğer, *düpedüz* yaşadığımız fotoğrafların arabını çekebiliyorsa, onun sayesinde kendimizi karanlık odalarda banyo edip gerçeğimizin farkına varabiliyorsak, niye kaçınalım bundan? Niye uzak duralım?

Gelenek ve tarih, bir olanaksa ama sahiden bir olanaksa, bu olanağın dışında kalmak niye?

Varsın gurbette de daüssıla çekelim.

Zaten şiir dediğimiz gündelik dilin gurbetiymen, bunca öğrenmeye değmez mi?

Sakın Efsane Söyleme

Eski sözcükleri yenilerken ya da Türkçeleştirirken bu sözcüklerin şiddetini alabildiğine yitirdiğinin farkında mıyız? Şu sözcükleri bir anımsayalım: Müthiş, Dehşet, Şehvet, İhtiras, Arzu, Muhteşem, Sevda, Bedbaht, Harika, Melâl, Hüzün, Tereddüt,

Kâbus, İntikam, Feda vb... Bu sözcükleri yenilerken farkında olarak ya da olmayarak şiddetini yumuşatıyoruz. Yalnızca dildeki bir yumuşama değil söz konusu olan; yaşantımızda da şiddetini yitirmiş oluyor bu duygular; alabildiğine esnemiş, yumuşamış oluyor. Tutkumuzu, küçük tutkucuklara böldük, paylaştırdık. Duygularımızın dalgaboyu kısaldı. Şimdilerde duygularımızı birden fazla alanda tüketiyor, harcıyoruz. Karasevda bütün bütüne bir sayrılık şimdi. Duygularımız, coşkularımız yalama olmuş durumda.

Ben kendi hesabıma eski sözcüklerin çağrışım topraklarına ayak basarken yitirilmiş bir cenneti anıyorum. Yaşamın dışına itilmişler için bu sözcükler hâlâ daha açıklayıcı, daha doğru. Çünkü onlar yaşamlarında hâlâ yitirilmemiş bir şiddeti yaşıyorlar. Değiştirme gücüne sahip bu şiddette geleceği kurma umudu, direnci saklı. Onların tutkularında, duygularında yitirilmemiş bir şiddet, dolayısıyla yitirilmemiş bir cennet var.

Ayrıca bu sözcükler sırtlarında yüzyıllardır çağrışım yükünü taşıyorlar. Bu yüzden çağdaş şiirin gereksindiği birden fazla anlama katlanma, birden fazla düzleme göndermede bulunma gücüne sahipler. Çoğul okumaya elverişli bir tarihleri, bir sesleri ve kullanım alanları var. Yalnızca anlamsal değil, olgusal olarak da gönderme gücü taşıyorlar. Bir "Sahtiyan" sözcüğü, "Debbağ sevdiği deriyi döver" gibi bir atasözünün yaşadığı bir toplumda, demek istediğiniz birçok şeyi bir başına kucaklayabiliyor.

Çağımızda hâlâ efsane yaşayanlara, efsane söyleyenlere sınırsız olanaklar sağlayan zengin bir birikimimiz var. Ama başta da belirttiğim gibi bu birikime nasıl yaklaştığınız çok daha önemli. Yoksa eski püskü konuşurken sonuçta hiçbir şey dememiş de olabilirsiniz.

Bâki Kalan

Divan geleneğinden günümüz şiirine nice güzel yapıtlar kaldı. Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Mehmet Taner, güzel şeyler bıraktılar. Şiirler, dizeler... Öyle sanıyo-

rız ki bu konuda yazılıp-çizileceklerden, söylenecek sözlerden daha çok ürünler kalacaktır geriye. Ürünler yaşıyorsa, demek ki yaşayan bir şey vardır. Bâki kalan, kalacak olan...

Mart 1982

Gösteri dergisinin Nisan 1982 tarihli 17. sayısında yayımlanmıştır.

Bence, "dramatik bütünlük" bir mimari yapı ölçüsüdür.

Dramatik yazın sanatlarında –öykü, roman, oyun, senaryo, diyelim– bir gereklilik olarak "dramatik yapı"dan söz ettiğiniz anda, bir mimari ön koşuldan da söz ediyoruz demektir. Bu yüzden, bazı insanların sahip oldukları "dil duygusu"na inandığım gibi, bir "mimari duygusu"nun da olduğunu düşünürüm.

Yazınsal yapının da üzerinde yükseldiği bir zemini, katları, bölmeleri, kendi ayakta tutan iskeleti ve bütünlenip tamamlandığı bir çatısı vardır. Okurda, tamamlanmışlık, bütünlük ve doygunluk yaratan şey, yapının kendi mimarisini katetmesidir.

Yazılı ya da sözlü söyleşilerimin çoğunda, kendimle ve yapıtlarımla ilgili soruları yanıtlarken, yazarlığımda göttüğüm "mimari bütünlük" kaygısından sıklıkla söz ederim. Her yapının kendi içinde sahip olması gereken mimari bütünlüğün yanı sıra, farklı tarihlerde yazılan şiirler ya da öyküler kitaplaşırken de, gene bir bağlam etrafında bir mimari bütünlük gözettiğimi söylerim. Yazarı tarafından amaçlanmış olsun ya da olmasın, her yapının kendi içinde gözettiği çıplak gözle görülmeyen bir teknik çizim vardır. Yazar tarafından özel olarak amaçlandığı durumlar dışında teknik çizimin çıplak gözle görülebilir olması, o yazarın hüner yetersizliğine işaret eder. Yazın söz konusu olunca, metnin teknik projesi, bütün içinde kendini eritebilmeli, malzemeye karışıp "hemhal" olabilmelidir.

Yalnızca klasik yazın örnekleri için değil, öncü ve deneysel metinler için bile sağlam bir "dil duygusu" kadar, güçlü bir "mimari duygusu" da gerekir.

Ama galiba benden yazın mimarisinden değil de, doğrudan

mimarlık sanatıyla ilgili bir yazı istendi. Ben gene de oraya yazın üzerinden gitmeyi deneyeceğim. Sanatta disiplinlerarası ilişkilerin "seçilmiş" yolları kadar, "kendiliğinden işleyen" adı konmamış bağlantıları olduğuna da inanıyorum çünkü.

Mimarlık bir sanat mıdır? Bilindiği gibi, mimarlık "Antik Yunan"dan beri altı temel sanattan biri olarak anılıyor. Peki kaçınıcı olarak? Bu sorunun yanıtını bir kerede yanıtlamak birçok insan için hayli güçtür. Çağımız ve teknoloji bu konuda da öcünü fena almış durumda. Daha sonradan bu sanatların arasına yamayan sinema, kendinden o kadar çok "yedinci sanat" diye söz ettirdi ki, bu arada diğerlerinin "kaçınıcı çocuk" olduğu sahiden unutuldu. Bugün herkes sinemanın "yedinci" olduğunu biliyor, o kadar.

Ayrıca mimarlığın bu sanatlar içindeki yeri, hatta bir sanat olup olmadığı, bu konularda kafa yormamış sıradan insanlar için hayli kuşkulu... Bu konuda, en iyimser insan için bile, mimarlık "sanat" ile "zenaat" arasında arada bir yerde. Çünkü, mimarlık, diğer sanatlara göre, "haz ve yarar" kavşağında ikircikli bir konumda, tam bir çatal ağzında duruyor. İlkın barınak amaçlı olduğu için, yarar ilkesi, kullanılabilirlik ilkesi, sanat olmasının önüne geçiyor. Bir resmin, bir şiirin sanatdışı bir amacı yoktur. Oysa mimaride, bir zorunluluk olarak "aynı zamanda" bir barınak yapma gibi, gündelik gereksinimi karşılayan sanatdışı bir amacı vardır. Böyle olunca, mimarinin "güzel" gereksinimi sonradan geliyor. Türkiye'de birçok insan, sanatla ilgili her alandan en az birkaç ad sayabilir ama, pek mimar tanımaz.

Mimari dokunun, beni ve yazımı ne denli etkilemiş olduğundan, özyaşamöyküsel kitabım *Paranın Cinleri*'nde, Mardin'den yola çıkarak yeterince söz ettiğimi sanıyorum. Kendimi bu konuda şanslı sayıyorum. Beni, yalnızca ailem değil, aynı zamanda bu şehrin mimarisi de "büyüttü" çünkü. Elbette, mimari alanında uzman değilim. Benim bu konuda söyleyeceklerimin, komşu disiplinlere ilgi duyan bir yazarın, alçak sesli izlenimleri, çaba harcanmış kişisel gözlemleri olarak okunmasını isterim.

Çok gezen biri değilim. Ama özellikle son yıllarda Anadolu'nun birçok yerinde irili ufaklı birçok yerleşim bölgesi gördüm.

Büyük kentleri taklit ederek modernleşmeye çalışan, dörtbir yanı beton duvarlarla kuşatılmış bu kavruk şehirler, ağır bir zevksizlikle donanmış gösterişli binaları, kat kat yükselen iddialı apartmanlarıyla "asri zamanlar"da tam bir "yığma taş devri" görüntüsü sunuyor. İnşaat sektöründeki yoğun iş hacmi, ulusal gelişmenin ne denli ölçüsü sayılabilir? Ya da "gelişme" ne demektir? gibi soruları bir kenarda tutuyorum; Sonuçta, "Türkiye'nin her yerinde çok inşaat var," demek de yetmiyor. Bizatihi Türkiye'nin kendisi bitmeyen bir inşaat artık. Somut olarak da, bir eğretilenim olarak da... Ne zaman bu şehirlerden birine gitsem, kapıldığım ilk duygu, içimi kavuran bir dehşet oluyor. Derin bir umutsuzluk duyuyorum. Çocukluğunu bu şehirlerde geçirenlerin geleceğini hayal ediyorum. Bu evlerde doğup, bu korkunç yapılar arasında oynayan, bu sokaklarda büyüyen çocukların arasından, ileride iyi bir ressam, iyi bir heykeltıraş, iyi bir mimar, iyi bir sinemacı, hatta giderek iyi bir edebiyatçı bile çıkamayacağını düşünüyorum. Kalplerini, gözlerini, ruhlarını eğiten bir dokudan yoksun büyümeleri demek bu. Hem kırdı değil, ne de şehirde yaşıyorlar. Görme duygusunu nasıl kazanacaklar? Adını koyamasalar bile, gördüklerinde ya da içinde kaybolduklarında heyecanlanacakları yapıların giderek azalması, yok olması ya da artık hiç olmaması, ruhun bizi insan yapan önemli ürpertilerinden birinden yoksun kalmalarına neden olacak. Bize güzelduyu kazandıran, zevkimizi rafine eden, bizi eğiten, "gusto" sahibi kılan, büyük ölçüde çocukluktan başlayarak gördüklerimiz, dinlediklerimiz, öğrendiklerimiz, kısacası büyük ölçüde içinde yetiştiğimiz çevredir. Güzellik anlayışının aynı zamanda bir bilgi olduğunu hiç unutmamak gerek.

Kayıtsız koşulsuz bir geçmişsever değilim. "Geçmişte her şey çok şahaneydi, şimdi her şey çok berbat," diyen nostalji sıtmasına tutulmuş şimdiki zaman mutsuzlarından da değilim. Bu konudaki nesnel ölçülerin titizlikle gözetilmesi gereken başka yerlerde olduğunu düşünüyorum.

1986'da İstanbul'da ilk evimi Aynalıçeşme'de tutmuştum. Daha önceleri çoğunlukla Rumların, Yahudilerin oturduğu, tavanla-

rı yüksek, kapıları geniş, pencereleri sürmeli eski ve büyük apartımanlardan biriydi. Benim oraya yerleştiğim sıralar, mahallede daha çok gelir durumu pek parlak olmayan alt orta sınıftan insanlar oturuyordu. Bazı evlere de doğudan ve güneydoğudan, kısacası savaştan kaçıp gelmiş Kürtler yerleşmişti. Bir sonbahar gecesi balkondaydım, yandaki apartman ile karşı apartmanın pencereleri arasında çekilmiş çikrik makaralı çamaşır ipinin üzerinde sepetle birbirlerine bir şeyler yollayıp gevezelik eden komşuları izliyordum. Yan apartımanda koyu bir Ege aksanıyla konuşan, belli ki köyden henüz yeni çıkmış bir aile, karşı apartımanda da bu kez koyu bir Kürt aksanıyla konuşan ve belli ki İstanbul'a yeni gelmiş bir Kürt aile oturuyordu. Onlar camdan cama hareketli hareketli konuşuyor ve birbirlerini gayet güzel anlıyorlardı; bense iki tarafı da anlamıyor, bununla da kalmayıp, birbirlerini nasıl anladıklarına şaşıryordum. Üç ayrı ülkenin insanları gibiydik. Türkiye'nin '80 sonrasının metafor değerinde bir görüntüsüydü benim için. Mahallenin eski sakinleri, köylerinden kopup gelenlerin, özellikle Kürtlerin, o evleri nasıl kötü kullandıklarına dair bir dolu yakınma dile getiriyorlardı, –Ki, yakınmalarında büyük ölçüde haklılık payı vardı– fresklerin üzerini badanalıyor, kartonpiyerleri kırıyor, lambripleri söküyor, yüzlerce yıllık cânım evleri hor kullanıyorlardı. Bense, bu "metafor"un tarihi çizgisini daha gerilere doğru derinleştirmek gerektiğini düşünüyordum. Çoğunluğu 6-7 Eylül olayları sırasında Yunanistan'a kaçmak zorunda kalmış Rumların oturduğu bu evler, şimdi başka bir savaştan kaçıp buralara gelmek zorunda kalmış Kürtlerin barınağı oluyordu. Savaşlar, kanaması dinmeyen tarihimizin noktalama işaretleriydi. Aslında göçmen kültür sorunsalı diyebileceğim bir durumun ortasında, herkes, kendini, öğrendiklerini, alışkanlıklarını, dahası hayatını korumaya çalışıyordu. Yeni gelenler, Rumların bırakıp kaçtığı o evlere, başka bir kültürün işaretlerini taşıyorlardı; oysa o evlerin, şimdi içinde oturanların bilgisine sahip olmadıkları bir bakım türüne ve yaşama kültürüne ihtiyaçları vardı. O Kürtler ki, yüzyıllardır halının, kilimin, dokumanın nicesine kaç yüzyıllık incelmiş bir zevkin işaretlerini bırakmışlardı ama, baş-

ka bir tarihin, başka bir kültürün ev içlerinde şimdi ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Galiba tam da burada, anahtar kavramın "yabancılaşma" olduğunu söylemek gerekiyor. Kültürü yaşatan sürekliliktir. Kesintiye uğrayan ya da uğratılan kültürler yabancılaşmaya başlarlar. Mekânından kopmuş ya da koparılmış insan, zamanından kopamamasını mekâna ödetir. Türkiye'nin içinde bulunduğu en ciddi yaşama kültürü sorunlarından biridir bu. Mekânı kurma ve kullanma bilgisi, büyük ölçüde kültürel süreklilik göstererek kuşaktan kuşağa aktarılan "görgü" ile ilişkilidir.

Ben aynı dönemde, yol açacağım diye Tarlabası'nda koca bir mahalleyi ve tarihi feda eden İstanbul Belediye Başkanının, Anadolu kasabasından gelme biri olmasının önemli payı olduğunu düşünmüşümdür. Söz konusu belediye başkanının bu kıyıcı tutumunda, medyatik bir şarlatanlığa dönüştürülmüş İstanbul âşığı numaralarına karşın, ciddi bir biçimde büyük şehre ve onun kültürüne karşı duyduğu kinin ve bir kültür şehri olarak İstanbul'a duyduğu düşmanlığın izlerini görmüştüm. Yalnızca gözünüzün renginin mavi olması, İstanbul'un denizini bile sevmenize yetmez çünkü. Sınıf atlayanlar, dipten gelip zamanla erk sahibi olanlar, ne kadar paraya, pula, mala sahip olsalar da, sınıf atlamayla edinemeyecekleri tek şeyin görgü ve kültür olduğunu içten içe bilirler. İçlerinde kendilerinin ve atalarının yer almadığı bir tarihi sınıfsal bir öçle silmeye çalışırlar. '50'lerden başlayarak, '80'lerde doruğuna ulaşan bir eğride, "bir ideoloji olarak köylülük", büyük şehir karşısında bütün intikamını alıyor ve her alanda "iktidar" oluyordu. Bir mekân, bir bina tek başına çökmez, bir kültürle birlikte çöker. Türkiye'de olan budur.

Toplumsal çözümlemelerde, tarihi ve siyasi belirtiler kadar, psikolojik güdülenmelerin ve belirtilerin de bir çeşit tarih göstergesi sayılmamasından hep rahatsızlık duymuşumdur. İnsan unsurunun yalnızca edebiyatın işi olduğunu düşünmüyorum.

İstanbul'un, özellikle de Beyoğlu'nun kozmopolit kültürü, Türkiye için her zaman sorun olmuştur. 1453'te fethedilen İstanbul'u, islam hâlâ fethedememiş, örneğin Taksim'in göbeğine bir camii yapamamıştır. İslamcı kanadın, yıllardır Taksim'e camii

dikmek gayreti, yalnızca dinsel-politik bir gösterinin malzemesi değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir mücadelenin de somut ifadesidir. Hâlâ "kozmpolitliğini" hiç kimsenin yıkamadığına bakılırsa, dünyanın en sağlam kalelerinden biri Beyoğlu olsa gerek.

Kültürlerin birbirlerine evrilmesi bir ölçüde yerleşik bir düzen gerektirir. Yerleşik düzen içinde farklı kültürler birbirlerine tercüme olurlar ve bundan bir üst kültür yaratılır; bu üst kültürün değışkeleri de, bileşkeleri de zaman içinde toplum tarafından özümser ve ortaya çıkan kültürel araçların nasıl kullanılacağı bilinir. Ama Türkiye sürekli hareket halinde bir toplum olarak, kültürlerin doğal süreçleri içinde birbirlerine geçişimlerine izin vermez, insanları sürekli göçe zorlar. Örneğin, hâlâ bir göç toplumu olmamızın en önemli göstergelerinden biri, büyük şehirlerdeki sokak ve meydanlarda, şehirlerarası konaklama yerlerinde eksikliği ciddi bir biçimde hissedilen tuvalet yokluğudur. Tuvalet noktalarının inşası, kullanımı ve en önemlisi temizliği, yakın tarih sonucudur ve son on, on beş yıldır "tuvalet birincisi" seçmek gibi devlet destekli yarışmalarla geç kalınmış bir çağdaşlık yakalama gayretine düşülmüştür.

Sonuçta mimarlık bir yerleşik düzen sanatıdır. Mimarlıkta "haz ile yararlan" birleşmesi, gelir dağılımında dengelerin sağlanması, refahın gelişmesi, durmuş oturmuş bir yerleşik düzene geçilmesi ve kültürel süreklilik ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bütün bunlar sonuçta beğeni, görgü, bilgi ve değer sürekliliğini beraberinde getirir. Türkiye'nin yüzyıllardır vazgeçemediği göçmen karakteri, toplumda diri tuttuğu sürekli yabancılaşma duygusuyla, kentleşmenin de, ona bağlı olarak mimarlık sanatındaki gelişmelerin, atılımların ve bu konuda görgü kazanmanın, değer yaratmanın, beğeni incelmesinin de önündeki önemli engeldir. Sonuçta, bez çadırlardan beton çadırlara geçmek gibi güdük bir eğriyi, tarihsel gelişim çizgisi sanmak yanılgısından kurtulamamamız da bundandır.

Salzburg'da dolaşırken güzellikten ağladığımı anımsıyorum. Bir kent güzelliğiyle ağlatabilir sizi. Alplerin eteklerinde birkaç ev, birkaç pencere, birkaç çatı, birkaç kapı beni ağlatmaya yet-

mişti. Hiç unutmam, güneşli bir kış sonuydu. Ev içlerini dışarıya söyleyen pencerelerden mimarın gözleri hayata bakıyordu.

Mimar Sinan, *Tezkiret'ül Ebniye* adlı kitabında, dünya durdukça eserlerini gören akl-ı selim sahibi insanların, çabasının ciddiyetini göz önüne alarak, ona insafla bakacaklarını ve hayır dualarıyla anacaklarını umar.

Osmanlı mimarisinin anıtsal örnekleri cami, saray, imaret gibi büyük ölçüde dinin ya da erkin gücünü sergilemeye yönelik yapılardır. Mimar Sinan elbette "büyüklüğünün" yanı sıra, mimari yatırımını yaptığı camii benzeri anıtlardan ötürü de uzun yaşamayı başarmıştır. Toplumca tanıdığımız en yakın tarihli mimarın, Mimar Sinan olması size hazin gelmiyor mu? Ben, mimarlığın gündelik hayatın içinde bir güzellik değeri olarak, bizi ağlatacak kadar hayatımıza sızmasını istiyorum. Sonuçta, hepimiz evlerden çocukluğumuzu geri isteriz.

Ünlü Fransız mimar Charles Garnier, "Duruyorum, mimarlıkla ilgili her şeyi söylediğim için değil, söyleyeceğim daha çok şey olduğu için," diye bitirir bir yazısını. Bizimki, başkalarının sözlerine ciddiyetle kulak veren ve elbette geçerken söylenmiş öylesine birkaç sözdü yalnızca.

Nisan 2000

XXI dergisinin Mayıs-Haziran 2000 tarihli 2. sayısında yayımlanmıştır.

Hayatım Roman, Hayatımız Hikâye

"Hayatım roman", hayatımıza kendi gözümüzde olduğundan fazla değer kazandıran; onu, sanatsal bir kaliteyle anlamlandıran; kimi "hayat"la-rın "gündelik"inde sık kullanılan "sevimli" sözlerden biridir. Bu sözün, gündelikte daha tüketilir olduğu "popüler" yıllarında, bu adla bir de televizyon dizisi çekilmişti. İçinde yaşadığımız seri tüketim teknolojisi, her şeyi büyük bir hızla siliyor; roman sayfalarıyla, hayat ve televizyon sayfalarının iç içe geçerek aynı hızla unutulduğu, belleksiz bir oburluğun egemen olduğu günümüzde, diziler de, hayatlar gibi çabucak unutulup gidiyor. Sonuçta, geriye kalan iyi romanlar oluyor.

"Hayatım roman" diyen kişi, aslında bununla ne demek istemektedir? Buradan başlayalım:

En masum nedenle, hayatının bir roman kadar heyecanlı, sürükleyici, bir romanı dolduracak kadar çok çeşitli maceralar ve çarpıcı olaylarla dolu olduğunu; birçok romancının, kitap yazarken binbir zahmetle uydurmak ya da hayal etmek zorunda kaldığı olayların daniskasının içinden geçtiğini söylemek istiyordur. Yaygın olarak, hayattan alınmış ya da hayal edilmiş, başımızdan geçmiş ya da geçebilecek olaylar dizisinden oluşan bir anlatı türü olarak tanımlanan romanın, geniş kitlelerce daraltılmış alımlama biçimine son derece uygun düşen bir benzetme bu. Dolayısıyla, bu sözün kullanılma mantığı, hayat ile roman arasında, yalnızca bir malzeme zenginliği karşılaştırması yaparak, "hayattan yana" bir tavır koyar.

"Hayatım roman," diyerek, "Başka hayatlar değil, ya da herkesin hayatı değil ama, benim hayatım bir romandır," demek istemekte; kendi hayatını, "diğer hayatlar"dan da, "bütün roman-

lar"dan da bir biçimde üstün görmektedir. Ya da, daha alçakgönüllü bir yorumla, roman olabilecek "ender" hayatlardan birine sahip olduğunu ima eder. İçinde kendi hayatının da yer aldığı bazı büyük hayatlardır roman olabilenler. Öyle her hayattan roman olmaz! Kendi hayatı ile diğer hayatlar arasında; kendi hayatının malzeme, olay, durum zenginliğiyle, diğer hayatların malzeme, olay, durum yoksulluğu arasında bir karşılaştırma yaparak, roman benzetmesinin sırtından kendi hayatına bir övgü payı çıkarmak ister. Böylelikle, romanı kendiliğinden bir tanımlamayla, konusu büyük hayatlar olan, olağanüstü maceralarla dolu bir tür olarak konumlamış; kendi hayatını öne çıkarıp önemserken, dolaylı olarak "romancılığı" küçümsemiş olur. Bunun altında, "Roman da bir şey mi, ben neler gördüm, geçirdim," demenin sinsi böbürlenmesi yatmaktadır. Kendi hayatları, bütün romanlardan daha ilginç geldiği için, başka hayatların romanını okuyarak vakit kaybetmek istemezler. Bunların "hayatının romanı", birinci tekil şahıs ağzından yazılmış, benmerkezci bir anlatımla kurulmuş kendine dönük bir methiyedir ancak. Üstelik kimileri bununla da kalmaz, hayatlarını, bir değil birkaç ciltlik romanlarla tartarlar.

*

İlkin, en basit yoldan, elmalarla armutları ayırmak gerekir. Roman romandır, hayat da hayat. İkisini birbirine karıştırmamakta her iki taraf için de sonsuz yarar vardır. Hayatı romana, romanı hayata benzeterek, fiyaka yapmaya çalışırken çuvallamak olasılığı çok daha yüksektir. Ki, çoğu kez olan budur aslında. Bunun yanı sıra, şiir gibi hayat, roman gibi hayatlar vardır elbet. Benzerlikleriyse, birer "gibi"den ibarettir yalnızca. Terside geçerlidir bunun: Hayat gibi şiir, hayat gibi roman da olur. Aynı gibileme ilişkisi, bu durum için de geçerlidir. Bunların abartılması durumundaysa, hem hayat, hem sanat ciddi zarar görür.

Gördüğünüz gibi, böyle yaklaşıldığında, "Hayatım roman"

sözü tamamıyla geçersizdir, hiçbir kullanım değeri yoktur. Bir malzeme olarak, tek başına "hayat" hiçbir şeydir. Kaldı ki, kendilerine çok ilginç, çok çarpıcı gelen bu hayat, bir başkası için hiç de aynı değeri taşımayabilir; tersine yavan, sası, hatta, "Allah korusun!", gereğinden uzun bulunabilir. Sonuçta, "Herkesin hayatı kendine"ye kadar çıkar bu yol. Ama bu söze, böyle kullananların amacından yaklaşıldığında değil de başka bir açıdan bakıldığında, başka türlü bir doğruluk kazanır: Herkesin hayatı romandır aslında. Nasıl hiçbir hayat, bir diğerinden daha "değersiz" değilse, roman sanatı için de hiçbir hayat bir diğerinden daha "romansız" değildir. Çünkü, önemli olan, o kişinin hayatının ne olduğu, nasıl olduğu değil, o hayattan nasıl roman yapıldığıdır; roman sanatının büyüklüğü de buradadır. Böyle söylendiğinde, "Hayatım roman" sözü, bir "hayat sorunu" olarak değil, bir "roman sorunu" olarak önem kazanır. Daha doğrusu kazanmalıdır. Başından türlü-çeşitli maceralar geçmemiş, içinde renkli, çarpıcı kişilerin yer almadığı, fırtınasız, sakin, düşük kadrolu, dar bütçeli, sıradan, gündelik, renksiz, hatta bomboş bir hayattan da bir roman çıkarılabilir. Cevher, hayatta değil, romancıdadır. Tanık olduğunuz ya da dinlediğinizde, size hiç ilginç gelmeyen sıradan bir hayattan yola çıkan iyi bir romancı, herkes tarafından ilgiyle okunabilecek güzel bir roman yazabilir. Bu durumda: O kişinin hayatı, gerçekten romandır. Dışarıdan bakıldığında, sıkıcı, tekdüze, yavan bir hayattan iyi bir roman çıkarmak, sıradan değil, büyük yazarların işidir. Bu anlamda, bir kez daha, roman, bir hayat sorunu değil, bir yazarlık sorunudur; tıpkı hayatın bir roman sorunu olmadığı gibi. Kimse hayatın kendisini bir "roman sorunu" olarak görmez, neden roman, kendini bir "hayat sorunu" olarak görsün ki? Bazı insanların diğerlerine göre, daha renkli, daha çarpıcı, daha heyecanlı, daha ilginç olaylar ve maceralarla dolu hayatlar yaşadığı doğrudur elbet; bu çeşit hayatlar, yazarlar için, romanın kişilerine büyük bir derinlik ve çeşitlilik, olaylar zincirine geniş olanaklar ve kolaylıklar sağlayan zengin bir malzeme oluşturur; bunun da tartışılacak ya da karşı çıkılacak yanı yok elbet. Kaldı ki, o zengin, o görkemli, o fırtınalı, türlü-çeşitli maceralı, olaylar-

la dopdolu hayatlardan, kötü yazarlar, son derece sıkıcı, tatsız-tuzsuz romanlar çıkartabilirler ortaya; sayfalar dolusu maceradan, aklınızda kala kala yalnızca birkaç ayrıntı kalır, onları da, "Keşke iyi bir yazar yazsaydı, ne güzel roman olurdu!" diye geçirirsiniz içinizden. Kısacası, böyle bir hayat yaşamak, tanıklık etmek, dinlemiş olmak, asla iyi bir roman yazmanın güvencesi değildir. Yazı'nın kendinden başka güvencesi yoktur.

Nasıl yaşadığını bile bilmeden, birçok insan ölüp gider. Kendi hayatlarındaki trajik'in, dramatik'in, komik'in farkında bile değildirler. Onlar, hayatlarının bir roman olup olmadığını bile bilmezler. Kendi hayatları üzerine uzun uzadıya düşünmemişlerdir bile. Hayatlarını, genellikle, bir dolu şanssızlığın, haksızlığın, türlü aksiliklerin, kaçırılmış fırsatların toplamı olarak görürler. Bir muhasebe yapmaları gerektiğindeyse, şükürlerini Allah'a, si-temlerini Felek'e bildirip, usulca kenara çekilirler. Kendi hayatlarının bile kenarına çekilirler. Onlar için hayat, dramaturgluğunu kaderin yaptığı kötü bir oyundur yalnızca.

Hayatı, üst üste yığılmış rastlantısal olaylar yığını olarak görenler, hayata benzettikleri romanı da böyle tanımlarlar ister istemez. Belki de bu yüzden, kötü romanlarla yetinenlerle, kötü hayatlarla yetinenler birbirlerine çok benzerler.

Hayattan caymış insanlarla, hayatı göze almış insanların hayatları da, romanları da farklıdır.

*

İyi roman yazmanın güçlükleri çok tartışıldı bugüne kadar, Türkiye'de roman olup olmadığı, varsa ne kadar olduğu... Ben bu yazıda, yeniden bu tartışmalara girmek istemiyorum; ama, ben de, birçokları gibi, şairlerimizin, edebiyatımızın doruklarını olduğunu düşünüyor; dünya ölçeğinde büyük şair saymam gerektiğinde gönül rahatlığı içinde, bir çırpıda birkaç ad sayabilirken, romancılar söz konusu olduğunda, aynı kolaylıkta isim saymakta zorlandığımı görüyorum. Yazın dünyamız hakkındaki şu söyledik-

lerimin, çok bana özel yargılar olmadığı kanısındayım.

Roman, çağın görsellik imparatorluğunun bütün silahlarına karşın, yirminci yüzyılın yükselen sanatı oldu; her yerde aynı hızla yükselmediyse bile, en azından yıldızını korudu. Hem de dünya ölçeğindeki bütün o "Roman öldü mü, ölmedi mi?" tartışmalarına karşın... Yalnız Türkiye'de değil, dünyada da böyle bu; birçok yayınevinin yayımcılık politikasının temel motorunu oluşturan roman, yazın türleri içinde hep birinci sırada kabul görüyor; yayımcılık sektörü, kitap satışlarının önemli bir bölümünü, roman üzerinden gerçekleştiriyor; bu yüzden de, yayınevlerinin gözde yazarlarını romancılar oluşturuyor. Bir şairin, bir hikâyecinin ilk kitabının basımına şans tanınmasıyla, bir romancının ilk kitabına şans tanınması arasında ciddi bir kolaylık farkı var. Okur katında da, romanın hikâyeden daha çok sevildiği, daha çok okunduğu ortada. Hikâyeyi, tıpkı şiir gibi, yalnızca meraklıları okuyor ama roman herkese açık; diğer yazın türlerine göre, herkese daha fazla hitap eden, daha çok alıcı bulan bir tür. Bu yüzden olsa gerek, bu konuda ardına okur desteğini alan yayınevleri, yurdumuzda olduğu gibi, dünyada da yazarları, roman yazmaya yönlendiriyor, hatta çoğu kez zorluyor. Bizde de roman merkezli bu eğrinin izlendiğini düşünüyorum. Yıllar boyu, birçok edebiyat ve kültür dergisinin, hikâyecilere yönelttiği "temel soru"nun, "Ne zaman hikâyeden romana geçeceksiniz?" olması, hikâyeyi, başlı başına bir yazın türü olarak değil de, roman öncesi uğranması ve aşılması gereken zorunlu bir uğrak yeri olarak gördüklerinin bir tür kurumlaşmış karşılığı olsa gerek. Oysa bana kalırsa, birçok yazarımızın hikâyeleri, romanlarından çok daha iyi, çok daha başarılıdır. Hatta göz göre göre birçok iyi hikâyecimiz, vasat ya da kötü romancı olup çıkmıştır. Bu düşüncem de, diğeri gibi, çok bana özel bir yargıymış gibi gelmiyor doğrusu. Sanıyorum birçok yazar, dönem eğrisinin etkisi altında kalarak hikâyeciliği boşladı, kendini roman yazmaya yönlendirdi. Ele aldığı malzemenin doğası gereği roman yazanlar olduğu gibi, bir biçimde buna zorlanan ya da kendini zorunlu hissedenler oldu. Hatta daha öncesine uzanırsak, romana bunca yüklenmeyi,

romanın batıdan gelmiş olmasının zorunlu bir dayatması olarak alınıyor; batıya karşı romanda rüştüümüzü ispat etme kaygısı ve ısrarı olarak görüyorum. XX. yüzyıl sonuna gelinirken, aslında bir XIX. yüzyıl sanatı olan romanı hâlâ halledememiş olmanın örtük kızgınlığını seziyorum. Artık eski hızıyla sürmese de, ağırlığını büsbütün yitirmemiş olan, "Bizde kaç roman var, kaç romancı var?" tartışmaları karşısında bir tür eziklik, bir tür yeniklik duyulmuş olmasının da bu yönlenme/yönlendirilmede payı olduğunu düşünüyorum.

Tarihin trenlerini yakalamak metaforu açısından bakıldığında, aydınlanma tarihimizin bilinçaltında, "roman sanatı" ile "Milli Demokratik Devrim" arasında bir kader ortaklığı görüyorum. Her ikisini yönlendiren tartışmalarda da, aynı hüznü panik ve aynı tarihsel argümanlar göze çarpıyor.

Dahası, geniş okur kitlesi, her zaman romandan yana kullanıyor oyunu. Peki niye böyle bu? Hem de dünyanın hemen her yerinde? Romana, hikâyeden daha fazla sahip çıkılması, yazınsal bir tercih olduğu kadar, psikolojik bir karşılık da içeriyor bana kalırsa.

*

Roman ve hikâye arasında kaba bir benzetme yapacak olursak, en hafif adlandırmayla, roman başlar, gelişir ve biter. Okuyucunun elinden tutar, onu bir yola çıkarır; eline, izleyeceği güzergâhın, kişilerin ve maceraların haritasını, sorularını verir. Ne kadar sürpriz yaparsa yapsın, ne kadar oyun kurarsa kursun, okur, sayfalar boyu aynı haritanın içindedir. İster klasik, ister modern olsun, romanın, en önemli özelliklerinden biri, mimari bir yapı bütünlüğü göstermesidir. Kendi içinde bir iz sağlamlığı, bir tutarlılık, bir süreklilik taşır; deneysel roman bile bunun çok dışında değildir ve bu anlamdaki tüm yapıbozucu yönelimlerine karşın, kendi içinde bir yapı tutarlılığı gösterir. Sonuçta, kırdığı klasik anlatı zincirinin parçalanmış görünen bölümleri arasında bile,

bütünleyici bir eklemleme mantığı görülür. Deneysel çalışmaların çok uçlara götürüldüğü kimi öncü yönelimleri –hesaplayamadığımız itirazlara bir önlem gereği olarak– dışta tutarsak, bir roman, en parçalanmış, en bölünmüş hali; en sıçramalı anlatımı, en çapraşık kurgusuyla bile, kendi üstüne katlanabilen, kendi içinde amaçlanmış ve gözetilmiş bir bütünlük kurmaya çalışır. Belki de, türe adını, doğasını veren; hayata benzerliğini güçlendiren ve okura en ilginç gelen yanı bu.

Okurun, yazınsal tercihinin dışında sayabileceğim psikolojik tercihinin –ki, bunlar aslında birbirlerinden ne kadar ayrı düşünülebilirler, bilmiyorum–, en belirleyici yanının bu bütünlük, bu tamlık duygusu olduğunu düşünüyorum. İnsanoğlunun, gövdenin tamlığına, bütünlüğüne olan içgüdüsel düşkünlüğüne, bir biçim olarak dairenin tamamlanmışlığına, kendine kapanmışlığına olan güven gereksinimine en uygun düşen bir yapı karşılığı taşıyor roman. En azından her roman, daha başlangıcında bunu vaat ediyor. İnsan egosu, ucu açık olan şeylere tahammülsüz. Belirsizlikten nefret ediyor. Daha doğrusu, bütün toplumsal ve kültürel eğitim, belirsizliğe karşı duyulan korku üzerine kuruluyor. Bütünlük, sağlamlığın ya da sağlığın işareti olarak anlaşılıyor. Bütünlük, kültürümüzün belli başlı kavramlarından biri. Bütün dinler, bilimler, sanatlar ve toplumsal kurumlar, bu kavram üzerine yapılıyor. Sonsuzluk karşısında "sonluluğumuz", varlığımızı koruyor. Parçalanmışlık karşısında bütünlük; yarım kalmışlık karşısında tamamlanmışlık; bilinmezlik karşısında açıklanabilirlik; boşluk karşısında belirlilik istiyoruz. Açıklamaların doğru olup olmaması hiç önemli değil, bizim onlara inanmamız önemli. Çoğu kez ikna olduğumuz şeylerin usla, ussallıkla bir ilgisi olmadığının bilgisine için için sahibiz zaten. Sonu evlilik ya da ölümle biten filmleri bu yüzden seviyoruz belki de; her ikisi de sonunda aynı kapıya çıktığı için... Oysa hikâyeye tadını veren şey, bir biçimde yarım kalmışlığıdır. (Elbette, hikâyenin de kendi içinde bir bütünlüğü vardır, ama bu tüm bir hayatı kuşatan bir bütünsellik tasavvuruna işaret eden bir bütünlükten çok, yazın tekniği açısından bir bütünlüktür.) Buna karşın, okur, romanın

sonunda ucun açık kalmayacağını, bir biçimde kapanacağını bilir. Kesinliğin güvenini ister romandan. Hikâye ucu açık, çeşitli sonlara açık bir tür; egolarımızsa ucu açık şeylere asla tahammül gösteremiyor; sonunu bilmek istiyor insanoğlu, tünelin ucunu görmek istiyor. Bir hikâye kitabı, doğası gereği, fragmanlardan oluşuyor, tek tek öykülerden, üstelik her öyküde, kişiler ve mekânlar değişir; öyküsünü izlediğiniz olayın, durumun hayata nasıl eklemlendiğini bilemezsiniz, çoğu kez, öncesi konusunda yeterince bilgi sahibi olmadığınız durumların sonrası hakkında da gölgede, kuşkuda bırakılırsınız. Hikâye, romandan çok daha fazla iş bırakır size, hayal gücünüzü zorlar, sizi işin içine katar, alan ve inisiyatif tanır, boşlukları doldurmanızı ister. Anlattığı her şeyi yeniden anlamlandırmanızı bekler. En önemlisi roman, türü ve doğası gereği, kısa bir süre sonra kendine özgü alışkanlığını yaratır. En kötü roman bile, kimi zaman alışkanlık kolaylığıyla okunur; alışkanlıklarla sürdürülen evlilikler, ilişkiler gibidir; ya kişilere, mekânlara ya da olayların gidişine alışmışsınızdır, fazla zorlanmanız gerekmez, ayak sürümeniz yeter. En azından bitene kadar idare edebilirsiniz. Oysa hikâye, her seferinde bir kitabın içinde bizi böler, bir hayata ve insanlara tam alışmışken, ortada bırakıverir; bize, terk edilmeyi, bırakılmayı anımsatır; yepyeni kişiler ve yeni durumlarla karşı karşıya getirerek yeni sınavlara sokar; yeniden birini, birilerini tanımayı ve güvenmeyi öğrenmek zorunda bırakır.

Hikâye, hayatımızın dar zamanlarına, ara kesitlerine, sıkışıp kalmış parçalarına ışık düşürüyor, belki bir ömrü kuşatacak büyük bir hayat tasavvuru olarak değil, daha çok alçakgönüllü bir şimdiki zaman bilgisi ve sanatı olarak kuruyor kendini. Doğası gereği, hikâye, bir şimdiki zaman sanatı, roman ise bir geniş zaman sanatı olarak konumluyor kendini. Tüm bir hayat, yarın beklentisi üzerine kuruluyken, roman, kendi bünyesi içinde olası yarınlar kurarken, hikâye, kimseye bir yarın duygusu vermiyor. Bu anlamda bir öksüz sanatı. Gidecek yeri yok. Orada öylece duruyor.

Yazarı amaçlamasa bile, türünün doğası gereği alışkanlıkları-

nızı zorlar hikâye. Hep dirilik ve dikkat ister sizden, kitap içindeki her yeni öyküyle birlikte dikkatinizi ve ilginizi tazelemenizi ister. Yani insanların becermekte en çok zorlandıkları şeyi ister: Yeniden başlama gücünü... Bu yüzden her seferinde ısrarla yeni kişilerle tanıştırır sizi. Yeni durumlarla, yeni olaylarla. Tam, yeni alıştığınız mekânlardan ansızın koparıverir sizi. Tam, yeni sevmeye başladığınız insanlardan ayırırverir. Hikâye, sürekli bir taşınma ve tanışma halidir. Roman, ev sahibi; hikâye, kiracıdır. Roman, yıllar sonra döndüğünüzde, sizi aynı yerde bekler. Hikâye ise, ardında büyük bir boşluk bırakarak bir gecede taşınıp giden sevdiğiniz komşunuzdur. Roman, yerli; hikâye, yabancıdır. Roman, sizi anlattığı dünyanın yerlisi kılar bir süre sonra. O dünyadan olup olmamanız önemli değildir, anlattığı kişilere benze-yip benzememeniz de; sonuçta bir tür tanıdıklık kurarsınız, bir tür denetim, bu da size, oranın yerlisi olma duygusu verir. Romanın her şey için zamanı boldur. Oysa hikâyenin zamanı dardır; her seferinde sizi yabancı kılar. Konakladığınız yerde fazla tutmaz sizi, uğurlar; yeni maceralara, yeni hayatlara, yeni kişilere... Hikâye, yanımızdan gelip geçer, uçucudur; kaçırılmış olanaklar, unutulmuş anlar, ıskalanmış fırsatlar gibidir. Zamanında kıymetini bilemediğiniz gençlik anılardır, veda sözleridir, ayrılık mektuplarıdır; geri dönüp onaramayacağınız hatalarınız, şimdi sizi utandıran toyluğunuz, pişmanlıklarınız, vicdan ağırlarınızdır. Hikâye, bir çeşit gurbettir. Git git bitmez.

Bana kalırsa, içinde yaşadığımız dünyanın temel repliği, "hayatım roman" değil, "hayatımız hikâye" olmalıdır. Artık kimse-lerin roman kadar bol zamanı yok. Hayat yanımızdan hızla akıp gidiyor. Eskisinden de hızlı akıp gidiyor. Birkaç an, birkaç resim, birkaç küçük hatıra. Her şey hikâyeye çalışıyor. Belki biz zorla roman yapmaya çalışıyoruz ondan.

Ben, bizim hayatımızın romandan çok, hikâyeye benzediğini düşünenlerdenim. Parçalanmış hayatlarımıza çok daha uygun düşen bir anlatım türü hikâye, buna karşın niye az yazılıyor, gördüğünüz gibi, ben de tam olarak bilmiyorum.

Hikâye, sonunu size bırakıyor, Sonra diyorsunuz, Peki sonra

ne oldu? Ne yapacaksın sonra ne olduğunu? Sana ne! diye tersliyor hikâye; hatta belki, Sonunu ben bilmiyorum, ya sen biliyor musun? diye dalgasını geçiyor. Ya da, Peki, sence ne oldu sonra? diye bir karşı soru soruyor. Ya da, omuz silkerek: Hepsi bu kadar, diyor. Kusura bakma ama, hepsi bu kadar! Tıpkı hayat gibi! Hayatta da daha fazlası yok ki!

Sonunu bilmediğimiz, ne olacağını bilemediğimiz, nereye bağlanacağını hiç bilemediğimiz, hep böyle kalıp kalmayacağını kestiremediğimiz bir dolu hikâyenin tam göbeğinde yaşıyoruz zaten. Niye hikâyeden korkuyoruz, niye belirsizlikten korkuyoruz, niye askıda kalmış, boşlukta sallanıp duran şeylerden korkuyoruz? Niye hep bir kesinlik, iri harflerle yazılmış süslü bir "SON" yazısı istiyoruz hayattan? Bir "son bilgisi" niye hayatın teminatı oluyor gözümüzde? Hikâye, gün günden, fragmanlaşan hayatımıza, romandan çok daha fazla benziyor. Öyle, kırık dökük, öyle yarım kalmış, öyle dağılmış, öyle tamamlanmamış bir dolu olayla, dört yana saçılmış parça parça bir hayat yaşıyoruz. Roman, yoksul hayatımıza bir şaşaa kazandırıyor kendi gözümüzde. Bize tamamlanmışlığın zaferini tattırıyor. Sahte zaferini. Kendimizi, bir roman kahramanı sanmamıza neden oluyor. Hikâye ise, katı gerçekliğiyle hayatımıza daha çok benziyor: Parçalanmış, kırık dökük, sonunun ne olacağını bilemediğimiz, belirsiz, ucu açık... Yarını olmayan...

Galiba asıl bundan korkuyoruz. Hayatımızdan...

Gerisi "boş hikâye!"

Adam Öykü dergisinin Mayıs-Haziran 1998 tarihli 16. sayısında yayımlanmıştır.

Üç Yüz ve Bilge

Mohikanların Sonuncusu

Macide Tanır

Öğrencilik yıllarımdan kalma iki büyü­lü sözcük olan adı, özel­likle tiyatro eğitimi yapan öğrenciler üzerinde ürpertiyle karışık bir saygı uyandırır; oynadığı oyunlar, yarattığı kompozisyonlar bir efsane gibi kulaktan kulağa aktarılırdı. "Tevellüdümüz" gere­ği bu oyunları görmeye yetişememiş bizler, yüreğimizde ince bir sızıyla hayıflanır dururduk.

Anlatırlardı: *Ağaçlar Ayakta Ölü­r*'de oyun bittikten sonra sa­lonu nasıl bir sessizliğin kapladığını, ancak birkaç dakika sonra alkışların başladığını. Anlatırlardı: dünyanın hemen her yerinde "Nora" sahnelemiş bir Alman yönetmenin Türkiye'de sahneye koyduğu oyunda, eşine dünyada rastlamadığını iddia ettiği usta yorumunu. Anlatırlardı: *Günden Geceye*'de Helen Hayes'i salla­yan incelikli, duyarlı oyununu. Sonra *Kanlı Düğün*'de, *Hortlak­lar*'da, *Kılpayı*'nda çizdiği unutulmaz kompozisyonları anlatırlar­dı. Onun daha önce oynamış olduğu roller, ondan daha sonra ge­len oyuncuların korkulu rüyasıydı.

O geceyi elbette anımsamazsınız. Size sonraki yıllarda da hiç söz etmemiştim bundan. Altındağ Tiyatrosu'nun çıkışındayız. Ben, Tiyatro Kürsüsü'nde ikinci sınıf öğrencisiyim. Yaşını bütün hırçınlığıyla yaşayan, sürekli kendini kanıtlama uğraşı veren, ama gene de herkesin sevimli bulduğu bir "harika çocuk"um! Oktay Rifat'ın *Dirlik Düzenlik* oyununda oynuyorsunuz. Oyundan sonra sizi kulisten almış çıkıyoruz. Ben çok heyecanlıyım, sizinle tanışmak istiyorum. Serde çokbilmişlik var ya, gene de belli etmemeye çalışıyorum duygularımı; kayıtsız görünüyorum. Oysa Camus'nün *Yanlışlık*'ında seyretmişim sizi, çarpılmışım. Bir konuşabilsem, kıvranıp duruyorum. Kalabalık bir grubuz.

İçimizde sizinle daha önce tanışmış olan biri var. Siz onunla konuşuyorsunuz. Kıskanıyorum, söze girmek, kendi varlığımdan haberdar etmek istiyorum. Gözlerinizin ta içine bakıyorum. Oysa siz bütün büyük aktrisler gibi yalnızca bakıp geçiyorsunuz. Dış kapıya varmışız, hafif bir yağmur çiseliyor, herkeste bir telaş, bir koşuşturma, arabaya binip uzaklaşıyorsunuz.

Belleğim beni yanıltmıyorsa size değgin ilk anım budur.

Sonra sizi altı yıl kadar sahnelerden aldılar, rol vermediler, adınızın çevresinde ölü bir sessizlik yaratılmak istendi. Unuttururuz sandılar, çürütürüz, öldürürüz sandılar.

Okulu bitirdiğimde, aynı kurumda çalışmaya başladık. Devlet Tiyatroları'nda yeni bir dönem başlamıştı. Biz coşkulu, öfkeli, umutlu, enerjik gençler olarak yeni girmiştik. Sonra... sonra üç genel müdür, üç dönem geçti birlikteliğimizin üzerinden. Dramaturgların sıcak, içten, küskün odasında onca şey konuştuk sizinle; onca umarsızlığa birlikte katlandık. Mesleğime değgin ilk dışkırlıklarımı paylaştığım birkaç kişiden biri oldunuz. Onca oyun, onca film, onca roman tartıştık. Sonra Ankara'nın herkesin evine, inine çekildiği puslu gecelerinde, birbirimizin yalnızlığına omuzverdiğimiz bitmez tükenmez telefon konuşmaları yaptık. Ne aradaki yıllar, ne kuşak farkı dost olmamızı engellemedi. Sanatın, tiyatronun, oyunculuğun, yazarlığın sorunları üzerine eşsiz söyleşilerde bulunduk. Gece ilerler, bizi arayanlar telefonumuzu sürekli "meşgul" bulurdu. Sonra kimi filmleri birlikte seyrettik. *Tess*, *Amarcord*, *Lili Marleen* üzerine günlerce konuşmuştuk, anımsıyor musunuz? Dostoyevski ikimizin de tutkusuydu. Sanatçının diri kalması, kendini yenilemesi, koşullara yenik düşmesi gündemimizin sürekli konusuydu. Siz de onlardan biriydiniz. Zamana teslim olmamış, kişiliğinden ve sanatından ödün vermeden yürümüş, kendinden sonraki kuşak insanlarıyla dirsek temasını yitirmemeye özen gösteren, sürekli kendini yenileyen, aşan biri olarak her tür çalkantının ortasında ayakta kalmayı başarmıştınız. Tartışmalarda, gösterilerde, açıkoturumlarda en ön sıralarda göürdüm sizi. Pırıl pırlıldınız. Demokrat yapınız, aydınlık kişiliğinizle kaç genç insanın yüreğini, sevgisini, saygısını

kazandınız. Kendi adıma çok şey öğrendim sizden. Duyarlılığınız, seziniz, iş ahlakınız, disiplininiz, tiyatro sevginiz her zaman gerçek bir sanatçının karşısında olduğumu duyumsatmıştır bana. *Gölge Ustası* ve *Altın Göl*'ü çalışırken yaratma sancılarınıza tanık oldum. Ufacık bir ayrıntı için kendinizi nasıl paralarcasına uğraştığınızı gördüm. Neden ve niçin "Büyük" olduğunuzu anladım.

Ne zamandır görmüyorum sizi. Ayrı kentlerdeyiz artık. Ayrı tiyatrolardayız. Ama çok iyi biliyorum ki birlikteyiz. Sık sık birbirimizi anımsamamız için o kadar çok nedenimiz var ki... İnanmak istemediğim bir haber üzerine yazıyorum bu yazıyı: Altmış beş yaşını doldurup, kırk sekiz yıldır emek verdiğiniz Devlet Tiyatroları'ndan emekliye ayrılmışsınız. Ayırmışlar. Hangi yasa, sanatçıyı emekliye ayırabilir? Doğanın ve yılların verdiğini hangi yasa sanatçıdan geri alabilir? Bilmiyorum. Ama öyle sessiz, sedasız kıyıya alınmışsınız. Bir büyük tören mi yapıldı sizin için? Birkaç satır haber mi çıktı? Radyo, televizyon saatlerini mi ayırdı? Bütün bunların üzerinde olduğunuzu biliyorum. Bu bir seçimdi, ve siz daha işin başında bu seçimi yapmıştınız. Güncelin argosuna yenik düşmeyen bir dev olmayı seçtiniz, ve orada kaldınız. Olimpos'un tepesinde. Ne ucuz meth-ü senalar, ne kuru kalabalık etkilemedi sizi. Alkışa yenilmeyen, kolaycılığa teslim olmayan, seyircisine üçkâğıt açmayan, ödünsüz bir oyuncuydunuz. Saklı ırmaklar gibi oynuyordunuz. Kuyumcular çarşısının kepengi kapanmamış birkaç dükkânından biriydi sizinki. Tarih ile Magazin arasındaki seçimde siz tarihi seçtiniz. Ülkemiz sanatçısının yazgısıydı bu. İngiltere'de olsaydınız bir DAME'diniz şimdi. Adınıza okullar açılmıştı. Amerika'da olsaydınız bütün dünya tanıyordu sizi. Fransa'da olsaydınız yüzünüz çoktan ikonografik değerini tarihe kaydetmişti. Ama Türktünüz ve Türk olmak gerçekten kolay değildi.

Evet, ayrılmışsınız sahnelerden. Kırk sekiz yıllık bir emek, onurla korunmuş bir ad, kolay rastlanmayan bir duyarlık, Türk tiyatrosunun bir sayfası daha rafa kaldırılıyor, öyle mi? Biliyorum teselli yerine geçmeyecek ama söylemeden de geçemeyeceğim:

Sizler mohikanların sonuncusu olarak, soylu bir savaşı sürdürmüş, tarihte yerini almış kişilersiniz. Oysa yağma, talan, kıyı-
mın kuşattığı bizleri, yolağızlarını tutmuş sırtlanlar ve çakallar
bekliyor.

Bu satırları sizi tanımış, sizi seyretmiş, sizinle dostluk etmiş
biri olmanın gururuyla yazıyorum. Eğer sizden daha uzun yaşar-
sam, ilerde övünebileceğim birkaç şeyden biri sizi tanımış ol-
maktır.

Yeteneğim yetseydi sizin için bir oyun yazmak isterdim.
Mohikanların ölmediği bir oyun.

Gösteri dergisinin Kasım 1985 tarihli 60. sayısında yayımlanmıştır.

Cumhuriyet gazetesinin 7 Aralık 1995 tarihli "Kitap" ekinde, Gülten Akın'ın Ece Temelkuran ile yaptığı söyleşiden, o sıralar yurtdışında bulunduğum için, yazık ki, çok sonra haberim oldu. Bu yüzden sıcaklığına teşekkür edemediğim gibi, duygularımı, düşüncelerimi dile getirmek olanağından da yoksun kaldım. Sonrasında hep bir teşekkür yazısı yazmak istedim; bir türlü kıvam tutturamadım. Erteledim durdum. Bir bağlam aradım. Oysa gönülborcu zamansızdır, hele sizi gırtlığınızda bir düğümle bıraktıysa... İzninizle, kaldığım yerden sürdürmek istiyorum.

Söz konusu söyleşinin bir yerinde şöyle diyor Gülten Akın: "Örneğin, keşke bu dizeleri Murathan Mungan değil de, ben yazsaydım: 'Bazı sözler karanlıkta söylenir/Bazı sözler hiçbir zaman'. Hani değiş tokuş mümkün olsa, ben bütün şiirlerimi versem; o, bana bu iki dizeyi verse."

Söz konusu bu dizeler, benim *Omayra* kitabımda yer alan "Armalar" şiirinden.

Gülten Akın'ın bu sözleri, elbette beni çok sevindirdi, duygulandırdı, gönendirdi. Birkaç nedenden ötürü. En başta, en anlaşılır "benlik" nedenleriyle; elbette, beğenilmek, övülmek herkesin hoşuna gider. Yaptığı işin görülmesi, anlaşılması, sevilmesi, beğenilmesi, her şairi, her sanatçıyı memnun eder. Hele, çok sevdiğiniz bir büyük şair tarafından, bu ölçüde büyük bir iltifatla onurlandırılıyorsanız, kıvancınız artar. Bunlar kolay anlaşılır, insani duygular elbet, ama beni asıl sevindiren, benim şiirim için böyle sözlerin söylenmiş olmasından öte, Gülten Akın'ın, Türkiye kültür hayatında karşılaşmaya pek alışık olmadığımız yücegönüllülüğü oldu. Bu çeşit sözleri söylemek kolay iş değildir. Bizim gi-

bi, rekabet, hırs, görmezlik, habaset oyunlarıyla hayli kirletilmiş bir kültür tarihine sahip olan bir ülkede, üstelik, sizden sonraki kuşaklardan gelen daha genç bir şair için söylemek hiç kolay değildir.

Böylesi bir alçakgönüllüğe, ancak yücegönüllülükle ulaşır insan.

Her ne kadar hâlâ "genç şair muamelesi" görüyorsam da, ilk şiirlerimin 1976 yılında "Birikim" dergisinde yayımlandığı düşünülürse, yirmi iki yıldır şiir yayımlıyorum. İlk şiir kitabım olan *Osmanlıya dair Hikâyat*'ın basım tarihinin Aralık 1981 olduğu hesaba katılırsa, demek on yedi yıl önce "kitaplı şair" olmuşum. Bu süre içinde yeterince şey gördüm, yaşadım, tanık oldum, öğrendim. En önemlisi, beklemeyi, susmanın gücünü ve zamana güvenmeyi öğrendim. Yıllardır hiçbir ödüle katılmadığımın çok kişi tarafından bilindiğini varsayıyorum. Ama galiba, yıllar sonra bir büyük ustanın iki cümlesi bütün ödüllerin yerine geçebiliyor. Çoğunlukla içi acılaşarak, ruhu karararak, kendinden sonra gelenlere potansiyel düşmanlarmış gibi bakarak, kinle yaşlananların bu mutsuz ülkesinde, sizden önceki kuşaklardan bir büyük şairin, "hesapsız-kitapsız-çıkarsız" birkaç sözü, şiirinizi, suya, havaya, unutuşa yazmadığınızın tek başına bile bir işareti olabiliyor.

Gülten Akın, bu sözleri söylerken, kendi şiirini yeterince sevmiyor, azımsıyor mu sanıyorsunuz? Tam tersine, asla kendi şiirine karşı güvensizlik duyan birinin sözleri olamaz bunlar. Bir şairin bu çeşit sözleri söyleyebilmesi için, gerçekten kendine güvenmesi, şiirine derinden inanması gerekir. Bence, Gülten Akın da biliyor bir büyük şair olduğunu. Ancak yalnızca kendi içine, kendi sesine, kendi şiirine kilitlenmemiş biri, başkaları karşısında, böylesine "açık", "çocuk" ve "hevesli" kalabilir. Asıl büyüklük, bende ya da dizelerimde değil, bu sözleri söyleyebilmektedir çünkü. Başkalarının yazdıklarını ölçüsüz bir yarış duygusu içinde, hırs-la, habasetle, kıskançlıkla okuyanların sahip olamayacağı bu ta-

vırda, kendini başkalarının heyecanlarına ve yazdıklarına kapatmamış, kendi cevherini korumuş bir şairin derin gücünü görüyoruz. Başkalarının yazdıklarına hayranlık duyabilmek, bir metin karşısında saflığını korumak, başkalarının okuru olabilme hakkından caymamak, büyük sanatçıların harcıdır, orta karat şairlerin, vasat yaratıcıların, stratejistlerin ya da teknisyenlerin değil.

Benim açımdan bu olay, örnek alınması gereken bir şair ahlakı, bir sanatçı etiği açısından önem taşıyor. Genellikle, şiirin erkek işi olduğundan, kadınlardan az şair çıktığından söz edilir. Bunun nedenleri üzerine yapılagelen çeşitli tartışmaları anıp geçmek yeter. Ama epey geniş bir alanı, hâlâ iktidar araçlarıyla düşünmeye, yaşamaya, yarışmaya kilitlenmiş, güç kavramı etrafında örgütlenmiş erkek egemen bir dil ve söylemle konuşan kültür dünyamızda, bir başkasının şiiri için bu çeşit sözleri bir erkek şairin söylemesi gerçekten güçtür; erkeklerin, kendileriyle, kendi imgeleriyle olan ilişkileri, böyle bir duygu, ilişki ve söylem düzenimini daha başından kapatır onlara. Şiirinden bir destan, hayatından bir efsane, imgesinden bir heykel dikmeye çalışanların; kendilerini, yalnızca bir ego'ya; şiiri, yalnızca bir alter-egoya indirgeyenlerin, başkalarının şiirleri ve serüvenleri konusunda, yeterince açık yürekli, dürüst, sevecen ya da nesnel olabileceklerini sanmıyorum.

Ancak bir kadın şair söyleyebilirdi bunları. Keşke kadın şairler daha çok olsa.

Nitekim, bu konudaki geleneksel eğilimlerimizi görmek açısından, açın 70'lerin dergilerini; dönemin büyük harf şairlerinin genç şairler için söylediklerine bir bakın, çoğu "aşkolsun delikanlıya!" diye başlayan sözde övgülerle, "zarımı şuna atıyorum", "bence, bu ad ileride çok iyi şair olacak" diye gelecek bağladıkları şairlerin, çoğunun adını bile anımsamazsınız bugün, anımsadıklarınızın imzalarınınsa daha şimdiden okunaksız hale geldiğini görürsünüz. Bu çeşit yaklaşımlar, edebiyat dünyası üzerine sahici bir değerlendirmede bulunmaktan çok, entelektüel blöf ve strateji üzerine kurulu küçük hesapları hayata geçirmek amaçlıy-

dı. Oysa hayat, kimseyi dinlemiyor. Hayat, küçük hesapları değil, büyük hesapları doğru çıkarıyor. Kendi şiirlerinin ömrünü, taklitlerinin sayısıyla çoğaltmaya çalışan bu kişiler, değerlendirmelerinde içten ve nesnel değillerdi. Ama bu yaygın ve kullanışlı ucuz politika, kısa erimde sonuç veriyordu. Saydıkları adlar, hiçbir durumda kendilerini aşamayacaklarına inandıkları, kendileri için hiçbir zaman tehlike olamayacağını düşündükleri seçilmiş adlardı; birçoğu, onların kötü bir taklidi, silik birer kopyasıydı ve onlar, şiirlerinin sürdürücüsü olduklarına inandıkları bu adları destekliyormuş gibi görünüp, gerçekte tarih karşısında kendilerine yatırım yapmaya çalışıyorlardı. Gülten Akin'ın bana ilişkin sözleri, biraz da bu yüzden heyecanlandırdı beni.

Sözlerimin, gene de herkesi kapsayan acımasız bir genelleme gibi okunmayacağını umarım. Kendi payıma, hayattayken, Edip Cansever'den, Ahmed Ariften güzel övgüler aldım. Can Yücel, Ece Ayhan, İlhan Berk gibi birçok usta, güzel sözlerini esirgemediler benden. Ama sorunun bu olmadığını, kişisel bir şeyden söz etmediğimi anlamışsınızdır. Hem şimdilerde durum biraz daha değişti. Ancak "gündelik politika" yedeğinde var olabilen sanatçılar dönemi kapandı. Edebiyat dünyasının kendi ölçeğindeki iktidar odakları, eski güçlerini yitirdi. Kültürel yelpaze, beğenilere, eğilimlere göre çeşitlilik ve farklılık göstermeye başladı. Birreyn hakları tanındı. Kişisel imza, kişisel dünya gibi, bizim için yeni sayılabilecek kategorilerle zenginleşmeye yüztutan kültürel iklimimiz, Şair-i azam'lardan, yazınelerine doğru dikey örgütlenmiş hiyerarşik garnizon kültürünün dışına çıkmaya başladı; demokratik bir dağılım, yatay bir çeşitlilik, farklılık ve renklilik gözle görülür olmaya başladı. Hâlâ bu çeşit apoletli rollere soyunmayı, kendilerine serüven seçenler günümüzde gülünç kaçmaya başladı. Dahası kadın şairlerin sayısı artmaya başladı. Lale Müldür'den Bejan Matur'a; Nilgün Üstün'den Birhan Keskin'e birçok kadının yaldızlı imzası ısıtıyor yeni gökyüzümüzü.

Gülten Akin'ın son kitabının adı: *Sonra İşte Yaşlandım.*

Keşke herkes sizin gibi yaşlanabilse sevgili Gülten Akın.

Değiş-tokuş meselesine gelince. Bence, Gülten Akın da biliyor, şairler arasında değiş-tokuşun değil ama alış-verişin olabileceğini, borçlanmadan yaşanamayacağını.

Yirmi yıllık defterlerimi topladığım ve önümüzdeki yıl yayımlamayı düşündüğüm, belki de bugüne kadar yayımlanmış en kalın şiir kitabım olacak *Eteğimdeki Taşlar* da, benden önceki şairlere duyduğum gönülborcunu dile getiren, onların kimi şiirlerine göndermeler, dolaylılamalarla çatılmış uzun bir şiir yer alıyor. Elbette, Gülten Akın'la da ilgili bir bölüm var. Bu yazıyı, henüz hiçbir yerde yayımlanmamış olan o şiirden bir parçayla bitirmek istiyorum:

Leke, İz, Tortu

Kestiği kara saçları bende kaldı Gülten Akın'ın
Kimsenin görmediği bir evim var,
Kimsenin görmediği kuytu bir sandık, odamda
İçimin dışı yanı kimsenin görmediği bir bohça
arasında duruyor kestiği kara saçları
Saten, atlas, sadokarla koyun koyuna
Hançer saplı bir dize bekliyor başını:
"Ah kimselerin vakti yok durup ince şeyleri anlamaya"

Roman kadar uzun bir cümle
yazabilen biri hiç yaşlanmıyor aslında.

Cumhuriyet Dergi'nin 17 Mayıs 1998 tarihli 634. sayısında yayımlanmıştır.

İnsan hayatının önemli figürlerinden birinin, okul yıllarında tanıdıkları, kendilerinde iz bırakan hocalar olduğu bilinir. Benim için, Sevda Şener bunlardan biridir. Ben, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nde öğrenciyken, hocamdı. "Master" tezimi onun yanında yaptığım için, aynı zamanda "tez hocamdır". Emeği geçmiştir bana, ondan çok şey öğrenmişimdir, bende hakkı vardır. Özel bir saygım ve özel bir sevgim olan Sevda Hanım'a, "Hoca" diyorum, çünkü "öğretmen" sözcüğü, benim için hâlâ gereken çağrışım dolgunluğunu taşıyor. Bir de benim öğrencilik yıllarımda, eski alışkanlıkla olsa gerek, "hoca" demeyi sürdürürdük, şimdi geçmişi düşündüğümde belki bu yüzden kullaklarımda hep "hoca" sözcüğü tınıyor.

Sevda Şener, gerçekten iyi bir hocaydı. Dersleri bizler için ayrı bir zevkti. Bir kez, kendine özgü ince bir mizahı olan, esprili bir insandır. Yalnızca başkalarına değil, kendine de yönelen ve asla aşağılayıcı olmayan ölçülü bir alaycılıkla dünyayı yumuşatır, insani zaafımıza, kusurlarımıza dikkat çeker, aklın serinliğine çağırırdı. Hep en ön sırada oturur ve ders anlatırken verdiği örneklemelere çok gülerdim. Esprilerinin hepsi "geçmezdi" sınıfa tabii. Biz bir-iki kişi güldüğümüzle kalırdık. Hiç unutmam, bir keresinde beni göstererek, "Ne desem gülüyor," demişti. Çünkü Sevda Hoca da, bütün iyi mizah duygusuna sahip olanlarda görüldüğü gibi, esprilerinin çoğunu espri olsun diye yapmazdı; bu, dünyaya bakışında vardı; en sıkıcı olabilecek konuları, hayattan örneklerle zenginleştirerek, gündelik ayrıntılara çeşitli göndermeler yaparak anlatır, böylelikle, hem anlaşılır hem eğlenceli kılardı. Biz öyle kıkırdaya güle dinlerken, bir de bakardık ki, bütün

söylenenler aklımızda kalmış, farkında bile olmadan bir dolu şey öğrenmişiz. Sanırım böylelikle, teorinin gücü kadar, hayat bilgisinin de önemini kavratırdı. En karmaşık konuları bile yemek tarif eder gibi kolay anlatır, üstelik bunu yaparken içeriği cılızlaştırmaz, malzemeyi boyut kaybına uğratmaz, birkaç katman içeren teorik sorunsalları, açık ve anlaşılır kılacağımla derken sığlaştırmazdı. Bütün bunları, ani bir misafir gelme durumunda, kimseye bir şey çaktırmadan akşamına yemek yetiştirebilen eline çabuk evkadınlarının becerisiyle yapardı. Bu örneği seçmem boşuna değil, hocalığında –ve sanırım hayatında– "anaçlığının" avantajlarından yararlanmasını bildi. Dünya karşısında kendini bu hatta konumladı.

Sevda Hoca, tanıdığım insanlar içinde, hayatta rol tanımlarını doğru yapmış insanlardan biridir. Kendisiyle yakın olduk ama, hiçbir zaman arkadaş olmadık; hocamdı, hocam kaldı. Doğrusu buydu. Bu söylediğim, elbette arkadaşlık etmedik anlamı taşıyor. Tersine, çok arkadaşlık ettik, öğrencilerini kimi zaman evinde ağırlar, kendi eliyle yaptığı börekler, çörekler sunar, uzun sohbetler ederdi. Konuşmalarımız, yalnızca tiyatroyla da sınırlı kalmaz, sinemaya, edebiyata, oradan da hayata taşardı. Ayrıca bir kediseverdir ki, birçoğunuzun bildiği gibi, bu başlı başına bir "konudur". Bazı öğle sonraları, duru, süzölmüş bir ışık altında, evinin Anıtkabir'in yeşili bol bahçesine bakan penceresinin önündeki sıra sıra menekşeleri anımsıyorum. Kanepedeki minderler arasında tembel tembel gezinen, kendini başkasına fazla okşatmayan, karbeyazı pofuduk bir kedi. Oyunlardan, hikâyelerden, romanlardan konuşuyoruz. O zamanlar hayat ne kadar uzun görünürdü gözüme.

Sanırım, Sevda Hanım için, hayattaki "rol dağılımı" kadar, insanlar arasındaki "mesafe" kavramı da önemliydi. Yazık ki zafırlarına yenik düşen kimi hocaların yaptığı gibi, öğrencisiyle rekabet ilişkisine girmeden, ego yarıştırmadan, iddialaşmadan, komplekslerini öğrenci üzerinden tatmin etmeye gitmeden, öğrencisine kucak açan anaç yanılla hocalığın ciddiyeti arasındaki dengeyi ustalıkla koruyarak, olgunluk içinde icra etti hocalığını.

Bütün "pamuk şekeri" görüntüsünün altında, ilkelerinden ve değerlerinden ödün vermeyen sert bir çekirdek barındırdığını anlamak güç değildir. Sevda Hoca'nın bence, onu anlamamı kolaylaştıran özelliklerinde biri, onun da benim gibi "Boğa" burcu olması ve burcunun özelliklerini taşımasıdır.

Konusu "dramaturgi" ve "metin çözüm" olan derslerinde, zaten malzemesi insan ilişkileri olan "tiyatro"dan yola çıkarak, gündelik hayattaki insan ilişkileri konusunda da bizler için öğretici, eğitici olmayı bilmiş; insanları yargılamaktan çok, anlamaya çalışan, insani zaaflarına dikkat çeken, olayları çok yönlülüğü içinde ele alan, olguların işleyişinde neden-sonuç ilişkisini gözden kaçırmayan, mizahı elden bırakmayan, hoşgörülü ve azıcık feylesof bir tutum önermiştir. Gördüğüm kadarıyla, bilgi onun için, entelektüel bir rütbeyle tekabül eden bir sahiplik ilişkisinden çok, hayatı kullanışlı kılmaya yarayan içkinleştirilmiş bir malzeme olarak değer kazanıyor ve bize bunu öğretmeye çalışıyordu.

Kendimi bir an önce bütün dünyaya ispat etme telaşında olduğum o yıllarda, "1975. Kat" ve "Balkon" gibi ilk oyunlarımı okuyan insandır. Heyecan içinde ne söyleyecek diye, gözlerinin içine bakarak geçirdiğim günleri hatırlıyorum. Eleştirilerini dürüstçe dile getirmek, düşüncelerini açıkça söylemekle, gönül incitmeden, heves kırmadan söylemeyi bilmek arasındaki denge ve üslup konusunda hep zarif ve dikkatli olmuştur. Olmamış oyunlardı onlar. Ben daha 20 yaşındaydım. Bendeki yazarı ve cevheri gördüğünü ama, o oyunların olmamış olduğunu anladım.

Nitekim, birkaç yıl sonra, *Mahmud ile Yezida* oyunumla, onun da jüri üyesi olduğu bir yarışmaya "rumuzla" katılmıştım. Jüri, son toplantıda oyunun yazarının kim olduğu üstüne çeşitli tahminlerde bulunmuş ama, aralarında bir görüş birliğine varamamışlar. Zarf açıldığında, benim adımın çıkması jüride bulunan, biri Sevda Şener, diğeri Metin And olan iki hocamı da çok şaşırtmış. Benim için, onların jüride bulunduğu bir ödülü almanın ikinci bir anlamı vardı. Tiyatronun bir başka "yazılı" sınavında, bir "rumuzun" anonim güvenliği içinde "rüştümü" ispat etmiştim.

Sonra yıllar girdi araya. Ben, İstanbul'a geldim. Hocamın başka öğrencileri oldu. Çok az rastlaştık. Ama eminim, birbirimizi uzaktan uzağa sevmeyi hep sürdürdük.

Hocam, yazarken bir kez daha fark ettim ki, çok özlemişim sizi.

Bir ara görüşmek isterim.

Temmuz 1999

Tiyatro dergisinin Temmuz-Ağustos '99 tarihli 93-94. sayısında
yayınlanmıştır.

Balıktır, Erkektir, Güzeldir Ölüm

Kısmet Büfesi'ni okurken kitabın ilk öyküsüne takılıp kalmışım; bir türlü ikincisine geçemiyorum. Sonuçta "İki Kadının Işığı Gide Azalan Bir Resmi Üzerine Metin" başlığını taşıyan bu öyküyü tam üç kez yeni baştan okudum. Bu denli takılmamın nedeni, öyküyü anlamamış olmam değildi; yalnızca sevdalanmıştım öyküye, terk edemiyordum onu, bırakıp gidemiyordum. Daha sonraki öyküler için de geçerliliğini koruyan bu seveda, sonunda kitabı bana birkaç kez okutturdu. Durduk yerde anlatmadım bu seveda hikâyesini, buradan kalkarak yazarın yazarlık tutumuna değinmek istediğim için anlattım. Yalnızca *yazdıklarında* değil *yazarlığında* da taşıyor sevdayı Karasu; okurunu sevdalandıran bu öyküleri yazarken, kendi de sevdalanıyor anlaşılan; onlardan bir türlü kopamıyor, bir zaman onlarla birlikte yaşıyor; Bu yüzden olsa gerek yazarın her yapıtı uzunca bir zaman ve emek ürünü olarak çıkıyor ortaya. Ve bu zahmetli uğraşın sonunda az sayıda kitap çıkarıyor. Üzerinde uzun uzadıya çalışıldığı, her şeyin inceden inceye ölçülüp biçildiği her haliyle belli olan; en ufak bir savrukluğa, özensizliğe, beğenisizliğe, dil yanlışına izin vermeyen metinler bunlar. Kendi mimarisini kurmuş, bu mimarinin gerektirdiği bütün "gereklilikleri" yerine getirmiş, büyük bir dil özeni ve anlatım ustalığı taşıyan, kusursuz bir işçilik gösteren, anlattığıyla sımsıkı kenetlenen bir teknikle yazılmış sağlam ürünler... Bunları sevebilirsiniz ya da sevmeyebilirsiniz ama sağlamlığını ve ustalığını görmemek, görmezden gelmek olası değil. Sonuçta insana "dügme ilikleten" bir ustanın karşısında olduğunuzu anlıyorsunuz.

Karasu çoğu kez yalnızca bir "anlatım ustası" olarak nitelen-

dirilir. Karasu'yu gözden saklamaya çalışan ama öte yandan onun Türk yazınındaki varlığını yadsıyamayanların maksatlı bir geçiştirmesidir bu. Sözde Sezar'ın hakkı Sezar'a verilir ama, Sezar'ın hakkı da bu kadar değildir; Çünkü Karasu yalnızca anlatımıyla değil, anlattığıyla da (GÖRDÜĞÜ – GÖSTERMEK İSTEDİĞİYLE DE) büyük bir usta. Anlatımı kadar, anlattığı da çok önemli. Üstelik diyecek fazla sözü olmayanların; ya da pek sade suya tirit gözlemlerini, güdük duygularını, kaba çözümlemelerini bir yazın olayı diye sunanların ortalıkta kol gezdiği bir yazın ortamında Karasu'nun önemi bir kat daha artıyor. Yalnızca bir yazar olarak değil, bir insan olarak da tanınmış olmamın sağladığı şansla şunu söylemekten hiç çekinmiyorum: Adına bu kadar yakışan, çok az insan, çok az sanatçı vardır. Kendini bir pop-star gibi piyasaya sürmeden, ucuz sansasyonlarla kitaplarının satışını cilalamadan, hiçbir yazın çetesine yaslanmadan, okurunu ve yerini seçmiş biri olarak, bunca yıldır sessiz, derinden, usul ve ağırbaşlı bir görkemle çok değerli kitaplar kazandırdı ülkemiz ve dünya edebiyatına: *Troya'da Ölüm Vardı* (1962), *Uzun Sürmüş Bir Günüün Akşamı* (1970), *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1980).

*

Bilge Karasu yazarlığı üzerine söz söylemek pek kolay bir iş değil. İnsanın omuzlarına korkutucu bir sorumluluk yüklüyor. Karasu üzerine yazan bir kişinin çözümlemelerinde kesinlemelerden, dar çerçeveli tanımlamalardan uzak durması gerekiyor. Çünkü hemen her kesinleme yazarın anlattıklarının boyutlarını daraltıyormuş, onun olanaklı metinlerini kısıtlıyormuş, anlamını azaltıyormuş duygusu veriyor insana. Büsbütün bir belirsizlik de önermiyorum kuşkusuz; Ne var ki, yazarın yazarken gösterdiği temkinliliği ve titizliği biz de okurken gösterelim diyorum. Çünkü Karasu hep bir "dönüşümü" anlatıyor. Tam siz bir karara varmışken, bir yargıda, bir adlandırmada bulunmuşken bir de bakıyorsunuz ki, söylediğiniz şey tam karıştına dönüşmeye başlamış

bile. Balık erkeğe, erkek güzele, güzel sevdaya, sevda ölümüne dönüşmeye başlamış. Av avcıya, usta çırağa, yaradan öldürene dönüşmüş. Bu anlamda Karasu için, ölümle dirimin (kimi ara duygu ve durumlardan geçerek) sürekli yer değiştirmesini anlatıyor, diyebiliriz. Ölüm, hemen her metninde varlığını her an duyuran, pusuda bekleyen, hem kollanan hem korkulan ve çoğu kez de *güzel* olarak ortaya konan (balıkla, erkekle, sevdıyla simgelenen) böylelikle de metinlerin o "tedirgin atmosferini" yaratan bir olgu olarak, yazarın temel bir izleğini oluşturuyor. "İki Kadının Resmi Üzerine"deki "genç gecesinin güzelliğinde süzülen bir tekne gibi ilerleyen ve elinde bir gül tutan" delikanlı, "Karanlık Bir Yalı Üzerine"deki "Buraya gelince dek herhangi bir çocuk, herhangi bir yüzücü olan ama yalının karşısına vardığında balık, erkek, güzel olan" çocuk, "Düş Balıkçıları"ndaki "karanlıkta eriyip giden görkemleriyle yarı kara, yarı su yarattığı olan" balıkçılar, "Kismet Büfesi"ndeki Mor Yeleli At'ın ustası olan çırak, ölecek kadar güzel olan bu delikanlıların tümü ölümü simgelerler. Karasu'nun metinlerinde ölüm, hep çevresinde gezindiğimiz bir şey gibidir. Çevresinde gezinirken de çoğu kez güzele, sevdaya uğrarız.

Karasu'nun bu kitabı da, öncekiler gibi yazarlığının sürekli yinelenen temel izleklerini taşıyor. Yazarın "Belki de yaşamın en temel ilişkileri bunlar" dediği yaşam ve ölüm oyunlarını... Yazımın başında sevdadan söz etmem boşuna değil. Hemen her öykü ya bir sevdayı, ya da sevda şiddetinde bir tutkuyu taşıyor. Ve gene her öyküde sevda ile ölüm bitişik, hatta iç içe düşünülmüş. Sevda ile ölüm birbirine dönüşen, birbirini vareden ve yokeden iki olgu olarak bir arada yürüyorlar.

Yaşamı, devingenliği, değişirliği ve karmaşası içinde kavrayan, ve *diyalektik* bir kurguyla ve de kendine özgü bir *metafizikle* yansıtan bu yazarımız için, umutsuz, karamsar, kötümser gibi tanımının genişliği ölçüsünde belirsiz olan yargılarda bulunmak çok tehlikeli. Dirim ile ölümü, umut ile umutsuzluğu, korkuyla cesareti, sevdıyla ölümü iç içeliğinde anlatmak gibi daha zor bir yolu seçmiş bu yazarı anlamak için, ilk çağrışımların tuzağına düşmeden, ilk izlenimle yaklaşmamak gerekiyor. Metinlerini iç

içe geçmiş birkaç katmadan ördüğü için ilk okumada hepsi algılanamayabilir yazdıklarının. Ama yazarın iklimine alıştıkça, atmosferine girdikçe, ondan tat almak kolaylaşacaktır. Karasu, okurundan emek bekleyen bir yazar. "Dikkatli bir okuma" gibi ufak zahmetlerine katlanırsanız, "dalgaya düşmeden" okursanız, size büyük keyifler verecek, yeni ufuklar, yeni görme biçimleri kazandıracaktır. Düzayak yaşadığımız birçok şeyin farklı boyutlarına çekecektir sizi. Gerçekliğin düpedüz görünen örtüsünü aralayıp, küçük bir ayrıntı kırıntısından bile gizemli bir yolculuk yaratan, bu insan ruhunun seyyahıyla kendi DÜNYAMIZIN turuna çıkmakta sonsuz yararlar var. Serinkanlı, temkinli yazıyor, adım adım kuruyor her şeyi. Sizi de buna alıştırtıyor. Bu anlamda bir "Akıl" yazarı. Her şey aklın denetiminde kotarılmış; Ama asla duygusuz değil; Hatta tersine çok gizli incelikleri, delilik şiddetinde tutkuları, kanırtıcı duyarlıkları yaşıyor, yaşıyor metnlerinde; Ama bunların seline kapılmadan, gösterişine boğulmadan, sessizliğin o ağırbaşlı törenini hiç bozmadan... Ölüm ve sevdâ şiddetindeki duyguları, duygu simsarlığı yapmadan anlatabilmek, aktarabilmek hiç de azımsanacak bir şey olmasa gerek.

Karasu'nun bu kitabı da, öncekiler gibi ikiz okumaya dayanıyor. İki olayın, iki durumun, iki olgunun birbirine koşut olarak gelişmesiyle ilerliyor metinler. Zaten yazarın kendisi de "Bir 'iki-li' bulmadan yazamıyorum," diyor. Doğrultuları karşıt da olsa bir koşutluk içinde yer alan herhangi bir *ikili* çevresinde örüyor olaylarını. Birbirini açıklayan, birbiriyle kesişen, birbirine dönüşen iki kanallı öyküler yazıyor. Ve bunları "Ekran Yazısı" diye adlandırabileceğim bir yazıyla yazarak, *gözokumasına* sesleniyor. Hani biri yüksek sesle yanınızda okusa, anlamayacaksınız da sanki ille kendiniz görmek isteyeceksiniz. Tıpkı yüksek sesle okunmayan şiirler olduğu gibi, başkasından dinleyemeyeceğiniz öyküler de var. Karasu'nunkiler işte bunlardan. Ayrıca zaten bütün kitapları görsel bir malzemeyle yüklenmiş. Her yapıtında yoğun bir sinema duygusu dikkati çekiyor. Sinemayı iyi bilen biriyle karşı karşıya olduğunuzu seziyorsunuz. Kaldı ki *Kısmet Büfesi* büsbütün *Görme*'ye dayanıyor. Bir resmi, bir tabloyu, bir görün-

tüyü görme'ye, okumaya, yeniden kurmaya, onun "yaklaşık" öyküsünü yazmaya. Bir imgenin çağrıştırdığından yola çıkarak, gördüğünün öyküsünü yazmak, ya da kurmak diyebiliriz yaptığı işe. "İki Kadının Resmi Üzerine" ve "Kısmet Büfesi"nde bir fotoğraftan, "Ertuğrul Oğuz Fırat'ın Resimleri Üzerine"de, "Turan Erol'un Bir Gençlik Resmi Üzerine"de ve "Çapavulun Çattığı Çaparız" da bir tablodan, "Düş Balıkçıları" ve "Karanlık Bir Yalı Üzerine" de gözlenen, seyredilen bir görüntüden yola çıkarak, olan, olabilecek olan öykülerini yazıyor bunların, "yaklaşık olarak" tasarlanmış metinler kuruyor. Bu yüzden hiçbir "gerçekçilik" savı olmadığı halde, gerçeklik dediğimiz şeyin kıpırdak, değişebilir, hatta karşısına dönüşebilir tabiatını yazarak, bir çeşit "gerçeklik" edebiyatı yapıyor.

Karasu, Batılıların "Circle Text" dedikleri bir "Yuvarlak Metin" yazarı. Öykünün içerisinde ilerleyen bir olay, durum, ya da okurun izlediği şey, metnin bitiminde, başlangıç noktasıyla yeniden buluşarak dairesini tamamlıyor; ama yeni bir düzlemde çoğalmış, zenginleşmiş ve öğrenilmiş olarak.

Çoğalmak, zenginleşmek ve öğrenmek için okuyanlara Karasu'nun bu kitabını mutlaka okumalarını öneririm. Hele "Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin" gibi bir öykünün kaç yılda bir yazılabilirliğini düşündükçe bu önerimde ısrar etmem gerektiğini düşünüyorum.

Aralık 1982

Yazko Somut gazetesinin 27 Mayıs 1983 tarihli 43. sayısında yayımlanmıştır.

Karanlık Bir Yalının Karasularında

Murathan Mungan: *Uzun aralarla kitap yayımlayan bir yazar-sın.*

Bilge Karasu: Son üç yılda, üç kitabım çıktı. Aralar kısalmış olarak.

Ya ondan önceki ara?

Ondan önce de on yıl kitabım çıkmadı.

Her neyse, yani demem o ki: okurun özlüyor seni. Çok özleyen okurlarından biri olarak, ilkin şu malum ve meşhur soruyla başlamak istiyorum: Tezgâhında neler var Bilge?

Gece'nin temize çekilmesi bitecek. En yakın iş o.

Gece bir roman değil mi?

Evet.

Peki sonra?

Gene tezgâhta olan iki deneme var: Biri, romanın imge üretiminde oynadığı rol üzerine... Bir de yirmiüç yıldan beri beni uğraştıran bir tasarıyla, birkaç ay önce kurmaya başladığım bir öykü birleşti, yazmaya oturdum, herhalde çok uzun bir şey olacak.

Roman mı olacak bu?

Evet.

Ayrı zaman dilimlerinde oluşmuş iki şeyin daha sonra kenetlenmesi, daha önce de başına gelmiş miydi?

Uzun Sürmüş Bir Günüün Akşamı'nın "Ada"sını tasarlamaya başladıktan aşağı-yukarı beş-altı ay sonra yazmaya giriştim. "Teppe"yi, "Ada" bittikten üç ay sonra, bir bütünün yazılması gereken ikinci yarısı olarak tasarlayıp çalışmaya başladım. Bu senin dediğinin bir tür lüsü oldu. Şimdilik adına "İsabey" dediğim bu eski tasarıyla, yeni öykü bir tek metin olarak yazılacak.

Az önce "Ada"yı tasarlamaya başladıktan beş-altı ay sonra yazmaya giriştim, dedin. Bu süre içinde hiçbir şey mi yazmadın? yoksa kısa-kopuk notlar mı aldın?

Hiç yazmadım.

Peki bu seni rahatsız etmedi mi?

Hayır etmedi. Etseydi İsabey'i yirmiüç yıl pıspışlar mıydım?

Sen yazdıklarına çok benzeyen bir insansın.

Kendi hesabıma böyle bir şeyi hiç de kötü bulmam.

Ben de kötülük olsun diye söylemedim zaten. Yazdıklarında da, metinlerin kotarılmasında da büyük bir temkinlilik, hesaplılık, tutumluluk, her şeyin inceden inceye düşünüülerek kurulmuşluğu söz konusu. Bir yazarın yazdıklarına benzemesi sence önemli midir?

Önemli değil. Çünkü yazar önemli değil, yazdığı önemli; yani yazarın kişiliği önemli değil.

Kısmet Büfesi'nde hemen hemen her metin bir görüntünün çevresinde kuruluyor. Her metinde gören, görülen arasında kurulmuş bir ilişki, bu ilişkinin olabilir öyküsü söz konusu ediliyor. Hatta bu öykü silinip albaştan ediliyor, ya da çeşitlendiriliyor. Yazarlığında temel bir şeyin, gerçeklikle kurduğun ilişkiye değgin temel bir şeyin burada da karşımıza çıktığı kanısındayım.

Baktığımız şeye bir anlam vererek düşünürüz. Ya da bir anlam dizgesi içerisinde bakarız ona. Örneğin "Çapavulun Çattığı Çaparız"da güneş doğuyor mu, batıyor mu bilmiyoruz. Resim bunu söylemez bize. Biz doğduğunu varsayıyoruz, öykü buna göre kuruluyor. Ya batıyorsa? İşte o zaman apayrı şeyler söz konusu olabilir. Yani resmi okumanın ayrı biçimleri. Her okuma biçimi, imlere, göstergelere değişik bir anlam bağlayacaktır.

Yazdıkların çok büyük bir görsel malzeme taşıyor. Metnin kendi yazınsal mimarisinin yanı sıra, ayrıca sinema bilmekten kaynaklanan bir görsel mimari de hemen göze çarpıyor. Hele Kısmet Büfesi kitabın bütünüyle bir resim okumasına dayanıyor. Sine-mayla ilişkin nedir? Yazarlığını besleyen, ya da yazarlığına yakın bulduğun sinema adamları?

Yazını bir yana bırakırsak, sinema belki de yaşamımda musiki-den sonra "yazı"yı en çok beslemiş sanat. Bir metnin kuruluşu musiki biçimlerinin zaman zaman büyük ölçüde etkilediği bir iş. (Sinemada musikiye yabancı kalmadığını duyuran, ya da benim öyle diye düşünmekten hoşlandığım yönetmenler beni daha mı çekiyor ne?) Ama "yazı"yı beslediğini söylediğim sinema şu ya da bu yönetmenin sineması değil, kabaca sinema adını verdiği-miz çok zengin olanaklar taşıyan bir anlatım yolu.

Bu kitabında gene ölüm başrolü oynuyor.

Öyle mi düşünüyorsun?

Öyle düşünmemi metinlerin destekliyor. Sende ölüm ile güzel hep iç içe. Yeri gelmişken bu bağlamda yazarlığının temel izlek-lerinden söz edelim mi?

Kendin söylüyorsun: ölüm var. Ölümün öbür yüzü var: En bo-yun eğdiricisinden, en boyun eğmişine dek sevi... Geçmişle ge-leceğin amansızca yaşanan ilişkisi... Geçmişle gelecek ilişkisi, tarihtir; usta-çırak ilişkisinin sürdürdüğü, bilgidir, sanattır... Kopmama, sürdürmedir...

"Kısmet Büfesi"nde de, "Usta Beni Öldürsen e!"de olduğu gibi gene çırak ölüyor. Neden?

Düşünebildiğim en acı durum bu galiba. Söylenmesi gereken bir şey. Belki de "tersine-büyüyle", söylendiği ölçüde, uzakta tutulabilecek bir şey.

"Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin" benim anladığım kadarıyla, senin yazarlığının hemen bütün izleklerini içeren bir metin. Hatta öyle ki, bu metinde somut olarak olay düzleminde bulunmamasına karşın, av-avcı, usta-çıracak ilişkisi gibi izlekleri de, bunları vareden o denge'yi kullandığı için, içerir görünen bir metin. Ben bu öyküyü aynı zamanda erotik buldum. Sen ne dersin?

Sanırım birçok okur, bu erotik niteliğini görecektir. Sözüünü ettiğin izleklere gelince, bu metinden sonra yazdıklarına bakılarak bulunabiliyor olsa gerek.

Ben bu erotizm için umutsuz bir erotizm desem?

Ne demek o?

Dokunmaya dayanmıyor. Ölüme açılıyor, acıya, hiçliğe, boşluğa. Güneş ikiye bölüyor yalının içiyle, dışını. Tarih, Şimdiki ân'ı ikiye ayırıyor. Hem zamansal, hem uzamsal bir erişememe söz konusu. Bu anlamda dokunmak zaten olanaksızlaşıyor. Salt görmeye dayanan bir erotizm işkencesi başlıyor. Ama görmek derken sinemaya değgin bir görme biçiminden söz ediyorum. Seyredilen, ilkece, seyredildiğini bilmiyor.

Bu metni yazdıktan aşağı-yukarı on yıl sonra yeğin bir sinema "nöbet"inden çıkacak, baktığım yeter, artık dokunmak istiyorum, diyecektim. Daha önce de "dokunmuyor" değildim. Ama dokunmak demek, bozmak, değiştirmek, yoğurmak demektir. Yoğurduktan sonra atmak da demek olabilir. Dokunmayı öğreniyorum. Tabii usta-çıracak ilişkisi bir daha giriyor buraya... İçim-

de kendi kendimin çırağı olmak, dışımda ustalığı da, çıraklığı da bir daha, bir daha yaşamak gerek.

Kimi dergilerde parçalarını okuduğumuz "Lağımlaranası ya da Beyoğlu Üzerine Metin" var bir de. Okur, bütünüyle ne zaman karşılaşacak bu metnin? Gelişmesinin hangi evresinde?

Bu da çok uzun olacağını sandığım bir metin. Pek ağır yazılıyor. Nedense "anılarımı" yazdığımı düşünenler olmuş. Birtakım anılarımı kullanıyor olabilirim elbette. Ancak anılarımı yazmıyorum. Bu da bir roman.

Bundan önceki kitabın Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki metinlerin dizimi günün saatlerine göre yapılmıştı. Bu anlamda birbirini izleyen bir sıralama söz konusu edilebiliyordu. Bu kitabına gelince, metinlerin tümünün bir görüntü'den yola çıkıyor olmasının dışında, sıralama açısından özel bir amaçtan söz edilebilir mi?

Ben böyle bir şey yapmaya çalışmadım.

Bir de kitabında metinlerini yazdığın resimler var. Turan Erol'un, Ertuğrul Oğuz Fırat'ın, Erol Akyavaş'ın resimleri gibi. Bu resimlerle ilişkin nedir?

Uydurduğum resimlerde de bir çeşit oyun olarak kabul ettim bunu. *Önce Resim Var*. "Side Üçlemesi"nin orta bölümünde de Erol Akyavaş'ın resimlerinden söz ederek yazdığım yazıda da aynı şey oluyor. Resimden yola çıkarak yazıyorum. Resimler üzerine yazı yazmıyorum. Resim, bir yola çıkış noktası. Resmi okumanın yazısı yazılıyor.

"Kısmet Büfesi" adlı metnin kitapta, bir ikiliyle, bir koşutluk çevresinde ilerleyen tek metin. Bu anlamda işleniş bakımından önceki kitabına daha yakın bu. MorYeleliAt'ta usta ile çırak ilişkisinde çırak ölüyor. Ankara'da, günümüzde geçen ikinci kanal-

da da Ferdane Hanım çekiyor, küçülüyor. İlkinde yoğun bir sevgi, ikincisinde yoğun bir sevgisizlik egemen. Ama sonuç aynı: Ölüm, hiçlik, boşluk. Aradaki fark ne kadarlık bir fark Bilge?

Bir yanda donma, bir yanda –gerçekleşebilecek bir şey olup olmayacağı hiç düşünülmeden– umut, yeniden başlayabilme umudu. Aradaki fark bu.

Bir soru da ben sorayım: "Karanlık Yalı" üzerinde çok durdun. En çok onu sevmiş olsan gerek. Dolayısıyla, yaptığımız konuşma, en çok o metni sevmiş olan bir kişinin seçtiği sorularla yürütülmüş bir konuşma oluyor, değil mi?

Genç gecesinin güzelliğinde süzülerek ilerleyen bir tekne, karanlık bir yalı önünde biraz fazla demirlediyse, okumasına en çok oradan başlayacaktır diyelim. Ne de olsa kendi karasularımızın balıklarıyla avımızdan el alıyoruz.

Şubat 1983, Ankara

Ahh, Bilge!

Haziran 2001

Ay Çekirdeği

Tunalı'ya Çıkmak

Tunalı Hilmi Bey'e bağışlanan üzüm bağlarıymış eskiden. Her yan bağlık bahçelikmiş. Seymenler, Mustafa Kemal Paşa'yı bu bağlarda karşılamışlar. Şimdi Çankaya'nın tepesinde parkı duran Seymenler. (Gerçekte niye bitirememiştim o romanı? Yalnızca bir yazarlık zaafı mıydı?) Tarihsiz şehir Ankara'nın Cumhuriyet'in ilk yıllarında merkezi Ulus'muş. Atatürk heykelinin çevresinde örgütlenmiş kentin akışı. Cumhuriyet Yıldızı, Havuzlu Çiçek gibi eski Meclis adabını taşıyan lokantalar o zamanlardan kalma. Daha sonraki yıllarda, Ulus'u Ankara'ya yeni gelen Anadolu'lulara bırakanlar Kızılay'a taşınmışlar. Bir Gökdelen, iki banka, birkaç bakanlık. (Tam romanı kurdum derken bakıyordum birçok şey değişmiş. Yeni pasajlar, butikler, kafeler, birahaneler açılıyor. Yeni, yepyeni dünyalar. Yeni yeni insanlar zorla giriyorlar romana.) Bizim delikanlılık zamanımızda artık Kızılay'dan tırmanarak Tunalı Hilmi'ye gelmişti yeni kentsoylular. "Tunalı'ya çıkmak" dilimizde bir kavramdı artık. Ankara için bir çeşit Pera'ydı Tunalı. Akşam üzerleri güneşin ışıkları vitrin camlarında ışıyıp dururken cadde kalabalıklaşır, sonuna dek açılmış sesyükselticilerden yayılan müzikle mağaza, pasaj önleri gençlik kümelerinden geçilmez, siyah deri ceketli gençler motosiklet gürültüsüne boğardı caddeyi. Ölümsüz sanılan gençlik aşkları, diskotek heyecanları yaşanırdı. Şimdi her şey orada, çok uzakta kaldı.

Gerçekte uzun bir caddedir Tunalı Hilmi. (Birçok delikanlı ilk sarhoşluklarını orada yaşadı.) Ahmetler'den başlayıp, Küçükkesat'ı tırmanır, dörtyoldan geçerek Kuğulu Park'a varır. (Gece yarıları Apple'dan çıkar, Kuğulu'dan geçerek karıştırdık geceye, karanlığa, çoğu kez yalnız yattığımız yataklarımıza.) Ama insan-

lar nedense "Tunalı" denince Dört Yol'dan Kuğulu'ya dek uzanan yeri anlarlar. (Ben de öyle anlamıştım. Bütün roman burada ve bir gecede geçiyordu. Başkentin sızılı nabızı! Gençlik gibisin, çok çabuk geçiyorsun, tutamadan, kavrayamadan başkalaşıyorsun. Benim için bunun romanıydın.)

Şimdi yaşları otuz dolaylarına varmış olanlar için sıcak yaz öyle sonralarının, kış sinemalarının, pasaj içlerindeki amaçsız dolaşmaların, dumanlı birahanelerin, o caddede rastlanacağı umulan sonsuz sevgilinin, cumartesi geceleri "Pizza Pino'da yenen yemeklerin – başkalarına ne anlattığını bilmiyorum ama ben zaman zaman bir tarihte çıktığım ve inemediğim Tunalı'da kalmış romanımın kahramanlarıyla boğuşuyorum. Belki, bir gün bitireceğim o romanımın...

Yüzlerinde bir kuşak öncesini, Anadolu'yu, babalarını taşıyan, kentin varoşlarında, Altındağ'da, Hasköy'de oturan saçları "Travolta" kesimli kavruk çocukların sınıf atlama ümidiyle kimlik aradıkları bir yerdi Tunalı Hilmi. Popüler kültürün batılı ilanları adına kavga ettikleri, başkalaştıkları bir yerdi. Birahanelerini sanayi sitelerinden gelme yedek parçacıların, İskitler'den gelme kerestecilerin doldurdukları, bira içip, org eşliğinde türkü dinleyip, delikanlılık kavgaları ettikleri bir yerdi. İlkın Ulus'u, sonra Kızılay'ı, sonra Tunalı'yı teslim aldılar.

Şimdi Türkiye onların. Türkiye bir büyük kasaba oldu.

Artık orada değilim.

Belki hiç yazılmayacak o roman.

Hürriyet gazetesinin 30 Mart 1986 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Film Piyasasında Son Moda: *Erkeğin Kalçası*

Şu günlerde sinemalarda *Şeytan Çıkma*zı adıyla gösterilen Alan Parker'ın *Angel Heart* filminin bir sahnesinde Mickey Rourke ile Lisa Bonet çılgınlar gibi sevişirler. Filmi görenler hemen anımsayacaklardır şiddet ile şiirin bu kanlı buluşmasını. Sinema tarihinde daha şimdiden yerini alacak ilginçlikteki bu sevişme sahnesini, ne yazık ki pek de parlak olmayan bir filmde gerçekleştirmiş Alan Parker. Ne var ki bu sahnede çekimler kadar dikkat çeken şeylerden biri de Mickey Rourke'un kalçası. Bu dikkat, yalnızca çok güzel hatlı bir kalçaya sahip olmasından değil, aynı zamanda onu "iyi kullanmasından" da kaynaklanıyor. Hatta bu sahnenin başlıca "nesne"si denebilir.

Yönetmen, yalnızca sevişmenin "göstermek istemediği" yerlerini örtmek, ya da kadın bedenini saklamak için kullanmıyor Rourke'un kalçalarını. Düpedüz sahneyi "ona" oynatıyor. Son yıllarda Amerika'da yapılan anket ve araştırmaların büyük bir çoğunluğu kadınların bir erkekte dikkat ettiği ya da en çok hoşlandığı şeyin "erkeğin kalçası" olduğunu gösteriyor. Batıda yapılan birçok benzer araştırmada da aynı sonuçla karşılaşılıyor. Kadınların büyük bir çoğunluğu dar ve yuvarlak kalçalı erkekleri beğeniyor, onları daha seksi buluyor. Kadınlar için yayımlanan dergilerin büyük bir çoğunluğu da bu saptayımdan yola çıkarak, çıplak erkeklerin mutlaka kalçalarını da gözler önüne seren fotoğraflarına yer veriyorlar. Nitekim kadınların *Playboy*'u sayılan *Playgirl*, bunun en belli başlı örneği. Erkek kalçasının nimetleri bununla da bitmiyor.

Son yıllarda dikkat ediyorsanız dünya sinemasının ünlü erkekleri daha fazla soyunmaya, soyunurken de mutlaka kalçaları-

nı göstermeye başladılar. Örneğin Fransız oyuncu Gerard Depardieu, filmlerinde yüzü kadar kalçalarıyla da oynamasıyla ünlü. Depardieu'nün kalçaları, sinemaseverler için en az yüzü kadar tanıdık olmaya başladı. Nick Nolte da her fırsatta soyunup bir vesileyle arkasını dönenlerden. Hatlarının düzgünlüğü konusunda kuşkusuz hiç kimse Richard Gere ile boy ölçüşemez. O da bunun farkında olmalı ki başrolünü Michael Caine ile paylaştığı *Fahri Konsolos* filminde, "telefona bakmak için banyodan mecburen çıplak çıktığı bir sahnede" kalçalarını yarım dakika kadar gösterdiği için, sözleşmesine ek madde konularak on binlerce dolar ek ödeme yapılmış. Hollywood'un erkek oyuncular, yüzleri kadar kalçalarının da para ettiğini anlamış bulunduklarından haybeye soyunmuyorlar. Sözleşmelerine bu tür sahnelerde ek para ödemesi için madde koyduruyorlar. Anlaşılan oyunculuk parasını yüzlerine, KDV'yi kalçalarına alıyorlar. Yaygın bir söylentiye göre şu anda en büyük parayı Rourke'un *Angel Heart*'taki kalçası almış. Rourke'a bu sahne için ödenen ek ücret saklı tutuluyor. Ama herhalde bir Türk filminin yapım masrafına eşit olduğunu düşünmek abartma sayılmaz.

Değişen erkeklik, yıkılan erkekler imparatorluğuyla birlikte dünyada birçok şey değişiyor. Artık yalnızca kadın vücudu değil, erkek vücudu da serbest piyasanın "dolaşım"ına girdi.

Lumiere kardeşler, sinemayı icat ettiklerinde belki birçok şey düşünmüşlerdi ama, günün birinde icat ettikleri bu şey sayesinde bir erkek kalçasının paraya çevrilebileceğini akıl etmişler miydi acaba?

Söz gazetesinin 11 Ocak 1988 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Taşınmak

Sizlerden birkaç haftadır uzak kalmamın nedeni *Öküz*'ün ısrarlı duyurularından anlamış olduğunuz gibi taşınmış olmamdı. Bu, benim için başlı başına bir olaydı. Son yıllarda ağzından çıkan hiçbir sözün ağırlığını duymayan sorumsuz ağızlarda uluorta kullanıldığından, anlamını, işlevini ve etkisini hayli yitirmiş olan şu "olay" sözcüğünü kullanmamak için çok uğraştım ama, hayır, yapamayacağım; taşınmak, benim için, sahiden bir olaydı. Evde çalışan ustalarla uğraşmak da öyle. Hatta belki başlı başına ayrı bir kitap konusu.

Kimileri için taşınmak, üstesinden kolay gelinebilir bir iş olabilir. En azından fazla büyötmeye değmeyen bir iş sayılabilir. Ben, o insanlardan değilim. Zaten ben, birçok konuda o insanlardan olmuyorum. Hayatta üstesinden kolay gelebildiğim neredeyse hiçbir şey yok. Hatta beni seven okurlarımın, benim için kolay iş sanabilecekleri yazı yazmak, şiir yazmak bile, üstesinden o kadar kolay gelinebilir şeyler değil. O on satır, beş dize için neler çektiğimi ben bilirim. Ben niye böyleyim? Falcılar, medyumlar doğru söylüyor olabilir: Galiba ben, bu gezegenden değilim. Fizik yasalarıyla başım hiç hoş değil! Gündeliğin beceriksiziyim. İnsanlara, eşyalara, hayata fazla saygılıyım. Hayaller, rüyalar, düşünceler, duygular, tutkular içindeyim.

Haziran 1987'de yaşamaya başladığım eski evimden Haziran 1996'da taşındım. Dokuz koca yıl! Ömür parçası! Bir sevgili! Birkaç kitap! Yalnızca benim değil Pino'nun ve Pişo'nun da eviydi orası. Taşınmak: Sürekli oturmak üzere bir yerden başka bir yere giderek yerleşmek... Yalnızca bu kadar mı? İnsan yalnızca dış dünyada bir yerden bir yere gitmiyor, aynı zamanda kendi içinde

de bir yerden bir yere gidiyor. Kaldı ki, mekân değiştirme konusunda çok tutucuyumdur; içimi hazırlamadan hiçbir şey yapmam hayatta. Sinemaya bile gidemem. Yeni ev, yeni hayat demek olabilir mi? Oldurmaya çalışmak gerekir mi? Kedimin yeni eve alışmasını bekledim bir süre. Ama o, beni eski evimizden daha çok seviyormuş; ilk günlerdeki şaşkınlığını çabuk attı üzerinden, üzmedi beni. Kediler yaşadıkları mekâna çok bağlıdırlar, ancak sahiplerine çok düşkünlerse, mekânlarını değiştirmenin sorunlarını daha kolay göğüsleyebilirler. Aferin ona! Ayrıca yukarıdaki "sahip" sözüne aldırmayın, ben mi onun sahibiyim, o mu benim sahibim, bizim evde pek belli değil. Hele benim değil de, daha çok onun isteklerinin yerine getirildiği düşünülürse... Durduk yerde kedimden söz edişim yalnızca ondan söz etmeden duramayacak kadar onu çok seviyor oluşumla ilgili değil, aynı zamanda konusu ev olan bir yazı yazarken kediden söz etmemek olanaksızdır; çünkü kedi, evdir.

Taşınmak, bir tür dönemeç, insan hayatında bir sayfanın kapanıp bir başka sayfanın açılması, ya da yalnızca mekân değişimini bir sayfa, bir dönemeç sanmanın yanılması... (Bu noktada gerçek ile yanılma ayrımını kovalamanın ne önemi var? İçinin adımlarıdır seni doğru adreslere götüren.) O evin ardınız sıra her yere götüreceğiniz sarsılmaz görüntüleri, anıları... Taşınırken ardınızda bıraktıklarınızın, yaşadıklarınızın dökümü. Bu evde yaşadıkça bitiremediğiniz başka eve taşınacak yarım kalmış dosyalar... Daha önce olduğu gibi.

Kaf Dağının Önü'nde yer alan "Kitaplığın Önünde"yi hiç yazmamışım gibi kitaplık önünde sabahladığım son geceler, her eşyanın, her andacın, her anının yeniden gözden geçirilmesi. Her duvarla, her odayla, her köşeyle, her anıyla ayrı ayrı vedalaşmak! Kapıyı son bir kez çekip çıkmadan dönüp ardına bir daha bakmak... Bir daha bakmak. Bir daha bakmak. Sanki son bakışta her şey yeniden dirilecek... Bir gözün ardında, bir gözün kapının eşiğinde öylece kalakalmak... Bir yazımda söz etmişim: Çehov'un bütün oyunları eşikte geçer, diye. Oyun başladığında, kahramanlarımız ya bir yerden gelmektedirler, ya da bir yere gitmekte...

Çehov'un oyunlarına kendiliğinden hüznü katan bir şeydir bu. Bir pazar günü, eski evimin eşiğinde bu yüzyılda kaybolmuş bir Çehov kahramanı gibi uzun uzun durdum, son kez kapıyı çekmeden.

Yeni evin eşiğine adım atarken geçmişin yüklerinden olabildiğince kurtarmak istedim kendimi. Bol ışıklı, aydınlık bir başlangıç olsun istedim. Yeni ev, ancak böyle yeni hayat olabilir, diye düşünmüş olsam gerek. Geçmiş güzel taşımak gerek, geçmişin anılarından şimdiyi yaşamayı engelleyecek birer pranga yaratmamak gerek. Yeni evin kendi anılarına gereksinimi var, kendi takvimine, kendi tarihine, kendi "aura"sına; ancak böyle kendine ait bir hayatı olabilir... Üstelik bu kendi evim. Hayatta ilk kez ev sahibi oldum. Benim de evim oldu. Sonuna kadar kalemin ucuyla kazanılmış helal para! Kimsenin sırtından kazanılmamış para! Kelimelerle kazanılmış bir hayat. Hiç kimseye yalan söylemeden, kimseyi aldatmadan, kimseyi kandırmadan, kimseyi sömürmeden; kendini, inançlarını, değerlerini ve arkadaşlarını satmadan, inanmadığın şeyleri yapmak zorunda kalmadan, gözünü aynadaki kendinden ve başkalarından kaçırmadan yaşanılmış ve seçilmiş alçakgönüllü bir hayatın parasıyla alınmış alçakgönüllü bir evim oldu. Harcında sevgim, emeğim, alınterim var. Her çivisini başka türlü seviyorum. Üstelik bütün bunları, toplumun büyük kesiminin ilgilenmediği, çoğunun dışladığı şiir, öykü, oyun ve yazı yazarak başardım. Elbette kendimle gurur duyuyorum ama, bunları salt kişisel bir başarı öyküsü anlatmak amacıyla değil, yazıya ve sanata gönül verenler, kendinize parmak izinize ve el yazınıza inanıyorsanız caymayın, demek için söylüyorum. Zaten toplumsal karanlık, hiçbir kişiselliğe izin vermiyor; taşınmanın kendi özelimdeki sızılarından, incelikli hüznülerinden ya da yeni bir evin kapısının açıldığı yeni bir başlangıcın ışıklı umudundan söz ederken, taşınmak ne demek, onca yıldır, evleri yakılan, köyleri boşaltılan, vatanlarından ve topraklarından sürülerek bilmedikleri memleketlere ve hayatlara sürgün edilerek en ağır yaşam koşulları içinde hayatta ve ayakta kalmak mücadelesi veren Kürt halkının yaşadıklarını mahcubiyetle anımsamamak mümkün mü?

Elimden fazlası gelmiyor, sizleri kalbimin doğusunda ağırlayabilirim ancak...

Öküz dergisinin 15 Ağustos 1996 tarihli 15. sayısında yayımlanmıştır.

Geçen aylarda son kitabım *Murathan '95* nedeniyle birçok şehirde söyleşi ve imza günü programına katıldım. Bana gösterilen ilgi, sevgi ve coşku içimi ısıttı. Beni mutlu kıldı. Yazdıklarınızın boşa gitmediğini görmemiz güzel bir şey. Sandığınız kadar yalnız olmadığınızı bilmek de... En azından bunun için bile değer. Okurlarım, gerçek akrabalarım benim.

Bir ara kendim de esprisini yapıyordum: Siyah-beyaz Türk filmlerindeki şarkıcılar gibi, elimde tahta bavul adım adım Anadolu turnesine çıktım diye. Ama kültür ve sanat dünyamızın kimi "snopları" bu tür etkinlikleri "taşrada bayiler toplantısına gitmek" olarak görüyorlarmış. Edebiyatta taşra yoktur. Dünyanın taşralısı olmak vardır. Dünyanın taşralıları da İstanbul'u ve kendilerini dünyanın merkezi sanırken, dünya eskisinden de hızlı döner. Her yazar, her şair yazdıkları kadardır, dedikoduları kadar değil. İzmir'den gelen bir mektubun, Urfa'dan gece gelen bir telefonun hatırına çok yere giderim. Popülist olmadan popüler olmayı başarmış kaç kişi var şu Türkiye'de?

Elbette süreyi ne kadar uzatırsanız uzatın sonuçta sınırlı bir zaman dilimi içinde gerçekleşen buluşmalar bunlar. Söyleşi programlarında, haritası belirlenmiş konuşmalar yapmayı yeğliyorum. Zaten sınırlı bir zaman içinde daldan dala atlamaktansa, sınırları çizilmiş, kapsamı belirlenmiş bir alanda derinleşmenin daha yararlı olacağına inanıyorum. Hatta kimi zaman şair, hikâyecî ve tiyatrocu kimliklerime göre bölüyorum söyleşileri. Örneğin Bursa Uludağ Üniversitesi'ndeki söyleşimi, söyleşinin içinde yer

aldığı sempozyum programı nedeniyle yalnızca hikâyeci olarak yaptım.

Söyleşilerde birçok soruyla karşılaşıyorum; bu soruların en çok yinelenenleri için, her söyleşide aynı sözleri yeniden söylemektense, bu tür fazla merak uyandıran konulara ilişkin kapsayıcı yazılar yazmaya başladım. Yazının ve yazarlığın mutfağıyla ilgili olarak ilk başladığım çalışmanın adı: "Mutfak Konuşmaları".

Okur, sonuçta yüzünü bilmediğimiz, en fazla bazen hayal ettiğimiz bir gölge. Bu tür buluşmalarda "resim seçiyorsunuz".

Genel eğilimler, toplumsal hareketlilik, çeşitli katmanlar, farklı kesimlerin tepkileri, yeni yönelimler, nerelerde yanlış ya da doğru anlaşıldığınız ve birçok şey.

İmza günlerine katılmayı, yazar adına bir tür eksiklenme zannederek bu yolda sitemli sorularla karşılaştığım da oluyor. İlk yazarlık, şairlik ve sanatçılık üzerine yaratılan bu tür uyduruk mitolojilerden çok sıkıldığımı belirtmek isterim. Bütün yazarları ve şairleri kuşatan bir örnek davranışlar ve değerler olması gerektiğine inanmıyorum. Sonuçta herkes kendi serüvenini yaşar. Bu tür dayatmacılıkları tekillik hakkına bir çeşit saldırı olarak görüyorum. Bence önemli olan, kişinin kendi serüveni ve evrimi içinde tutarlılık göstermesidir. Bir de bu konuda ta başından bir kararlılık gösterip hiç imza günü yapmayanların içtenliğine inanıyor ve tutarlılıklarına saygı duyuyorum ama, yaptıkları birkaç imza gününde fazla yalnızlık çektikten sonra, bunu bir meslek ahlakı olarak reddetmek gerekliliğinin teorisini yapanları ciddiye alamıyorum. Ayrıca her yazar yaptığı herhangi bir şeyi kendi üslubuna göre yapar. Okurunun yüzüne bile bakmadan, her kitabı "sevgilerle" ya da "dostlukla" diye imzalayanlar olduğu gibi, her kitaba ayrı ayrı çiçekler böcekler çizen İlhan Berk gibiler de vardır. Ben kendi imza günlerime kendi rengimi ve esprimi kattığım kanısındayım.

Niçin katıldığımın yanıtıysa çok açık: İlk hoşuma gidiyor. Yazdıklarımı bu kadar güzel insanların okuyor olmasını görmek

hoşuma gidiyor. Günler, geceler boyu yazdıklarımın üzerinde gezinen gözlerle, göz göze gelmek hoşuma gidiyor. "Biz sizi daha yaşlı zannediyorduk, meğer ne kadar gençmişsiniz," demeleri hoşuma gidiyor. Trafik ışıklarında karşıdan karşıya geçerken tanışmak kadar kısa bir karşılaşma bu tabii. O kısacık an parçası her okurla aynı biçimde kurulmuyor elbet. Ama bir ışık, bir kıvılcım yakalıyorsunuz. Sizi merak edenlerle el sıkışıyor, yolun geri kalanı için meşalenize alev alıyorsunuz.

Öküz dergisinin 22 Ağustos 1996 tarihli 16. sayısında yayımlanmıştır.

Sonbahar Başlıyor Konulu Bir Kompozisyon

Dirilik ve dinginlik. Tenin ürpererek kamaşması, gövdenin ve varlığın bir kez daha derinden duyulması... Yeni hayaller, kış hazırlığı, yeni bir mevsime geçerken içimizi hazırladığımız yeni bir hayat, tasarılar, düşler... Üşümeyi özlemek. Sıcak odaları. Penceredeki yağmuru. Sığınılan sinemaları... Herkesin kendi yaşamının özel ayrıntılarıyla zenginleştirebileceği geniş sonbahar dağarcığı...

Benim için de sonbahar başlıyor. Bu yaz da böyle geçti, diyebilirim en fazla. Sonbahar her zaman iyi gelmiştir bana. Her sonbahar tuhaf bir dirilme, bir ürperme yaşarım. Sonbahar, benim içinde en rahat ettiğim mevsimdir. Özgüven duygusunu en çok sonbaharda hissedirim. Yavaşlığı keşfederim, yeniden yavaşlığı keşfederim. Yazın tutku dolu yakıcılığından sonra sakinleşmiş bir hüznün iyi gelir bana, sonbaharın incelmış kederlerini kendime, yüzüme, duruşuma yakıştırırım. Zamanı bütün benliğimle, bütün varlığım ile, bütün derinliğimle hissedirim. Bu yüzden olsa gerek, zaman sonsuzlaşır, yapmayı düşündüklerim için yeterince zaman varmış duygusunu yaşarım.

Yazın sereserpeliğinden sonra, her şeyin daha derli toplu olması gerekliliğini duyarım sonbaharla birlik. Sonbahar huzur verir bana. Sonbahar yürüyüşlerini severim. Bir zamanlar yazmış olduğum bir şarkı sözü vardı:

"Ey aşktan çok ayrılığı sevenler
Sizin için sonbahar bütün mevsimler
Değişir yerler, değişir kişiler
Kalır geriye hüznüler, yine hüznüler"

demiştim. Hemen söyleyeyim de boşa aramayın, hiçbir yerde bu-

lamazsınız: Bestelenmedi bu şarkı sözü. Eski dosyaların birinde öyle duruyor.

Sonbaharı anlatan bir kompozisyon ödevi yazmak değil amacım. Konusuz kalmış da değilim. Sonbahar bile eskisi kadar zaman duygusu vermiyor bana. Yapacaklarım, hayallerim ve tasarımlarım için zaman konusunda kendimi aldatacak yaşları geride bıraktım. Hoş, birçok konuda kendimi aldatacak yaşları çoktan geride bıraktım ya. Bitmesi gereken kitaplar var elimde, yarım kalmış işler, altına girdiğim yükler, çeşitli okuma ve söyleşi programları için yurtdışı seyahatleri. İkinci bir saat çalışıyor içimde. Aslında hiçbir şey yapmamak, yalnızca kitap okuyup, müzik dinlemek ve sevişmek istiyorum. Olmuyor. Kendi kelimelerim nabzımda atıyor.

Sözü uzatıyorum farkındayım, konuya giremiyorum, farkındayım. Gene bir başka şarkı sözümü yardıma çağırıyorum, bunu da bulamazsınız: "Güz Defteri."

"Neden anlamıyorsun sevgilim,
benim çocuk yüreğim aşta cesur ayrılıkta korkak"

Vedalaşmaların ilmini yapanın aksine vedalaşmayı bilmem, beceremem ben.

"Ancak sen terk edersen anlarım her şeyin bittiğini
Boşluğa karışan
kuyruklu bir yıldız gibi"

Birkaç haftalık kesintiye saymazsak, yazı odamdan seçtiğim "Tabldot"um, "Koleksiyon"um, "Kargo"m, "Yıldıztozları"m, "Kiler"imle birlikte başından beri *Öküz*'deydim. Şimdi, ilk yazımda duyurduğum *Öküz*'deki o birkaç evleklik yerimi başkalarına bırakıyor, aranızdan ayrılıyorum. Kitaplarıma dönmek zorundayım, yarım kalmış işlerimi tamamlamak durumundayım, zamanım azalıyor, sürekli yazmanın yeni yüklerini yüklenmeden önce biraz dinlenmem, soluklanmam; kendi işlerimi yoluna koy-

mam; yakıt ve kumanya tazelemem gerekiyor. Beni anlayışla karşılayacağınızı umuyorum. '

Elbette her zaman sizlerle *Öküz*'e bakan trende olacağım.

Ne de olsa, çoğunuzla aynı yolun yolcusuyuz.

Öküz dergisinin 19 Eylül 1996 tarihli 20. sayısında yayımlanmıştır.

Sarı Sayfalar

Dünyanın Görüldüğü Yer

I

Figürlerin bir araya toplanıp dağıldıkları yer.

Hem bir an, hem bir kavşak. Az sonra herkes yönüne gidecek.

Durup yerleştikleri, farklı ritmlerin ortak bir tempoya dönüşmek için yumuşayarak birbirine benzediği, hepsinin, her şeyin yoğunlaşıp derinleştiği bir anda Başkalarının gözlerine açılıyorlar.

Burada duran ve onlara bakan bizim gözlerimize. Az sonra gözlerimizden silinip gidecekler. Rüzgâra karışan atlar gibi. Bütün zamanların Şimdiki Zamana toplandığı bir anda ne kadarını görüyorsak/görebiliyorsak o kadarlar. Az sonra herkes kendi yönüne gidecek. Çoğu kez aynı sanılan yönlerine. Çoğu kez aynı yerden/yerlerden geldiklerinin sanıldığı gibi.

Oysa yalnızca bir an bu.

Bir toplanma anı.

Aynılıkları başkalıklarını unutturuyor. Başkalıklarının aynılıklarını sakladığı gibi. Yanılmanın bütün paylarını paylaştırmışlar.

Hem aynı tarihsel kesidi, hem aynı coğrafyayı paylaşıyormuş görünüyorlar.

Oysa çoğaltılabilir:

Aynı coğrafyada, benzerlikleriyle birlikte de olsa farklı tarihsel dönemleri,

Aynı tarihsel dönemde komşu ya da akraba coğrafyaları...

Çoğaltılabilir.

Çoğu yalnızca kendi anında yaşanan bütün anlar gibi kendi anlarını paylaşıyorlar başka anlara.

Durgun resim gizini ve gücünü çoğaltılabılmenin şiddetinden alır. Alıyor.

Çoğu yalnız, bir başına, bazıları koltuğuyla yol alıyor, yol al-dıran koltuğuyla, biriktirdiği koltuğuyla, ya da koltuğunda birik-tirdikleriyle. Bazılarınınsa yanlarında hayvanları var. Kendi hay-vanlarını taşıyorlar yanlarında. Koruyan ve korkutan hayvanları-nı.

Hem bir başlarına tarihleri var, hem topluca okunmalarından bir tarih ortaya çıkıyor. Bulunmuş tabletler gibiler; yan yana sıra-lanmaları ve okunmaları gerekiyor. Topluca okunmaları. Bunun için buradalar. Hem kendi içlerinde, hem birbirleriyle olmaların-dan, birbirlerini izlemelerinden ortaya çıkan hikâyenin katettiği süreçten okunmaları.

Kimi zaman ikişer ikişer ikiye bölünmüş ilişkilerle sıralanı-yorlar. İki kişi olmaları çoğaltmıyor onları. Çünkü yalnızlıkları da kalabalık bir yalnızlık. Tarih ve coğrafya yükü sırtlarından in-dirilmeden ne yalnız kalabiliyor, ne kalabalık olabiliyorlar. Yüz-lerinin ne yana dönük olduğunu anlamak fazla bir şey kımıldat-mıyor resimde. Tıpkı kimi renkleri bedenlerinde daha fazla taşı-malarının, ayrılıklarından farklı bir gövde tarihi yaratmadığı gi-bi. Hepsinden aynı zaman akıyor. Figüre eklenen bir hayvan na-sıl yalnızlığı artırıyorsa öyle, kendi yalnızlığıyla gelen her leke gibi, bir figüre, bir izlenime bile dönüşmeden eriyip giden leke-ler gibi. Kimi zaman kendi içlerinde patlayan renk yumaklarının yalnızca zemine eklenmesi gibi. Zeminin dokusunda ister kömür grisi olsun, ister gülkurusu, ister bulut mavisi figürler hep aynı duruşu seçiyorlar. Ortadoğu'ya özgü bir zaman var hepsinde. Ha-vaya asılı kalan ve hiç kımıldamayan. Ama bütün figürlerin için-den geçerek akan ve hepsini birbirine bağlayan da aynı zaman.

Benim sevdiğim zaman.

II

Bozkırda kaybolmuş atlar da öyle.

Konakladıkları resmin iklimine yalnızca hızlarını bırakıyorlar.

Birbirlerine karışarak hızlarını bırakıyorlar.

Bozkırın kumunda, ovanın sisinde kaybolmuş, zor seçilen atlar gelip geçiyorlar resmin içinden. Tekrar aynı resme dönsek bakacağımız yerlerinde değiller.

Kum, sis, leke kalmış yerlerinde.

Bulmaya çalıştıkları şey neyse, başkalarının gözü için kaybolmuşluklarını unutturuyor onlara. Rüzgâra kilitlenmişler, kendi rüzgârlarına.

Kimi zaman aynı koyaktan dağılacakları dört yönle birlikte varlar. Toplanıp dağıldıkları yerden çıkmak üzereler yola.

Kendi coğrafyasından dünyaya bakanların sağlam zamanları, sağlam zeminleri, sağlam duruşları görünüyor bu yolculukta.

Bütün dünya en iyi oradan görünür.

Buna ben de inanıyorum.

10 Ocak 1993

Fevzi Karakoç'un kişisel sergisi nedeniyle program dergisi için yazılmış, aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Hiçbir İşim Olmasaydı

hiçbir işim olmasaydı, yazar da olmasaydım, tek işim kitap okumak olsaydı, hayatımı kitap okuyarak kazansaydım, bunun için maaş bağlasalardı bana ve elime çok iyi para geçseydi,

yanı sıra hiçbir yükümlülüğüm olmasaydı, yalnızca canımın çektiği kitapları, merak ettiğim yazarları, ilgilendiğim konularda yazılanları okusaydım, gününüm büyük bölümünü yazmakla, ya da "yazar okuması" diye adlandırabileceğim, yazmakta olduğum şeyle ilgili olarak kaynak kitapları okumakla geçiyor; bu tür okumalar her zaman keyif verici olmadığı gibi, zevk almasam da sürdürmek zorunda kalıyorum, tabii bunlar da olmasa, paşa bölümünün istemediği hiçbir şeyi yapmak zorunda kalmasam,

"Mesleğinizi seviyor musunuz?" diye soran gazetecileri, "Aa, tabii çok çok seviyorum, dünyaya bin kere gelecek olsam, gene aynı işi yapmak isterdim," diye yanıtlasam,

Beni her yıl düzenlenen dünyanın belli başlı bütün kitap fuarlarına gönderseler, böylelikle her çıkan yeni kitabı görsem,

dünyanın büyük kentlerinin bütün eski kitapçılarını, yüzyıllık sahaflarını gezsem, sevdiğim yazarların ilk baskılarını toplasam,

en eski, en değerli el yazmalarını incelemem için dikkatime sunsalar, kitap yapımında kullanılan bütün kâğıt çeşitlerini görsem, dokunsam, kitap kapakları, tasarımları yapan grafikerlerin uluslararası oturumlarına gözlemci olarak katılsam,

dünyanın belli başlı en büyük kitabevlerinden, en kenarda kıyıda kalmış küçük ama özenli yayınevlerine kadar bütün önemli kuruluşlar, beni yeni dönem programları konusunda bilgilendirseler,

en uzak, en küçük ülkelerin yayıncılık hayatından da, yeni yazarlarından da anında haberdar olabileceğim bir iletişim ağı kurulsa,

kitapların birçoğunu kendi yazıldıkları dilde okuyacak kadar çok dil bilsem, joyce'u ingilizcesinden, genet'yi fransızcasından, dostoyevski'yi rusçasından, marquez'i ıspanyolcasından, brecht'i almancasından, eco'yu italyancasından, pesoa'yı portekizcesinden, mişima'yı japoncasından okuyabilsem fena mı olur?

Sofokles, İbsen, Horatius, Hayyam, Farabi, Shakespeare, Tagore, Knut Hamsun, Mahabbarata, Avesta, Nibelungen, Nietzsche, Kierkegaard, Tarjei Vesaas, İbn-i Haldun, Molière, Danilo Kiş, Borges, Konfüçyüs, Çiçero, Tolstoy, bütün bunları kendi dillerinde, dönemlerinin dillerinde okuyabilsem, commedia dell'arte oyunları, binbir gece masallarının arapçası, incil'in aramicesi, ipek kâğıtlara yazılan on birinci yüzyıl haikuları, süryanice dualar, sumer yazıtları, çivi yazısı, mühürlerde ve paralarda gömülü bütün sözcükler, lahitlerde ve alınlıklardaki saklı sözler, afrika maskelerinin gizli ve kutsal işaretleri, simli el yazmaları, ceylan derisine yazılmış kitaplar, pehlevice masallar, mayaların gün işaretleri, azteklerin simgeleri, hepsi hepsi gözlerimin önünde sırlarını bir bir açsalar,

hitit kraliçesi puduhepa'nın rüyalarını yazdırdığı kil tabletleri okuyabilsem, medce türküler söyleyebilsem, kelt dilinde şiirler, aşk ve rüzgâr sözcükleri bilsem, uygurca rüya görsem, latince ilahiler okusam, platon'un mağarasında gölgelere karışsam, arjantin tangolarının argosunu bilsem, çingenelerin yüzyılların yollarına bıraktıkları sözcükleri derlesem, aristo'nun komedyasını bulsam, bütün büyücülerin unuttuğu sihirli kelimeleri ben hatırlasam,

onca yıl dünyanın onca yerinden toplayıp biriktirdiğim bütün el yazmalarından, en yeni kalın ciltli güzel kitaplara varana dek hepsini raflarına dizdiğim bir ilkçağ tapınağına benzeyen kitaplığımın serin, küçük, yeşil avlusunda sonsuz uykuya yatsam,

ardımdan insanlar, ne güzel mesleği vardı, deseler,
yazık, okuyacak ne çok kitabı kaldı geride

6 Ekim 1993

Metis Yayınları'nın Sonbahar 93 program dergisi için yazılmış,
aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Gümüşlük'te Bir Gece

Türkiye'de sanatçıların önemli sorunlarından biri, bir çatı bulmak.

Sözcüğün, hem yalın anlamıyla, hem kurumlara, hayata ilişkin bir metafor olarak anlaşılabilecek dolayimli anlamıyla, "çatı"sız bir ülkede sanat yapıyoruz. Açık gökyüzü her zaman ferahlık demek değildir, bazen bir çaresizliği imler.

Virginia Woolfun yıllar önce "kendine ait bir oda" diye tanımladığı, aslında düpedüz başını sokacak bir yer bulmak, geçici bir süre için de olsa, kendi zamanına ve mekânına sahip olabilmek, yaptıklarını başkalarıyla paylaşabilmek ya da tartışmaya açabilmek hâlâ aşılmış bir sorun değil Türkiye'de. Özellikle genç sanatçıları destekleyecek, yüreklendirecek, yönlendirecek, kendilerini ve tasarımlarını gerçekleştirebilmeleri için gereken zamanı onlara sağlayabilecek resmi ya da tüzel burslardan, olanaklardan, bu anlamda sanatçısına yatırım yapan bir gelenekten ne yazık ki yoksunuz. Kendini kanıtlamış sanatçıların bile, uzun ve rahat zamanlar gerektiren tasarımları, gündelik hayatın kaygılarına ve çarkına kurban ediliyor çoğu kez. Türkiye, sanatçısını, ancak "suç işlediğinde" anımsıyor.

Böyle bir ortamda, "Gümüşlük Akademisi" düşüncesi, ışıyor gerçekten. İnsana esin ve sevinç veriyor, hayal kurdurtuyor, gelecek duygusu aşıyor.

Yalnız, huzurlu, bir başına kalmaya gereksinim duyan sanatçılar için, hem tarihin ortasında, hem zamansız bir mekân Gümüşlük. Böyle şanslı bir yerde kurulacak Gümüşlük Akademisi, bir süreliğine de olsa, ortamını, çevresini, soluduğu havayı, gündelik alışkanlıklarının uzayını değiştirmek isteyen, her zaman

kinden başka bir yerde şiir ya da yazı yazmak, resim ya da heykel yapmak, müzik bestelemek, çeviri yapmak isteyenler için, bir çeşit kurumsal inziva sağlayabilsin, isterim.

Aynı sanatsal disiplin içinde çalışan insanları bir araya getirerek, canlı bir alışveriş zenginliği yaratabilsin, bu buluşmalardan ortaya çıkabilecek, önceden hazırlanmış ya da orada kendiliğinden oluşmuş ortak tasarımlara zemin hazırlayabilsin; bu diri ilişkileri, somut ürünlere dönüştürebilsin, isterim.

Farklı sanatsal disiplinlerden insanların bir araya gelip, birbirlerine düşlerini, hayallerini, tasarımlarını, görüşlerini, düşüncelerini, deneyimlerini aktarabileceği ortak bir mekân düşüncesi, özellikle gelecek yüzyılda daha büyük önem kazanacağını düşündüğüm, disiplinlerarası ilişki açısından çok yararlı görünüyor bana. Gümüşlük Akademisi, disiplinlerarası ilişkiden yola çıkarak, yeni gramer, yeni dil arayışlarının, yeni yönelimlerin doğum yeri olsun, isterim.

Yalnızca Türkiyeli sanatçılara değil, diğer ülkelerin sanatçılarına da ev sahipliği yapabilsin, salt metinlerin değil, kültürlerin de birbirlerine çevrilmesine önayak olabilsin; bütün dünyaya açık tuttuğu kapılarıyla, farklı coğrafyaların sanatçıları arasında ortak tasarımlar için kaynak, olanak ve çerçeve sağlayabilsin, isterim.

Hem göğü, hem ormanı, hem denizi, hem tarihi, hem doğal dokuyu aynı anda manzarasına dahil edebilen bir yapı olarak düşünüyorum Gümüşlük Akademisi'ni. Kapıları bütün yüzyıllara açılan, geçmişten ve gelecekte yaratılmış bir Şimdiki Zamanın sessiz ve derin, huzurlu binası olsun isterim. İster ormana, ister denize, ister doğrudan göğe baksın, ama geniş, ferah, aydınlık olsun pencereleri... Günün her saatinin, yılın her mevsiminin ışığının hesaplandığı duru bir aydınlanma olsun isterim.

Konuk odaları, kitaplık, genel görüşme salonu, spor odası, mutfak, duş, tuvalet gibi durağan birimlerin dışında, her mevsim kendi içinde yeniden düzenlenebilir, çokamaçlı kullanıma uygun, değişken ve geniş iç alanları olsun isterim.

Bir ressam için ışık, bir dansçı için ayna, bir yazar için gece,

bir oyuncu için sessizlik, bir çevirmen için sözlük, bir müzisyen için çalgı, bir yontucu için kil unutulmasın isterim.

Yıllar sonra, Gümüşlük'te bir gece, güzel ve verimli bir mevsim yaşayanlar, akşam yemeğinden sonra gülüşüp söyleşirlerken, içlerinden biri, gökyüzünde bir yıldızı gösterir gibi, birdenbire bu yazıyı anmış olsun isterim.

Sonra kendi aralarında, hayallerin bir gün gerçek olabileceğini konuşarak sürdürürlerken...

Ocak 1998

Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi tanıtım dosyası için yazılmıştır.

Polisiye meraklısı olan ve olmayan edebiyatçılar vardır. *Macera-perest'* te söz aldığımı göre, ben, elbette olanlardanım.

Aynı biçimde, polisiye meraklısı olan ve olmayan edebiyat okurları da vardır. Kimi has edebiyat meraklıları, polisiyeye dudak bükerken, meraklı olup da merakının ardında duramayan kimileri, polisiyeyi bir suçlu zevk gibi mahcup yaşar, bunları kafa dinlendirmek için okuduğunu söyleyerek mazur görülmek isterler.

Ben, hem bir okur, hem bir yazar olarak, bu zevki hiçbir açıklama yapma zorunluluğu duymadan ferah ferah yaşayanlardanım. Kitap okumak ilkin bir haz işidir ve polisiye okumak bana haz veriyor.

Bazı polisiyeler, sahiden de yalnızca kafa dinlendirmek için iyidirler. Okumanızla unutmanız bir olur. Geçirdiğiniz hoşça vakit yanınıza kâr kalır. Tatil, yolculuk, hastalık, yorgunluk zamanlarının vazgeçilmez ilaçlarıdır onlar. Ama, bana sorarsanız, polisiyenin klasikleri, gerçekten de aynı zamanda edebiyat tadı taşıyanlar arasından çıkar. Bugün için, Dashiell Hammet'a, Patricia Highsmith'e yalnızca birer polisiye yazarı diyebilir miyiz? Simenon'un *Küçük Köpekli Adam*'ı aynı zamanda bir edebiyat başyapıtı değil midir?

Benim son yıllardaki gözde yazarımsa, Sue Grafton.

Ben, hem polisiye tarzını seviyorum onun, hem de edebiyat olarak keyif alıyorum.

Nelerini sevdiğimi sayayım: İlkin kurduğu atmosferi seviyorum. İnsanı hemen saran canlı bir anlatımı var. Sonra dilini, ironisini, azıcık karanlık olan mizahını, yarattığı karakterlerle kurduğu ilişkiyi, oyun kurma becerisini, takıntılarını, bir polisiye

için risk sayılabilecek ayrıntı merakını kitaba yedirmedeki ustalığını, birçok romancının bence en önemli eksiği olan mizansen kurmak, karakterlerin iç dünyasını kurduğu mizansenle aktarabilmek yeteneğini, olayların çözümünde her zaman deha işi büyük bulmaca parçalarıyla ilerlemek yerine hayata benzeyen çözümlere gitmesini ve galiba en önemlisi, dedektifi olan Kinsey Milhone'yi.

Yazar, başkahramanının özelliklerini ve yaşamöyküsünü, bize bir çırpıda anlatıvermedi, çok az yazarın başarabileceği bir cimrilikle, ilk kitabından başlayarak soğanın zarlarını soyar gibi yavaş yavaş açtı onu bize. Bunda kahramanının kendinden söz etmekten hoşlanmayan azıcık ketum biri olmasının da payı var elbet. İlk birkaç kitap boyunca, ben, Kinsey Milhone'nin burcunu merak edip durdum, takıntılarımız birbirine çok benziyordu ve bana kalırsa boğaydı. Nitekim, sonraki kitaplarının birinde, yazar benim bu merakımı giderdi.

Tabii ki, Kinsey Milhone boğa burcuydu.

Kitaplar da insanlar gibi çok özel şeyler nedeniyle sevilirler.

Oğlak Yayınları'nın ücretsiz dergisi **Maceraperest 4**
(Mart-Haziran '99) için yazılmıştır.

BİRİKİM'in 100. sayısına yazı yazmak benim için apayrı bir anlam taşıyor. BİRİKİM adı, sanırım kişisel nedenlerle, işe, kalbimin ve duygularımın karıştığı bir anlam alanı aynı zamanda. Bu yüzden olsa gerek, konuya ilişkin yazı istendiğinde, kasılıp kaldım. Nedense, böyle durumlarda, hep elmas değerinde bir yazı yazamayacaksam eğer, hiç yazmasam daha iyi olur duygusuna kapılıyım. Bu sefer de öyle oldu, epey kıvrandıktan sonra sonuçta, bu konuda konuşur gibi yazmanın, her şeyi akışına bırakmanın, duygularımı aktarmada en iyi yol olduğuna karar verdim.

Ben, BİRİKİM serüvenini, 12 Eylül 1980 öncesi yayımlanan BİRİKİM'le birlikte düşünürüm hep; kesintisiz bir süreklilik olarak alımlarım. Hatta, ne zaman BİRİKİM dense, anılarımın şiddeti daha çok ilk BİRİKİM'i düşündürür bana. Belki benim kuşağımdan diğerlerinde de böyledir ama, bu bende neredeyse kişisel tarihimin bir parçası olarak işler.

O zamanlar, şimdi gibi değildi. Şimdinin okurları için, o zamanın dekorunu, atmosferini yardıma çağırarak gerekiyor. Hani bazı dönem filmleri vardır, dekor yeniden diriltilmezse, zaman yeniden canlandırılmazsa, ne anlatsanız eksik kalacakmış gibi gelir.

Oda, Poster ve Şeylerin Kederi kitabımın sonunda yer alan bir uzun metin-şiirde, bir jenerikte akar gibi, bir yığın dergi adı geçer. O zamanlar öyleydi; düşünce dünyamızı aydınlatmada, yönlendirmede dergilerin büyük payı ve önemi vardı. Dergiler, başlı başına bir coşku ve esin kaynağıydı. Neredeyse bir okul işlevi görürlerdi.

Benim üniversitede öğrenci olduğum yıllardı. Devletin çok

baskıcı, faşistlerin çok saldırgan, solun kendi içinde çok çeşitli fraksiyonlara bölünerek parçalanmış olduğu bir dönemdi. Tarihinin belki de potansiyel olarak en güçlü olduğu dönemde, solun, yüz parçaya bölünerek bütün gücünü zayıflattığı; düşünce ve mücadele farklılıklarının, düşmanlığa, saldırganlığa, iç çatışmalara dönüştüğü; bazı siyasi tespitlerin ya da tezlerin bir siyasi yaklaşım farklılığından öte, bir kan davası konusu haline geldiği; birçok konunun konuşulmasının bile tabu olduğu, verimsiz tartışmaların, kısır çekişmelerin, adı açıkça konmamış iktidar oyunlarının heves ve ümit kırıcı ortamında, birçoğumuzun bunalmaya başladığı bir zamanda, BİRİKİM çıktı ortaya; çıkmasıyla birlikte, hepimizin önünde bir ufuk açıldığını sezmiştik. O güne kadar, daha çok üçüncü dünyalı bir görünüm sunan taşralı Türkiye soluna, Avrupa düşünce dünyasının kapılarını açan BİRİKİM, kısa zamanda, Türkiye solunun batıya açılan kapısı olmuştur. Frekansları, Moskova, Pekin, Tiran, Latin Amerika merkezlerine ayarlı Türkiye soluna, Avrupa solunun tartışmalarını taşımış; bize yeni ufuklar, yeni yaklaşımlar, yeni ölçüler kazandırmış; taze konular, farklı perspektifler sunmuştur. Bütün bunlardan ötürü, BİRİKİM'in ilk çıkış dönemindeki etkisi ve katkısı büyük olmuş; kendi bir fraksiyon olmadığı halde, BİRİKİMCİLER denmeye başlanmıştır. Tartışma repertuarının, beş on konu, beş on slogan çemberine kısıldığı; dünya tartışma gündeminin önemli maddelerinin Türkiye için lüks bulunduğu, feminizmin bir döneklik, çevreciliğin bir burjuva züppeliği, cinselliğin her çeşidinin neredeyse sapıklık olarak görüldüğü; kadınların kurtuluşunun yalnızca Lenin'in, Stalin'in, Mao'nun sözleriyle sınırlandırıldığı, kültür ve sanatın, yalnızca parti ve fraksiyon politikalarına yedeklendirildiği, ayrıca sosyalizmin sorunlarının dünyada da düğümlenmiş olduğu, kabaca özetlemeye çalıştığım böyle bir dönemde BİRİKİM, daha çok köylü kurtuluşu üzerinde yükselen üçüncü dünya sosyalizmine kilitlenmiş, onun müfredatına ve programına sıkışmış kalmış Türkiye solunun gündemini ve programını zorlamış, onun "sol ve devrim anlayışı"na, dünyanın tartıştığı yeni sorunları, yeni yaklaşımları ve ölçüleri taşımıştır. Galiba en büyük etkisi

bu alanda ve bu anlamda olmuştur. Kendi adıma, düşüncelerimi büyük ölçüde besleyecek ve değiştirecek olan Louis Althusser ile tanışmam da, benim gibi birçok Türkiyeli okur için BİRİKİM sayesinde olmuştur. Yalnızca Althusser de değil elbet, Lucio Colletti, Valentino Gerratana gibi yeni bir sol söylem tutturmaya çalışan birçok Avrupalı sol düşünürü bu sayede tanıdık. Nicos Poulantzas, Lucio Magri, Etienne Balibar, Jean Bruhat, Tim Patterson, Maria Antonietta Macciocchi, Ernesto Laclau, Michel Foucault, Roland Barthes, Claude Lévi Strauss, Walter Benjamin imzaları BİRİKİM sayfalarından aklımda kalanlar. Bu arada, Yapısalcılıktan, Doğu Avrupa Komünizmine, Stalinizme varana dek hazırlanmış doyurucu ve kapsamlı özel sayıların bilgi dağarcımıza zengin katkılarını anımsıyorum. Başta Murat Belge ve Ömer Laçiner olmak üzere, Mete Tunçay, Doğu Ergil, Asaf Savaş Akat, Kenan Atalay, Çağlar Keyder, Sevan Nişanyan, Zafer Toprak, Arslan Galip de BİRİKİM'in Türkiyeli imzalarıydı. Edebiyat ve kültür sorunları üzerine de geniş çerçeveli yazılar yayımlanırdı. Bu bağlamda, Berna Moran, Atilla Özkırımlı, Ahmet Oktay, Nedim Gürsel gibi imzalara rastlanırdı.

Kişisel tarihimde BİRİKİM'in büyük bir önemi ve yeri olduğundan söz ettim. İlk şiirlerim BİRİKİM'de, Mayıs 1978 tarihli 39. sayısında yayımlanmıştır. O zamanki BİRİKİM, aynı zamanda şiir de yayımlardı. Her ay, bir ya da iki şairin birden fazla şiirinin yer aldığı geniş tutulmuş bir şiir dosyası bize bir şair portresi sunardı. Yalnızca benim değil, sanırım Ahmet Güntan, Tarık Günersel'in şiirleri de ilk kez BİRİKİM'de okur karşısına çıkmıştır. Yanı sıra Can Yücel'in gürültülerle karşılanan birçok şiiri, başta İzzet Yasar olmak üzere başka birçok şairin yankı uyandıran şiirleri BİRİKİM'de sayfa almıştır.

O zamanlar, BİRİKİM'in her sayısı, coşkuyla beklenir, gerçek bir merak ve sahici bir ilgiyle okunur, tartışılırdı. O yıllarda öğrenci evlerinde BİRİKİM dergisi görmek, yeni bir dünyanın işareti gibiydi. Yolda giderken koltuğunun altında BİRİKİM gördüğünüz birini akraba sayardınız. Genç, hevesli, devingen ve tutkuyduk. Benim BİRİKİM'deki ilk yazım, Temmuz 1976 tarihli

17. sayısında imzasız olarak yayımlanan "Devrimci Olmak Üzerine"dir. Bu yazı, o zamanlar amacını aşan bir ilgiyle karşılanmış, üzerinde çok konuşulmuş, etkisi sonraki yıllara da dağılmıştır. Hatta, yıllar sonra yazdığım, ilkin *Özgür Gündem* gazetesinin 5 Kasım 1994 tarihli sayısında yayımlanan, ardından *Murathan '95* kitabıma aldığım "Olmak ve Kalmak" başlıklı yazımda, bu yazıdan yeniden söz etmek ve yazının neredeyse benden bağımsız gelişen serüvenine değinmek gereği duydum: *"Dili için belki naif denebilir şimdi, ama saptamaları, gözlemleri, kuşattığı sorunları kavrama tarzıyla bugün de altına imzayı atabileceğim bir yazı olduğunu görüyorum. Tuhaftır, onca yıl geçti aradan, hâlâ benden o yazı sorulur. Kaç kez, kaç kişi için fotokopi edilip dağıtılmıştır. Katıldığım kimi söyleşi ya da panellerde, hiç umulmayacak yaşta gençler o yazıyı söz konusu ederler, elimde olmadan heyecanlanırım. Sanki bir çocukluk arkadaşına rastlamışım. Yıllardır çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarımı kitap yapmaktan kaçındım. Bu yüzden geniş okur kitlesinden saklı kaldılar. O yazıları bir büyük zincirin halkaları olarak düşünüyordum o sıralar, çeşitlenerek sürecekti, zincir kopunca halkalar da zamana dağıldı. Kim bilir, belki de onları toplama zamanı gelmiştir.*

Şimdiyse bu yazının, neredeyse benden bağımsız kendi başına bir tarih edinmiş olduğunu görüyorum. En son, bu ay başı, Viyana'da biri çıkıp da bu yazıdan söz edince, bunu derin bir biçimde anladım. Ardına düştüğü, kuşattığı, kurcaladığı sorunların bizim için hâlâ temel özellikler taşımasıyla açıklayabiliyorum tazeliğini, güncelliğini korumasını, bu kadar söz konusu edilmesini..."

Sonra birkaç yazım daha yayımlandı BİRİKİM'de: "Tiyatro ve Bir Felsefe Sorunsalı", "Brecht'le Başlamak", "Biz ve Ötekiler İdeolojisi ve Söylemleri" başlıklı yazılardı bunlar. Hep bir gün bir kitapta bir araya gelmeyi beklediler, olmadı. Özellikle "Biz ve Ötekiler İdeolojisi ve Söylemleri"nin hâlâ aynı tazeliği barındırdığını görmek beni bugün bile heyecanlandırıyor. Bütün bu yazılar, BİRİKİM'in o zamanki editörü Murat Belge'nin yürek-

lendirmesi ve desteğiyle kaleme alınmışlardı. Bir editörden öte, bir arkadaş gibi yazdıklarımla yakından ilgilenmiş, yüreklendirmiş, bana mektuplar yazmış, Ankara'ya gelişlerinde uzun uzun konuşmuş, böylelikle de yazılarımda bir süreklilik sağlamıştır. Şimdinin dergilerinde böyle editörlere rastlanıyor mu, bilmiyorum. Belki de o zamanlar öyleydi; belki dönemin "aura"sı herkesi kuşatmış, sarmalamıştı. Yakınlaştırılmaya çalışılan şiddetli bir gelecek duygusu, herkesi daha özverili, daha umutlu, daha yardımsever, daha çalışkan kılıyordu. O dönemin küskünleri çok daha azdı. Bugün ne yazık ki, o dönemden kalmış olup da, öfkesini ve coşkusunu yitirmemiş çok az insan tanıyorum.

BİRİKİM'in 12 Eylül darbesiyle birlikte kapanmasından sonra, ikinci çıkışı Türkiye'nin başka bir dönemine rastgeldi.

Bu yeni BİRİKİM, büyük ölçüde kendi içeriğinden ve duruşundan bağımsız nedenlerle eski yankıyı uyandırmadığı gibi, eski ilgiyi de görmedi. Ama usuldan hep aynı düzenlilikte kendini biriktirmeyi sürdürdü. Yavaş yavaş görülen bir serüvendi ikinci BİRİKİM. Bunun çok çeşitli nedenleri olabilir. Hem genel olarak dünyadaki bir sönüşün eğrisine denk geldi; hem de Türkiye'deki genel bir gerileme ve dağılmanın. Bu yazıda daha çok eski BİRİKİM'den söz etmem, salt benim anılarımin şiddetiyle açıklanabilmiş gibi gelmiyor bana. Doğrusu, yeni BİRİKİM'i, eski BİRİKİM kadar yakından izleyemiyorum ama, bunu da yalnızca benim dikkatimin gevşekliğine veremiyorum. Eski BİRİKİM, o zamanın koşulları içinde, yeni bir sözün, yeni bir duruşun habercisi, dünyaya açılan yeni kanalların taşıyıcısıydı; oysa, şimdiki BİRİKİM, sanki daha çekingen, daha tutuk, daha kenarda duruyor gibi. Elbette, Türkiye'deki gelişmelerle ilgili zaman zaman çok parlak, kafa açıcı yazılara, siyasi gözlem ve çözümlemelere rastlanıyor; gündelik hayata ilişkin kavrayıcı yaklaşımlar görülüyor ama, gene de dergi serüveninin bütününi kuşatamıyor bu. Yeni sözler, yeni söylemler dünya genelinde de bir tikanıklığı yaşıyor, yepyeni tartışmalar kolay açılmıyor hanidir; yeni adlar hiçbir yerde kolay çıkmıyor ortaya. Sözler düzlem değiştiriyor. Duruşlar yeni içerikler kazanıyor. Çok hızlı gelişmelerin herkesi farklı

yerlere savurduğu, tuhaf, karmaşık, çok katmanlı bir dönemin içinden geçiyoruz. Belli ki, buradan da bir yerlere çıkılacak. Türkiye'nin gündemini yenileyecek olan tartışmalar, ortodoks yaklaşımların ötesinde, köklü kopuşlarla, yeni bileşimler, yeni cesaretlerle değişeceğı benziyor.

Adını çoktan hak etmiş bir dergi olarak BİRİKİM'in 100'le başlayan sayılarında bu ufuklara doğru yepyeni yolculuklar dilerim.

Birikim dergisinin Ağustos 1997 tarihli 100. sayısında yayımlanmıştır.

Taziye oyunları, İslam toplumlarında eski bir gelenek. Anadolu'da, özellikle Güneydoğu'da oldukça yaygın. Eskiden, önemli biri öldüğünde, ölünün başına Ağlayıcı Kadınlar toplanır, onun giysilerini giyerek, onun özelliklerini yansılar, hayatının önemli bölümlerini yeniden canlandırırlarmış.

Onu, son yolculuğuna, bütün hayatını yeniden canlandırarak uğurlarlarmış.

Bu anlattığım kadarıyla bile başlı başına bir tiyatro türüyle karşı karşıya olduğumuz hemen anlaşılıyor. Bir insan hayatının bütün anlamını, trajiğini, var olma nedenlerini anlatmamıza olanak sağlayan bir açık biçim bu. Ne yazık ki bugüne kadar el atılmamış. Geleneksel kaynaklarımızın birçoğu gibi zamanın unutkan belleğine emanet edilmiş. Bir yazar olarak, benim de sürekli çevresinde gezindiğim temel temalarım, kişisel dünyamın temel motifleri var. Aşk, Ölüm, Güzellik ya da Ana, Baba, Oğul gibi kilitli üçgenlerim var. Taziye oyunlarının trajik formu bu hikâyede kurduğum dünyaya ve yazarlığımın motiflerine uygun düşüyordu. Bana yapılacak şey olarak geriye, tüm bunları çağdaş ve evrensel bir biçimde yeniden yapılamak, dünyanın neresinde oynanırsa oynansın izlenebilecek bir paylaşırlığa ulaştırmaktı.

Başarının takdiri her zaman başkalarınınındır.

Makineleşen dünyamızda, görme ve anlama biçimleri gün günden standartlaşıyor. İnsan da, toplum da *bakıldıkları* açılara, ele alındıkları *biçimlere* indirgeniyorlar. Kuşkusuz dünyayı daltan, sığlaştıran bir şey bu. Oysa insan öyle zengin, hayat öyle karmaşık, gerçek o kadar boyutlu ki...

Geleneksel kaynaklarından koparılmış insanımız, teknolojik

aygıtların yaygınlaşması nedeniyle, yalnızca egemen anlatı tekniklerinin, anlatım biçimlerinin; anlama ve kavrama yollarının *izleyicisi* olmaya başladı. Bu yüzden gerçekliğe yeni yaklaşım yolları deneyen öncü çalışmalar, kendi geleneksel kaynaklarından yararlansa bile, ilk elde şaşkınlık duyuyor, olayın içine girmesi zaman alıyor. Bu soy çalışmaların çoğalması, yaygınlaşmasıyla bunun da üstesinden gelinebileceğine inananlardanım.

Çünkü, bazı şeylerin salt kuru bir mantıkla değil, kalb eliyle de okunacağına, seyredileceğine inanıyorum.

Kalb eli, bu sözcüğü dilerseniz bir diyar gibi düşünün; bir gönül diyarı gibi. Gönüllülerin diyarı gibi. Dilerseniz de kullanmayı çoktandır unuttuğumuz kalbin eli anlamında düşünün. Fark etmez. Her ikisi de Kalbeline çıkar.

Örneğin kasrın gizli kapısını kimin açtığını ben de bilmiyorum. Belki de bilsem, bu oyunu yazmazdım.

Ya da o kapıyı ben açtım, diyelim. Bu oyunu yazayım, yazabileyim diye. Kalb eliyle yaklaştığımızda, kasrın gizli kapısını açan eli daha kolay anlayabiliriz.

Yanıtlarından çok soruları olan bir yazarım. Ve sizlerle sorularımı paylaşmaya geldim.

Taziye'nin 1986 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenişi nedeniyle program dergisi için yazılmıştır.

Mardin'in kimi köylerinde Yezîdiler yaşar. MS II. yüzyıl Yunan yazarları Mazî dağında yaşayan Mardeler diye bir kavimden ve bunların şeytana taptıklarından söz eder. Mardeler'in Yezîdilerin ataları olduğu söylenir.

Babamın iş gezilerinin birinde yoldan geçerken arabanın penceresinden gördüğüm bir manzarayı yıllar bana hiç unutturmadı. Çevresine bir daire çizilen adam, etrafını kuşatan bir kalabalık tarafından sürekli taşlanıyor, adamsa o dairenin dışına çıkamıyordu. Adamın Yezîdi olduğu söylendi. Bir azınlık toplumu olduklarını, şeytana taptıklarını, inançlarına göre tavus kuşunun ve dairenin kutsal olduğunu, bu yüzden çizilen daire silinmeden içindekinin dışına çıkamadığını öğrendim. Bu inancı gülünç bulanların da başka tür görünmeyen daire içinde olduğunu ve bunların dışına çıkamadığını çok sonra anlayacaktım. Tıpkı daha geniş bir coğrafyaya çıktığımda, dünyanın her yerinde her türlü azınlığın nasıl taş altında tutulduğunu anladığım gibi.

Yıllar sonra ilk oyunum *Mahmud ile Yezida*'yı yazarken belki de dramatik sanatların temel metaforunu bulmuştum: Daire, çizen için bir komediydi. Dairenin dışındaydı o. Saçma bulduğu bir inancı silah olarak kullanarak inananı teslim alabiliyordu. Bu, ona bir iktidar sağlıyordu. Dairenin içindeki içinse olay bir dramdı. Tutsak ediliyordu. Yazgısını Öteki'nin insafına terk ediyordu. Ya kişi, daireyi, kendi eliyle, kendi çevresine çiziyorsa... İşte bu da bir trajediydi. Seçiminin içerdigi sonu yaşayacaktı.

Yazdıklarım üzerine söz almakta, konuşmakta her zaman güçlük çekmişimdir; kaldı ki, söz konusu *Mahmud ile Yezida* olunca, bu güçlük iyice artıyor. *Mahmud ile Yezida* benim ilk

oyunum, ilk kitabım, bu anlamda en çıplak kalbimle yazdığım ilk çocuğum. Bundan sonra ne yazarsam yazayım, ondaki masumiyeti bir daha hiç yakalayamayacakmışım gibi geliyor bana. İlk aşkın, ilk sevişmenin tekrarlanma olanağı olmayan masumiyetine benzer bir şey var bu oyunda.

Mahmud ile Yezida'nın kitap olarak yayımlanışından bu yana ona sahip çıkan, gönül veren birçok lise, üniversite, amatör tiyatro topluluğu, Anadolu'nun birçok yerinde kendi olanaklarıyla sahneledi bu oyunu. Profesyonel anlamda ise ilk kez şimdi seyirci karşısına çıkıyor. Yazılışından on dört yıl sonra. Onunla doğan çocuklar şimdi on dört yaşında. Yaşını yaşayamadığını düşünüyorum. Ama seksenli yıllarda kim yaşını yaşayabildi ki? Bu yüzden içimde, bir yazarın yeni oyununun sahnelenmesinden duyduğu taze bir heyecan değil, zamanın elleriyle tokalaşmanın burukluğu var. Her şeye karşın bu zaman içinde derin kırgınlıklar, iç acılaştırıcı küskünlükler biriktirmemeye çalıştım; içimin kirlenmesine izin vermediğim gibi, inanmadığım minderlerin güreşçisi olmaktan da kaçındım. Herkes için büyük imtihanlar zamanı olan bu on dört yıl içinde birçok başka alanda olduğu gibi kültür, sanat, tiyatro alanında da birçok insan birbirlerinden gözlerini kaçırarak işler yaptı; ben ve oyunumsa ilk günkü tazeliğinden hiçbir şey yitirmeden gururla, sevgiyle, ve kardeşliğin sonsuz umuduyla hepinizin gözlerinizin içine bakıyoruz.

Bu gecikmiş randevular, umarım herkesin birbirini dil, din, ırk ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin aşkla ve kardeşlikle kucaklayabildiği günlere giden yolları açar.

Mahmud ile Yezida'nın 1993 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenişi nedeniyle program dergisi için yazılmıştır.

Geyikler Lanetler

"Çocukken bir geyiğe tutulmuşum.

Tam olarak bilemiyorum ama üç-dört yaşlarında olsam gerek. Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş. Mazıdağı'nda bir geyik yakalatıp, düze indirmiş, Mardin'e getirtmiş.

Kaleye yakın yüksekçe bir evde oturuyorduk. Evimizin hayatında üst kata çıkan dik basamaklı, uzun bir merdiven vardı. Merdiven altındaki yuvarlak kemerli, derince boşluğu kafes haline getirip, geyiği oraya yerleştirdik. Çatal boynuzları cilalanmış gibi parlıyor; yeşil, çekik gözleri ağulu ağulu bakıyordu. Çok mutluydum. Her sabah erkenden kalkıyor, kafesin önüne geçiyor ve bıkmadan usanmadan onu seyrediyordum. Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim durdum. Daha sonra benden gizli, o geyiği, hasretini çektiği yurduna geri gönderip, yerine "doldurulmuş" bir geyik koymuşlar. Bu değişikliği anlamayan ben, gene eskisi gibi geyiğin karşısına geçip saatler boyu onu seyrediyordum.

Bende derin, sızılı bir izi kalan belki de ilk sevdam o geyiğedir. Demek sevda o denli bağlamış ki gözlerimi; canlısıyla, ölüsünü ayırt edememişim. Zaten sevda dedikleri böylesine bir körlük olmasaydı eğer, doğruluğu nerede kalırdı onun?"

Yukarıdaki satırlar, bir anlamda köklerime doğru yolculuğa çıkmayı amaçladığım aynı adlı kitapta yer alan "Paranın Cinleri" adlı yazımdan. Bir yanıyla *Geyikler Lanetler*'i de haber veriyor. 1980 ile 1992 arasında on iki yıllık uzun bir süreye yayılmış,

uzun bir çalışma oldu *Geyikler Lanetler*. Bu on iki yıllık süre içinde, kendimle ve dünyayla hesaplaşmamda, değişimlerimde ve yeniden konumlanmalarımda, onunla hep korumam gereken bir ilişki ve bir uzaklık söz konusuydu. Eğer benden bugüne kadar hiçbir şey okumadıysanız ve ancak tek bir şey okuyabilecekseniz *Geyikler Lanetler*'i okuyun diyorum anket sorularına. Çünkü onun, bugüne kadar biriktirdiğim hemen her şeyi koyduğum bir yapıt olduğunu düşünüyorum.

Geyikler Lanetler'i çalışırken aynı malzemeyi öykü olarak da yazdım: "Kasım ile Nâsır". *Cenk Hikâyeleri* adlı kitabımda yer aldı. İsteseydim bir film senaryosu olarak da yazabilirdim. Ama ben bir tek tiyatrodaki olan, olabilen bir şeyin ardına düştüm. Kaynaklarından yola çıkan ama kaynaklarını başkalaştırarak ilerleyen yeni bir anlatım dilinin... Tiyatro, nasıl yıllar boyu kendinden sonra gelen diğer sanatları beslediye, şimdi de diğer sanatların kendine sunduğu olanakları, kendi bünyesi için özümseyerek, kendini yeniden yapılamaktadır. Çağımızda yapılan birçok "tiyatro" bunun seçkin örnekleriyle doludur.

Birçok bakımdan *Geyikler Lanetler*'in zor bir oyun olduğunu biliyorum. Bir yazımda: "Ülkemizde günün koşulları kadar hayal görenlerle, kendi rüyalarını sonuna kadar yaşamak isteyenler arasında bütün ayrım," diyordum.

Şimdi de diyorum.

Geyikler Lanetler'in 1994 yılında Antalya Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenişi nedeniyle program dergisi için yazılmıştır.

Anlatsam İnanmazlar Oğul

*"anlatsam inanmazlar oğul, masal derler; masala
inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler,
sanki hakikati bilirmiş gibi,
sanki hakikatin sırrına ermiş gibi,
masala inanmayan gerçeğe inanır mı?
Bir top Billûr Köşk var idi şu dağın başında."*

diye başlar "Bir Billûr Köşk Masalı" adlı öyküm. *Lal Masallar* adı altında toplamayı düşündüğüm öykülerden biriydi Lulu Menase okuduğunda. Öyküdeki tiyatro potansiyeli onun da dikkatini çekmiş olmalı ki, sahneye taşımayı önerdi. Bir aralar, ben de bu malzemedен bir müzikal yapmayı düşünmüş olduğum için, bu öneri beni çok sevindirdi.

Tarihin kilerlerine meraklı olduğum, masal sandıklarını karıştırmayı sevdiğim, gelenekselin çarşılarında gezinmekten keyif aldığım beni izleyenler tarafından bilinen bir şeydir. Ne var ki, tüm bunları yaparken, çağımızın sokaklarını ve kitaplarını aklımdan çıkarmamaya çalışırım. Geçmişle ilişkilenmenin, bir eskiler alırimcılığa dönüşmemesinin en sağlam güvencesidir bu. Geçmişten taşıdığım herhangi bir şey, bir eşya, bir anı, bir tema, bir olay, bir büyü bugüne, bugünün insanının dünyasına katlanmıyorsa eğer, benim için hiçbir anlam taşımaz.

Geçmiş için uydurduğum bu masal da öyle.

Aşkın ve engellerin ve iktidar çeşitlerinin dünyası için uydurulmuş bir masal bu.

Çağımızın masallarında kendime bir yer edinmeye çalışıyorum, kendi masallarım la.

Masala inanmayanların gerçeğe inanmayacaklarını düşünerek...

Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı'nın
Le KIOSK DE CRISTAL adıyla 1987'de 15. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde
gösterimi nedeniyle festivalin program dergisi için yazılmış,
aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Eski masallardan, söylencelerden yola çıkarak yeni hikâyeler yazmam yeni değil. *Cenk Hikâyeleri, Kırk Oda, Lal Masallar*, bu kaynakların izinden giderek kendi masallarımı, hikâyelerimi, söylencelerimi uydurarak oluşturduğum kitaplar...

Yazarlığımın bu kanalında, ham ve ilkel olanın modernliğini yeniden adlandırma diyebileceğim bir malzeme değerlendirme tutumumdan söz edebilirim.

Bilindiği gibi, "Deli Dumrul", bir "Dede Korkut" hikâyesidir. Benim, geleneği yaşatmak adına geleneksel olandan yararlanma, buradan giderek ulusal kültürün izini sürme gibi kaygılarım hiçbir zaman olmadı. Gelenegin, bu gibi tasarlanmış, gözetilmiş tutumlardan çok, kişisel olanda içkin olduğuna inanırım. Üzerinde yaşadığınız coğrafyanın kültürünü özümsemişseniz, sahip çıktığınız mirasa bir evrim kazandırarak onun doğal sürdürücülüğünü kendiliğinden üstlenirsiniz. Kaldı ki, bu konuda yalnızca Anadolu kaynaklarına değil, tüm dünya kaynaklarına açık bir ilgi duymaktayım. Yazarlığımın temel sorunsallarına uygun düşen masalları, kanavaları, kendi temalarım ve motiflerimle kişisel kılmaya, bunların içini kendi malzememle yeniden döşemeye çalışıyorum.

Sonuçta, bir "Dede Korkut" hikâyesi zaten vardır ve sizden bağımsız olarak orada durur. Önemli olan, onu size yeniden yazdırtan şeydir. Metni yenileyerek tazeleyen ve sizin kılan, kişisel dünyanızın temel malzemesidir.

Farklı disiplinlerin, çağınızın malzemesiyle zenginleştirerek size kazandırdığı "okuma" gücü, eski bir metnin, "altmetnini" okuyabilmenizi, yeniden yapılandırdığınız metinle onu "bu göz-

le" başkalarına "okutabilmenizi", hatta ona yeni bir "altmetin" döşemenizi sağlayabilir. Benim için yeniden yazma süreci, masalın zamanıyla, yazarın zamanından yepyeni bir zaman yaratmaktır.

Bir tiyatro festivali program kataloguna yazdığımın bilincindeyim ama, benim yazdığım bir hikâyeye, bir oyun değil. Bunu özellikle belirtmek istiyorum. Arkadaşlarım, bir oyunu değil, bir hikâyeyi sahneliyorlar. Bunu böyle söylemek, ayrıca hoşuma gidiyor. Kendime seçtiğim bir ilke olarak, hikâyelerimi, ne kendim oyunlaştırıyorum, ne başkalarının oyunlaştırmasına izin veriyorum. Bir hikâyeye olarak ama, tiyatro grameri içinde sahnelenmesi hoşuma gidiyor. Bu çeşit disiplinlerarası çalışmalar bana her zaman ayrı bir heyecan veriyor.

Lal Masallar kitabımda yer alan "Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billûr Köşk Masalı" adlı hikâyem, biri Fransa'da olmak üzere, iki kez, iki ayrı yönetmen tarafından sahnelendi; *Cenk Hikâyeleri* kitabımda yer alan "Binali ile Temir" adlı hikâyem, gene aynı biçimde iki ayrı tiyatro topluluğu ve iki ayrı yönetmen tarafından farklı tarihlerde sahnelendi; aynı kitaptan "Şahmeran'ın Bacakları" adlı hikâyem, yurtiçinde ve yurtdışında olmak üzere birkaç topluluk tarafından sahnelendi. Bütün bunlar, hikâyelerimde "dramatik olan" bir güç, sahnelemeye yatkın bir "durum enerjisi", tiyatronun görsel ve işitsel araçlarına uygun bir malzeme barındırdığını düşündürüyor.

"Dumrul ile Azrail", henüz yayımlanmamış olan bir kitabımın ilk hikâyesi. *Yedi Kapılı Kırk Oda* kitabımda yer alacak olan bu hikâyenin genel seyri ve kanavasası elbette özgün masalla benzerlikler gösteriyor ama ben, bu hikâyeyi Azrail'le dostluğu çok eskilere dayanan biri olarak, bir kez de Azrail'in ağzından anlatmak istedim. Dumrul'un köprüsünün asma köprü olmayıp, taş köprü olmasından başlayarak bir dolu ayrıntıda "seçilmiş" değişiklikler yaptım. Elbette ananın, babanın, yarin konuşmaları ve "gerekçeleri" benim için çok önemliydi. Bana metni yeniden yazdıran birçok şey bu konuşmalarda gizli. Yanı sıra, yazarlığımın temel izlekleri, önceki yazdıklarım da karşınıza çıkan ki-

mi temel sorunsallar doğal olarak bu hikâyede de yer aldı.

Yazmaya başladığımda sonunu biliyor muydum? Evet, biliyordum tabii...

Üstelik daha önce, *Geyikler Lanetler* oyunumda, "İnsan kendi seçse de sonunu gene de bilemez," diyen biri olarak...

25 Nisan 2000

"Dumrul ile Azrail" adlı hikâyenin 5. Sokak Tiyatrosu tarafından
12. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde gösterimi nedeniyle
program dergisi için yazılmıştır.

Düğümler

Yazının Günahı Yazıyla Ödenir

Yalnızca birkaç kez olmuş olsaydı, birkaç kişiyle sınırlı kalsaydı, yazmayacaktım belki. Üzerinde durmayacaktım, zamana gülümseyip geçecektim. Ama neredeyse düzenli bir biçimde yinelenir olmaya başladı: Son zamanlarda birçok kişi, karşılaştığımız yerlerde ayaküstü, mümkünse kapı arkasında, mümkünse fazla kişi görmeden, mümkünse fısıltıyla, bir zamanlar benim için yazmış oldukları ve önemli ölçüde edebiyatdışı nedenler içeren, az ya da çok miktarda özel hayat imasıyla yüklü çirkin saldırı yazıları için gizlice özür diliyor; ayaküstü geçiştirmeye çalıştıkları birkaç cümleyle, neredeyse kimsenin duymasını, görmesini istemedikleri bir biçimde el sıkışıp gidiyorlar. Her seferinde arkalarından bakakalıyorum. Sarsakça kurulmuş kırık dökük o birkaç cümleyle, koca bir barış çubuğu tütürülebileceğine inanıyor olamazlar. Üstelik ortada ne savaş ne barış söz konusuyken...

Kindar biri olduğumu sanmıyorum. Ama bazıları hafızanın kudretini kindarlık sanıyor. Birçok kişi gibi benim de, kafamın fazla klasör alabilen raflarında çeşitli boylarda, bana ve dünyaya yapılan bütün iyilikler ve kötülükler için hâlâ boş yer var. Ama bu, bir şey demek değil. Kimseye karşı herhangi bir kötülük düşünmediğim gibi, kin de gütmüyorum. Yalnızca unutmuyorum ve unutmadığım zaman zaman belli oluyor. Hepsini bu.

Kötülük, farklı bir yetenek; incelmış kötülöklere, beni hedef almaması koşuluyla, kimi durumlarda, bir seyirci olarak, saygı değilse bile hayranlık duyduğumu rahatlıkla söyleyebilirim. Bu çeşidine "seyirlik kötölük" diyorum; kalbin kör duygularıyla değil de, zekânın kıvılcımlarıyla yapılanına... Bunların seyrinde daha çok sanatsal bir haz söz konusudur. Bu yüzden kötölükten çok

şakaya benzer. Bir oyunda, bir filmde, bir romanda ya da bunu çok hak eden ortak bir düşmana karşı yapıldığında, kabul edin büyük keyif verir. İnce hainlikler, bir üsluba dönüşmüş kötücülükler, zekânın gizli sarpında gezinme fırsatı tanır insana. Neyse, sanırım fazlasıyla yanlış anlaşılma olanağı taşıyan bu cümleler için, bu konuya ileride bir gün yeniden dönmem gerekecek. Bana gelince: Kötü olamayacak kadar hayattan payımı aldım; yatakta ve yazı masasında. Ayna karşısında ve yazdığınız kâğıdın karşısında kendinizi iyi hissetmeniz çok önemlidir. Dünyanın küçük yüklerinden kurtarır sizi. Büyük hayaller, bu çeşit küçük yüklerden kurtulabilmişlerin işidir çünkü.

Konumuza dönecek olursak: 70'lerin ikinci yarısıyla, 80'lerin kimi dergilerini karıştıranlar, çamur atma, bok atma, hakaret etme, zan altında bırakma çeşidinden, kalemden çok mancınıkla yazılan yazılara sıklıkla rastlayabilirler. Üstelik bunların her seferinde nesnel, bilimsel, ciddi birer edebiyat yazısı olma iddiası da vardır, ki bu daha da çileden çıkarır insanı. Yazılı olmayanlar, ama edebiyat ve sanat ortamını fazlasıyla belirleyen söylentiler ise bunları defalarca katlar. Edebiyat, sanat ortamımız, yıllarca bu dedikodularla belirlenmiştir, fazlasıyla değil, ne yazık ki değil.

Buradan bakıldığında, benim kapı arkası sıkıştırılmalarımdaki özür seanslarına bir gelişme, bir evrim gözüyle bakılarak sevinilebilir elbet. Zamanın gücünde sınanmış zaferiniz koltuklarınızı kabartabilir. Kendinizi kazanmış hissedebilirsiniz. Ama bana pek öyle olmuyor. Hâlâ geçmişe takılıp kalmış olduğumdan değil bu, "Değişim rüzgârları" adı altındaki yönsüz esintilerin aslında birer gelişme, evrilme sonucu gelinen bir yer olmadığını çok iyi bilmemden ötürü.

Edebiyata ve sanata gönül vermiş, ömrünü bunlara adamayı erken yaşta kararlaştırmış genç bir insandım. Oysa daha başından hak etmediğim sözlerle, dedikodularla, hakkımda uydurulmuş hikâyelerle, edebiyatdışı karalamalarla incitildim; devre dışı bırakılmaya çalışıldım. Bunların hiçbirine iki satır olsun cevap yazmadım. En çok yara aldığım zamanlarda bile. Zamana hep güvendim, kendime hep inandım. Böyle şeylerle uğraşmanın bir

gönül indirmek olduğunu düşündüm. Bunlarla uğraşmaya içimin tenezzülü yoktu. Bütün bu olan bitene yukarıda bir locadan bakmak gerektiğini biliyordum. Ancak böyle koruyabilirdim kendimi. Önüme atılan bu minderde güreşe çıkmayı kabul edersem, başka biri olacağımı sezdim, onlara benzeyeceğimi sezdim, zaman kaybedeceğimi sezdim.

Bunların yapılmadığı zamanlardaysa, bu kez de sessizliğin karanlığına gömülmeye çalışıldım. Suskunluğun silahı yöneltmişti bana ve ne yapsam kurşun sesi duyulmuyordu. Bütün bunlar için bir dolu örnek verebilir, abarttığımı düşünenler varsa onları da ikna edebilirim, ama bunu da yapmak istemiyorum. Anıları, yalnızca gönül kırıklıkları ve kendine yapılan haksızlıklarla dolu, içi acımış yazarlardan biri olmak istemiyorum. Geçmiş denince yalnızca kendi incinmişliklerini hatırlayanlardan biri olmamak için kendimi yeterince eğittiğimi ve koruduğumu düşünüyorum. İçinizin acılaşmasına izin vermenin, kendinden vazgeçmek olduğunu benden önceki birçok örnekte gördüm ve korktum.

Yalnız sıklıkla şunu düşünüyorum: Herkes bu kadar dayanıklı, bu kadar güçlü, bu kadar inatçı ve inançlı olmayabilir; buna zorunlu da değildir. Herkes bu kadarını göze alamayabilir. Ama hiç mi, erken yaşta kırdığınız ve kırıldığı yerde kaldığı için bugüne gelemeyen kişiler olduğunu, olabileceğini düşünmediniz? Sanattaki sakatlanmalar, diğer alanlardaki sakatlanmalara benzer. Sanat, ruhun hiç kullanılmamış yerlerini kullandığı için, insanı daha derinden sakatlar. Kimileri bunu kötülüğe dönüştürerek varlıklarını sürdürebilir, ayakta kalabilirler. İktidar olurlar, sanattan öcünü almanın yüzlerce yolu vardır, birini denerler. Kültür ortamımızın saklı vahşeti için bugüne kadar çok şey yazıldı, onları burada yinelemek istemiyorum.

Sonuçta herkes kendi serüvenini yaşar çünkü.

Kendi adıma, bu ayaküstü özürlerden ve hırsızlama günah çıkarmalardan yorulduğumu; bu tavırları, ne anlamlı, ne yerinde, ne de şık bulmadığımı söylemek istiyorum. Yıllar önceki saldırılar gibi, yıllar sonraki özürler de aynı içeriksizlikte. Görüşlerindeki hiçbir dayanağı açıklamıyor. Vardıkları yer hakkında hiçbir

bilgi vermiyor. Ayrıca geçmişle ödeşmek için, bence pek adil bir yol da değil. Bir zamanlar ağzınızdan köpükler çıkararak yazdığınız o yazılardaki hangi görüşlerinizin, neye göre değiştiğini, sizi yenileyen şeyin ne olduğunu bilmek; şimdiki tutumunuzla tanışmak, sanırım yalnızca benim değil, başkalarının da hakkı. En çok da, hafızası en azından benim kadar kuvvetli olanların. Yazıyla lekelediklerinizi sözle temizleyemezsiniz.

Yazının günahı yazıyla ödenir.

Yalnızca, yazı benim dinim olduğu için söylemiyorum bunu, her çeşit ahlakın bunu gerektirdiğini düşündüğüm için söylüyorum.

Aralık, 1993

Adam Sanat dergisinin Ağustos 1994 tarihli 105. sayısında yayımlanmıştır.

Türkiye'de bir ilk galiba bu. Türkçe yazan bir şairin, şiirlerinden yapılan bir "seçmenin", o topraklarda konuşulan başka bir dile (Kürtçeye) çevrilerek yayımlanması. *Murathan* '95'ten sonra aynı yıl içinde gene bir ilkin sahibi olmaktan mutluluk duyuyorum.

Dil, tema ve coğrafya bakımından kendi aralarında bir tür kardeşlik bağı bulunan *Kum Saati*, *Sahtiyan* ve *Omayra* kitaplarımdan, Ruken Keskin'in derleyerek Kürtçeye çevirdiği *Lı Rojhi-late Dile Min* (Türkçe anlamıyla "Kalbimin Doğusunda"), aynı zamanda bir başka dilde yayımlanmış ilk kitabım oluyor. Başka bir dilde yayımlanmış ilk kitabımın Kürtçe olması, sızılı bir gurur, yaralı bir sevinç veriyor bana. Başka bir dil, derken, ailemin bir kanadı Kürt olduğu için kendime yabancılaşıyorum elbet, ama bu yabancılaşmadan sizin de payınızı almanız gerek; Çünkü, sonuçta uzak bir ülkenin değil, içinde yaşadığımız bu çok kültürlü coğrafya parçasında, yanı başınızdakinin dilinden söz ediyorum. Yasaklanan dilinden. Hem size, hem kendilerine kapatılan dilinden. Hangi "takma adla" anılırsa anılsın, cayır cayır bir iç savaş yaşayan bir ülkede, birbirinin diline çevrilmenin iletişim arayışı, her şeyi yeniden konuşmak için bir başlangıç olabilir mi? Ummak istiyorum. Bu çok kültürlü toprak parçasını, bu zengin ve diri coğrafyayı, kardeş kanının iktisadiyla, yükselen değerler ve yükselen sınıflar örgütlemesinin vahşi politikasına feda edenlere hiçbir şey söylemeyecektir ki, benim kırılğan şiirlerim... Bu yüzden, bütün bu kan gölünün ortasında, bugünden sonra artık Kürtçe olarak da söylenebilecek şu birkaç şiirin yerini ve önemini abartmadan, kanbağım, ailem, kökenim ne olursa olsun, Türkçeyi vatan bellemiş bir şair ve yazar olarak, bunca yıl-

lık yasaklı bir dilde ses, soluk bulmak, gönendiriyor beni. Bu kitabın serüveninin arkasında kanla kazanılmış kelimeler var, bunu hiç unutmuyorum. Okuyanlar da unutmasın. Çevrilmek yerine, elbet kendim isterdim, Kürtçede de, Arapçada da yazıp, okuyabilmeyi. Bu coğrafya da, ben de, Osmanlının bütün tarihi de bunu hak ediyordu.

Kürtçe bilmediğim için, Kürtçelerini dinlerken kendimi, yalnızca şiirin sesine bıraktım. Ve kendi şiirimi tanıdım. "Sahtian", "Unutmadık", "Karanfil" ve birçok şiirimin Kürtçedeki sesini, tonunu, rengini çok sevdim.

"Lı Rojhilate dile min":

Kalbimin doğusunu Kürtçe de okumak isteyenler için kan bedeli kazanılmış kelimelerle...

Yeni Yüzyıl'ın 24 Ekim 1996 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Ben Eşcinsel Değilim

Ekim ayı başında, saygın bir gazetemizin pazar günkü sayısının, içindekileri haber veren anons köşesinde, benim bir resmimin yanında Şu tuhaf başlık yer alıyordu: "Murathan Mungan: EŞcinselim".

Herkes kadar benim için de "manasız" olan bu durum karşısında, ilgili gazetede ki bazı kişilere faks çekerek, gönderdiğim açıkla-manın bir dahaki pazara yayımlanmasını rica ettim. Söz konusu gazetenin yayın yönetmeni, telefonla arayarak incelikli bir biçimde üzüntülerini bildirdi; yazımın bir sonraki pazara yayımlanacağını söyledi. Oysa yazım, bir sonraki pazar yayımlanmadığı gibi, daha sonra, "okur temsilciliği" işlevi yüklenmeye çalışan başka bir köşesinde, güya benim itirazlarıma yer veriyormuŐ gibi yaparak, yazının bağlamından kopartılarak alınmış bazı sözlere, "cevap" niteliğinde bir yazı yayımlandı. Bu cevaplar, gazetenin kendi özeleŐtirisini yapmaktan geçtim, tersine kendini mazur, hatta haklı göstermeye çalışan bir tutum sergiliyor, yazımın asıl itiraz kaynaklarını gözden saklayarak, ayıp örtmeye çalışıyordu. Metnimin bütünü yayımlanmadığı için, benim tam olarak neye itiraz ettiğim anlaŐılmıyor, sanki ben yalnızca bir kelimeye takmıŐım gibi hava yaratılmış oluyordu. Kaldı ki, bu sözde "cevap hakkım" bile, "EŞcinsel mi, 'gay' mi" baŐlıĐıyla sunularak itiraz ettiğim mantık aynen sürdürülüyordu. Sonuçta yalnızca köpek kuyruğunu kovalamıŐ oluyordu.

 ri harflerle bile 1,5 sayfa tutan yazımın atılmış olan önemli bir bölümü için, "Mungan uzun cevap metninin önemli bir bölümünü 'gay' ve 'eşcinsel' kavramları arasında gözettiği ayrıma ilişkin felsefi bir argümantasyona ayırmıŐ" deniliyor, dileyenin, ra-

hatlıkla "boş laf" diye yorumlayabileceği bu "felsefi argümantasyon"da ise, benim ne demiş olduğum okura hiç sunulmazken, cevap biçiminde şu saptamada bulunuluyordu: "Kim ne derse desin, 'gay' ve 'eşcinsel' yaygın biçimde, daima aynı anlamda algılanıp kullanıyor."

Buradaki mantık, ne yazık ki, uzun süredir kamunun ortak algısında, "gazeteci" sözcüğüyle, hangi sözcüklerin aynı anlamda algılanıp kullanıldığını, ironik bir biçimde hatırlatıyor insana. Ve asıl işimizin, yaygın kanıları pekiştirmek mi, yoksa sorgulamak mı olduğunu düşündürüyor.

Basınımızın özeleştiriyeye yatkın bir basın olmadığı, başkalarını yaralamak konusunda kendi alabildiğine hoyrat olabilirken, kendine yöneltilen eleştiriler karşısında çabuk yara alan hayli zayıf bir egosu olduğu hepimizin malumu. Bütün bunları gene basının kendi kanallarında tartışabildiğimize göre, kendi var oluşundaki ikilemi bir "ambivelant" olarak bünyesinde barındırdığı da söylenebilir. Sonuçta cevap hakkı demek, üzerinde yeniden düşünme hakkı demektir. Basın bunu yalnızca okuruna değil, kendine de tanımalıdır. Ama özeleştiriyeyi yapamayacaksanız, laf olsun diye değil de, sahiden okur temsilciliğine soyunamayacaksanız, nesnelliği, taraflılığa feda edecekseniz, bütün bunları yapıbiliyormuş gibi yapmanın bir anlamı yok. Simülasyonlar özeleştirtirinin yerini tutamıyor. Güya gazetecilik hataları sergileniyormuş gibi yapılırken, bizzat o hatalar işlenmemeli. Şu benim örneğimde görüldüğü gibi, her cevap bile daha büyük bir tuzağın yemi gibi işlediği sürece, sözlerinizi nereye emanet edeceğinizi bilemeyeceksiniz demektir. Söz konusu yazıda bana karşı bir savunma cümlesi olarak yer alan "Gay kimliğimi saklamadım ama, bunu bir promosyon nesnesine dönüştürmek istemedim cümlesi ister istemez eşcinselliğin kabulü olarak alınacaktır," diyen şu gazetecilik mantığıyla, 12 Mart, 12 Eylül savcılarının suçun teşhisinde ve kabulünde kullandıkları mütalaa mantığı arasında bir fark görebilecek misiniz, bilmiyorum. Ben yalnızca bir röportaj yaptım, sorguya alınmadım, dolayısıyla bir şeyin kabulü ya da reddi söz konusu değildi. Ben de tam bundan söz ediyordum.

Aslında bu konuda diyeceklerimin hepsini, gazetede yayımlanan söz konusu söyleşiyi işaret ederek gönderdiğim yazıda söylemiştim:

"Söyleşiyi okuyanların kolaylıkla fark edebileceği gibi, benim ağzımdan böyle bir söz çıkmış değil, zaten konu da bu değildi. Aslı *Milliyet Sanat Dergisi* için yapılmış *Üç Aynalı Kırk Oda* kitabımla ilgili uzun bir söyleşiydi; elbette bu konuya da değinilmiş, her zaman yaptığım gibi başka şeylerin yanı sıra, 'yaratıcılık' bağlamında bu da konuşulmuştu.

"Böyle bir başlığa neden gerek duyulduğunu, eminim benim gibi okurlarınız da anlamamıştır. Yapılan söyleşi, her ne kadar yalnızca bu sorulardan seçilmiş 'bir özeti' kapsasa da, edilen sözler, böyle 'vaatkâr' bir başlığın mıncıklamaya çalıştığı merakı gidermiyor, şok açıklamalar ve sansasyonlarla dikkati uyandırılmaya çalışılan 'bir kısım okur' çevresinin hevesini kursağında bırakıyordu. Başlığa kanalar söyleşiden memnun kalmıyor, söyleşiyi beğenenlerse başlığı –en hafif deyişle– manasız buluyordu.

"Bu tutumun beni rahatsız eden yanı, ilkin, etmediğiniz bir sözün ağzınıza 'yamanması' elbet. Sonra sanki ben, bir 'ifşaatta' bulunuyormuşum, ya da böyle bir 'açıklama yapmaya' ihtiyacım varmış gibi bir hava yaratılmış oluyor. Kaldı ki, içeride zaten 'Hiçbir zaman gay kimliğimi saklamadım ama, bunu bir promosyon nesnesine dönüştürmek istemedim' diyen birinin böyle konuşmayacağı açıktır. Vazgeçtim, yıllar önce, *Son İstanbul, Sahtıyan, Yaz Geçer* yazmış biri olmaktan, dünyanın neresinde olursa olsun, 40 yaşına gelmiş herhangi birinin, böyle geç kalmış bir açıklama yapması hazindir. Kaldı ki, bu söyleşide söylediklerim, daha önceki söyleşilerimdeki kadardır. Dolayısıyla, bu bir haber değildir. Bir 'gazetecilik' gayretinden çok, bir 'ihbarcılık' gayretiyle atılmış olduğu izlenimi uyandıran bu başlığı, söyleşinin kendisi zaten geri kusuyor.

"Herkesin kendini ifade etme biçimi, dili, söylemi farklıdır. Hele bizim gibi ifade ve düşünce özgürlüğünün ciddi bir sorun olduğu toplumlarda bu daha da önem kazanır. Ben, 'eşcinsel' sözcüğünü dikkatli kullanırım. 'Eşcinsellik', bir 'cinsellik biçiminin'

adıdır, 'gay olmak' ise bir 'yaşama biçiminin' adı. Türkiye'de 'eşcinsel' olduğu halde, 'gay' gibi yaşamayan milyonlarca insan var. Burada daha yumuşak, daha kibar bir ifadenin 'koruyuculuğuna sığınmaktan' çok, 'ideolojik' bir tercih söz konusudur. Kimliğin, yalnızca 'cinsel edimle' değil, bir 'yaşama biçimi edimiyle' adlandırılmasına yönelik bir politika amaçlanmaktadır. Ayrıca, insanların 'Ben, karşıcinselim' deme zorunluluğu hissetmediği bir toplumda, birilerinin 'Ben, eşcinselim' demeye zorlanmasını, adaletsiz, eşitsiz ve ayrımcı buluyorum. Ayrıca, birinin 'eşcinsel' ya da 'karşıcinsel' olması, tek başına bir marifet değildir; Nasıl bir eşcinsel, ya da nasıl bir karşıcinsel olduğu önemlidir. Ne eşcinsel olmak bir suç gibi itiraf edilmesi gereken bir şeydir, ne karşıcinsel olmak övünülmesi gereken bir durum. Dünyada, 'Gay Gurur' diye tanımlanan şeyse, karşıcinsel bir dünyanın bütün dayatma ve baskılarına karşın, kendini tanımlama, kabullenme ve taşıyabilme gururudur. Türkiye'de rezil olmadan 'gay' ya da 'eşcinsel' olmak kolay değildir. Birinin, kimliğini açıkça ve dürüstçe üstlenmesi, özel hayatını gözler önüne sermesini gerektirmez. Kendimi hiçbir zaman gizlememekle birlikte, özel hayatımın mahremiyetini korumaya çalıştım ve ona saygı bekleme hakkını kullandım. Kendini keşfetmekten, kendiyle yüzleşmekten kaçınan 'örtük eşcinsellere' de, kendini toplumdan saklamak durumunda kalan 'gizli eşcinsellere' de anlayış gösterdim. Herkesten aynı cesaret ve kararlılığı beklemeye hakkım olmadığını düşündüm. Türkiye'de 'maço erkek' zırhının arkasında ya da evlilik kurumunun koruyucu şemsiyesi altında yaşayan ya da yaşamak zorunda kalan sanat, spor, basın, politika alanlarından tanınmış kişilerden biri böyle bir açıklama yapmış olsaydı, bu elbette bir haberd. Ama ben değilim, haber olmamı istiyorsanız şu açıklamayı yapabilirim: Ben eşcinsel değilim!

"25 yıldır hiçbir grup, parti, fraksiyon, kurum, klik, lobi desteği olmaksızın, yalnızca edebiyatçı ve sanatçı kimliğini öne çıkaran bir duruşa sadık kalarak yazı yazıyorum. Kimseye borçlanmadığım hayatımda aynada kendimden, sokaktan kimseden gözlerimi kaçırmadan kendime seçtiğim yolu katediyorum. Yayım-

ladığım 30 kitaptan sonra, bir 'imtiyaz' olarak değil ama bir 'saygı' gereği olarak bu yapıları hak etmediğimi düşünüyorum, ama galiba okur da bunu hak etmiyor. Toplumsal kirliliğin, siyasal çürümüşlüğün, medya yozlaşmasının bunca konu edildiği bir ortamda, bir gazetenin 'yazı işlerinin', 'tenezzüllerini' biraz daha yüksek tutmasını beklemek, çok şey istemek mi oluyor?

"Yoksa, sandığımdan çok daha umutsuz bir durumda mıyız?"

Radikal İki'nin 23 Ekim 1999 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Düğümler

Yıllara dağılmış çeşitli gazete ve dergi yazılarını, *Soğuk Büfe* adını verdiğim bir kitap için bir araya getirmeye çalışıyorum şu sıralar. Geçmiş yazıları gözden ve elden geçirirken, insanın hem zamana, hem yazarlığına ilişkin olarak yaşadığı "geriye dönüş"ler, çeşitli anımsayışlar, serpmeye çağrışımlar, öğrenme izleri, iç hesaplaşmalar insanı bir kez daha derinlemesine kuşatarak, yazı ve zaman arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye çağırıyor. Yılların insanda ve yazıda bıraktığı düğümler kolay çözülüyor.

Yazı yazmanın acemilik günlerinin en önemli sorunu, düşündüğün ya da duyumsadığın şeyleri tam olarak ifade edip edemediğinde, onlar için en uygun sözcükleri bulup bulamadığında kilitlenir. Dile dökülmek için, içinde kabaran şeyler, yazının yüksek duvarına tırmanarak onu aşmak, öte yana geçmek ve ötekilere ulaşmak amacını taşır. Duyumsadıkların ya da düşündüklerin güçlü, yazı'nsa güçsüzdür. Her seferinde dile getirilemeyenlerin, dile getirilenlerden daha fazla olduğunu görürsün. Bu yüzden, ne kadar yazıp bitirsen de içinde kımıldamaya devam ederler. Her yazıdan sonra aynı eksiklik duygusu yoklamaya başlar insanın içini ve yeniden yazmaya yönlendirir. Yazıya sürekliliğini kazandıran biraz da yazan ile yazılan arasındaki bu ikna noksanlığıdır.

Yazı'nın ilk düğümü budur. Yazının görünmeyen bilgisiyle, yazan arasındaki mutlak gerilim. Çünkü, yazı hiçbir zaman tamamen öğrenilemez, bu yüzden de yazar için çekiciliğini sürdürmeye devam eder.

Elbette hiç değişmeyen sabit değerler arasındaki çapraz bir ilişki durumu değildir bu; tersine zaman içinde yazısı yetkinleşen yazar, yazının kendi iç işleyişine değgin giderek zenginleşen bilgi-

lere sahip olur, kazandığı deneyimlerle tekniğini geliştirir, dil duygusunu güçlendirip beğenisini yetkinleştirir, sonunda kendi yazı dilini kurar, biçimini kazanır. (Bu durumun tersine, zamanla yazısı ve dili bozulan yazarları konudışı tutuyorum. Aynı şekilde kimi dil duygusu zayıf yazarlar kabaca tanımladığım bu evrimsel şemayı takip etmezler.) Gene de iyi bir yazarın yazıda geldiği yer, neresi olursa olsun, kendini ifade etmede temel malzemesi olan yazı ile arasındaki sabit gerilim hiç değişmez. Her yeni metinle birlikte yazı, yeniden hem bir var olma, hem bir mücadele alanı haline gelir. Yazar, her seferinde yazının başka olanaklarını zorlar, kendi yazısının bile keşfedeceği yeni alanları olduğunu görür. (Bunu da iyi yazarlar için söylüyorum elbet. Çünkü, kimi yazarların yazısı, pek çabuk "ölü dil" haline gelebilir. Ayrıca zaman her yazara aynı cömertlikte davranmaz; kiminin yıllar içinde mürekkebinin seyreltir, kiminin mürekkebiyse, katran kıvamı kazanarak okunmaz olur.)

İlk yazılara egemen olan temel hava, büyük ölçüde günün yönsemelerini taşır; gündelik okumalardan, gözlemlerden, saptamalardan yola çıkar; bilgi birikimiyle beslenen köklü düşünceler olmaktan çok, sezgilerin, içgüdülerin yönlendirmeleriyle bulunmuş, taze okumalarla desteklenmiş doğruları içerir. Anlatım beraklığıyla bunlara bir düşünce kesinliği kazandırılmaya çalışılır.

Bir yandan yazı yazmayı öğrenirken, bir yandan da gündelik konular hakkında yazan genç yazarın işi zordur. Konusunun zamanı ile kendi yazısının zamanı arasındaki denklemi tutturmak gibi zorunlu bir evreden geçmek durumundadır. Yazı'nın ergenlik dönemidir bu. Sivilce sorunları çoktur. İçinde yaşarken dahi hızla aşılması gereken bir dönem olduğunu bilmenin telaşını duyar. Yazısını geliştirmek uğruna konuyu bekletemez, konuyu bekletmek için de yazısını aceleye getiremez. Kendi adıma, ilk dönem yazılarımı yazarken çektiğim temel sancılardan birinin bu olduğunu düşünüyorum. İçimde şiddetle hissettiğim çakımlara, doğrulara, düşüncelere kâğıt üstünde aynı şiddette berraklık kazandırıyordum. Hem bilgimi artırmak, hem yazımı güçlendirmek, hem tazeliğimi korumak gerektiğini biliyordum. Düşüncelerin doğruluğu, bilgi birikimiyle doğrudan ilintilidir; birikimse zamanla ka-

zanılır. Bir an önce kendi yazısının içinde büyümek isteyen genç yazarsa, zamandan kendi zamanını ister.

Yukarıda andığım yazının ilk düğümü, üç aşağı beş yukarı dünyanın neresinde olursa olsun, yazıya bulaşan insanların çektikleri ilk sıkıntılara denk düşüyor olabilir ama, Türkiye'de yazı yazmanın düğümleri bununla sınırlı kalmaz, haritasının kendine özgü sorunlarıyla ilintili çok daha köklü engeller barındırır. Bir kez yazı yazmanın sevilmediği, önemsenmediği bir ülkede yazıyorsunuzdur. İlk gençlik yıllarınızdan başlayarak herkesin azıcık kuşkuyla karşılayıp dudak bükerek çekinceyle yaklaştığı bir alanda var olmaya çalıştığınız için, neredeyse özür dileyerek yaşamak zorunda kalırsınız kendi maceranızı. Ayrıca yazı yazarların başına gelen türlü çeşitli belalardan oluşan zengin hayat hikâyeleri koleksiyonları başucunuzda cilt cilt durur ve bir tehdit ögesi olarak yazınızın her dönemecinde sizi alttan alta uyarmayı sürdürür. Kaldı ki siz bu sırada, yazı yazmayı sahiden ne kadar becerdiğinizden tam emin değilken, ileride ne olacağınızı tam olarak bilemezken, yazı yazmayı sürdürmek için gereken yanılısma ve oyun malzemesini bulmak, kendinize ve yazınıza olan inancınızı korumak ya da güçlendirmek ve bütün bunları ruhunuzu ve maceranızı sakatlamadan yapmak gerçekten zordur. Bir disiplin olarak içerdiği kendine özgü güçlüklerinin dışında yazı, Türkiye'deki kirli ve suçlu tarihiyle de sizi kuşatır. İnsanlar sizin yazı yazıyor olmanızı bir türlü kabullenmek istemezler. Yoksa, üniversiteyi çoktan bitirdiğim yıllarda bile, sürekli masamın başında yazıyor olmamın, odamın ışığının geç saatlere kadar açık kalmasının, komşular ve ahbablarca "ders çalışıyor" diye mazur görülmesinin başka ne anlamı olabilir ki?

*

Yazan kişi zamanı yazıyla tartmanın bilgisine vardıktan sonra hayata bakışında yeni bir optik ayar edinir. Günü anlamlandırma ile malzemesine gelecek derinliği kazandırmada bir kıvam tutturmanın, bir denge sağlamanın ardına düşer. Pasolini, sinemanın doğa-

sı gereği ölümcül olduğundan söz ederken, çerçevelenen karenin içine giren hemen her ayrıntı, ait olduğu zamanı taşıdığı işaretler yüzünden ölümcüldür, demek istiyordu. Örneğin, döneme özgü bir gömlek yakası, bir saç kesimi, bir araba modeli, artık hiç kullanmadığımız bir eşya, birdenbire pelikülün ölümünü söyler, zamana bizim müdahalemizi olanaksız kılan ölümcül bir eskilik kazandırır. Bu durumun, filmin iyi ya da kötü olmasıyla bir ilgisi yoktur; bu tamamıyla sinema sanatının doğasına özgü bir şeydir. Oysa yazılı sayfa, ne denli geçmiş konu etse de yalnızca kendi sözcükleri ve anlatım biçimiyle değil, okurun imgelemi aracılığıyla da "okunduğu" için, zamanı şimdileştirir. Sinema, malzemesi gereği kullandığı her çeşit görsel işaretle zamanı ve algı alanlarını alabildiğine belirlerken, yazılı sayfa okurun algı katkısıyla müdahalesini mümkün kılarak, metne zamandışı bir genişlik kazandırır. Bana birdenbire bu yazının ortasında, sinema ile yazı arasındaki bu ayrımı yapma gereksinimi duyuran şey, *Soğuk Büfe*'ye aldığım kimi yazılarda, adı geçen bazı kişilerin, konu ettiğim bazı olayların ne kadar yakın tarihli de olsalar, bana tıpkı bu sinema gerçeğinde olduğu gibi, ölümcül bir eskilik duygusu vermesi oldu. Bu kişilerin zaman karşısındaki kişisel dayanıksızlıkları söz konusu yazılara da geçmişti sanki. Oysa, "yazıyı" sizin için eskiten şey bunlar değildir, olmamalıdır. Yazıları bu gözle tekrar okuduğumda, bu eskimişlik duygusunu uyandıran, kişilerin artık unutulmaya yüz tutmuş olmaları ya da olayların geçip gitmiş olması değil, tersine içeriklerindeki kendi kendini güncelleyen sürekliliktir. Yani, paradoksal bir biçimde yazıya eskiliğini veren şeyler, aynı zamanda tazeliğini de koruyordu. Tam da bu noktada yazı yazmanın Türkiye pratiğindeki bir başka düğümüne gelmiş oluyoruz: Türkiye'de kişiler ve olaylar değişiyor ama, sorunlar ve gerçekler pek değişmiyor. Bir sorunun zaman içinde gelişen çeşitli aşamalarına değgin söz alarak ilerleyeceğimiz yerde, sürekli katılaşıp kalmış ilk hali hakkında yazmak zorunda kalıyorsunuz. Örneğin, Türkiye'deki ödenekli tiyatroların sorunları hakkında yepyeni bir yazı yazmanız ya da yeni düşünceler üretmeniz neredeyse olanaksızdır. Bu kurumların temel sorunları kemikleşmiş bir biçimde olduğu yerde durur.

Sizin üzerinizden geçip gitmiş yıllar, bu ve benzeri sorunların üzerinden geçip gitmez. Ya da düşünce özgürlüğü, kitap yasağı, insan hakları, sansür, etnik ya da cinsel ayrımcılık gibi konular hakkında bunca acı ve ağır deney hâlâ aynı sıcaklıkla yaşanırken, siz artık bunlardan çok sıkıldınız diye yokmuş gibi davranamazsınız, ama bunlar hakkında yazmaya ya da görüş belirtmeye kalktığınızda, söylenmemiş hiçbir temel söz kalmamış olduğu için, kendinizi çok demode hisseder, kendinizden sıkılırsınız. Durumlar değişmediği için, yaptığınız saptamalar, bulduğunuz çözümler de pek değişmez. Kendinizi ve yazınızı yenilemeniz için, değişmesi gereken koşullar olduğu gibi durduğu sürece, zamana yayılamazsınız. Dış koşulların çetin şartları karşısında kapıldığınız sinsi bir ümitsizlik duygusuyla, bir zamanlar yazı yazarak değiştirilebileceğini sandığınız dünyanın fazla değişmediğini görmenin yaralayıcı bilgisiyle yaşamak zorunda kaldıkça içinizdeki düğüm büyür, gelecekte kuşkuya düşersiniz.

Yanı sıra temel değerleri ve kavramları oluşmamış, ana kuralları oturmamış, tartışma düzeyi ve ahlakı yerleşmemiş bir ortamda eşik atlamak güçtür. Her seferinde ilk bilgileri tazeleyerek söz almak durumunda kalmanın, yeniden başa dönmekle boşa enerji tüketen yorgunluğu, sizi yeni başlangıçlardan, ileri hamleli atılımlardan alıkoyar; her seferinde eteğinizden tutup kendi arasına geri çekmeye çalışır. Hemen her konuda anonimliğin temel değer olduğu, birörneklik esası üzerine kurulu bu toplumsal örgütlenmede, bireysel öne çıkışlar mutlak ceza görür.

Bir de içinizde yıllarca beklettiğiniz sözler vardır. Bunlar zamanını bekler. En iyi biçimde söylenmek için, kendi ağır düğümlerini atarlar içinize. Siz donanımınızı tamamlayıp, kendinizi hazır hissettiğinizde söz alırsınız. Örneğin, şimdilerde yazmaya başladığım "Cinsel Siyaset ve Edebiyat" konulu araştırma-inceleme çalışmam, benim için öyledir.

Benzer bir biçimde, başkalarının kendileri için belirlemeye çalıştığı bir gündemde açtıkları gereksiz polemiklerin oyuncusu olmak istemediğinizden, kişisel çekişme olarak anlaşılmaya riski taşıyan bu çeşit konuları zamanın ellerine teslim eder, günü geldi-

ğinde, kişileri ve günlük çekişmeleri aşan, temel olguları kuşatan bir teorik çerçeve içinde kendi lisanınız ve üslubunuzla söz alırsınız. Yoksa söz kaybolmaz. Zamanı gelince herkes cevabını alır.

Beklentileri karşılamak ya da günün eğrilerini yakalamak için aceleye getirilmez yazı, malzemenin kendine en uygun biçimini bulmasını bekler. Yazının zamanı ile gündemin sabrı çoğu kez örtüşmez. Yazar, bu ikilemi taşımayı öğrenmeli ve her seferinde kararını işinden yana kullanmayı bilmelidir.

Yazılı zamanın size kazandırdıkları da vardır elbet. En azından bir "yazılı tarihiniz" olur. Yazınızın içinde ilerledikçe gereksiz süslerden, gözcü sıfatlardan kurtulur, dille oynamanın ilk el buluşlarından sıkılır, durulmaya, genişlemeye başlarsınız. Geçip giden zamandan kâğıt üstünde başka bir zaman elde eder, yazıdan kendinize yeni bir ömür yaparsınız. Yazıdan öğrendiklerinizi zamanla yazıya öğretirsiniz. Başkalarının hayatlarına ve hayallerine sızar; düşüncelerini, duygularını, davranışlarını etkilersiniz. İyi, güzel ve doğru yazılmış bir yazının başkalarına zaman kazandırdığını görür, sevinirsiniz. Gün gelir, zamanına göre erken söylenmiş sözlerin sahibi olmanız kıvandır sizi. Zamanın sizi doğrulamasından, gecikmiş haklılıklardan keyif duymayı öğrenirsiniz. Yazı yalnızca yargılamaya değil, bağışlamaya da yarar. İsterseniz, bunu da öğrenirsiniz.

Yazılı tarihten beri, yazının da bir dünya hali olduğunu görür, dünyaya yazıyla gülümsersiniz.

Yazı bir yalnızlık sanatıdır. Aynı zamanda sizi kalabalıklaştırır. Siz vermezseniz eğer, yazınızı kimsenin elinizden alamayacağını anlar, yaşamınızı kutsarsınız.

Yazı serindir. Çünkü yazı bekletilir. Yazı an'a değil, zamanlara yazılır. Kimi kez, kendile meselesini halledememiş ya da öfkесinin gramerini bulamamış kişilerin, sanat doğruları ya da siyaset bahaneleri altında, haksız saldırılarına, çirkin iftiralarına, asılsız ve mesnetsiz dedikodularına, düpedüz ve açıkça yalanlarına uğradığınızda söz alamazsınız. Başkalarının küçüklük gösterilerinin oyuncusu olmak istemez, minder dışı ölçülere çekilmek istendiğiniz her çeşit yarışmanın dışına sürersiniz kendinizi. Her sükûnun

ikrar olmadığını bilenlere söylersiniz suskunluğunuzu. Yazı herkese yazılmaz. Kimi yazılar istense de okunamazlar. Bu yazıların söyledikleri değil, harfleri tanıdıkır yalnızca. Çünkü alımlanmaları için başka bir kalp bilgisine, başka bir algı derinliğine ve başka bir ahlaka gerek vardır.

Bu yüzden çok söylediğinizi sandığınız kimi yerler, bazılarına hiçbir şey söylemez. Bunlar düğümlü yazılardır.

Aslında yazının kendisi düğümdür, ömür bunu çözmeye yarar ama, o da hiçbir zaman yetmez.

Mayıs 2001

Milliyet Sanat Dergisi'nin 15 Mayıs 2001 tarihli 504. sayısında yayımlanmıştır.

Mikrofon

Dokunmak

"Dokunmak" sözcüğünün "Bana dokunuyor", "Kanıma dokundu", "Bir dokun bin ah işit", "Bana dokunmayan yılan" gibi "kötü" anlamda kullanımları başka bir dilde de var mıdır, bilmiyorum. Hadi diyelim ki bunlar "kötü dokunmalar" sonucu üretilmiş olsun; buna karşı dokunmanın güzelliği üstüne sözler niye yok? Buradan kalkarak genel olarak "dokunmak" eyleminin taşıdığı içeriğe ilişkin olumsuz bir önyargıya sahip olduğumuzu düşünüyorum. Dokunmak bir anlamda çok masum bir şey, başka bir anlamdaysa oldukça "tehlikeli" içerik taşıyan bir yasak bölgenin hudut kapısı.

Oysa dokunmak, beş duyumuzun en güzel olanaklarından biri. Kadife, goblen, tafta bir kumaşa; abanoz bir kutuya; eski bir 45'lik plağın yüzeyine, bir kitabın sayfalarına; bir çiçeğin taçyapraklarına; bir kedinin boynuna; bir cama, bir mindere de dokunmak isteyebilir insan. Her dokunma cinsellik içermez elbet; bu bütünüyle hazların ve zevklerin gelişmesiyle; yaşamdan zevk alıp, onu güzelleştirme isteğiyle ilintilidir. Bizde bütün yaşama ve zevk yoksullukları, yalnızca ekonomik yoksullukla açıklandığından gerçek nedenleri anlayamıyoruz.

Ama bana öyle geliyor ki, biz dokunmanın inceliklerine pek vakıf değiliz. Genellikle dokunmayı pek sevmiyoruz da, diyelim daha ziyade "ellemeyi" tercih ediyoruz. Ya da değmeyi, değdirmeyi, yaslanmayı, abanmayı, mıncıklamayı, oğuşturmayı, yüklenmeyi. Ten kültürümüz dokunmanın inceliklerinden çok elleşmenin hışırılıklarına, dayamanın kalınlıklarına daha yatkın. Bu yüzden elbette otomobil sanayiinde ileri gidemiyoruz ama, otobüsçülükte, fortçulukta üstümüze yok.

Dokunmak, "ilişki kültürü" açısından hem bir incelik, hem

demokratik bir karşılık bekleme biçimidir. İzin istemedir, sormadır; karşı tarafın seçme hakkını tanımaktır. Oysa biz elkoymayı, ya da dayatmayı, sıkıştırmayı yeğliyoruz. İlişki isteğimiz, demokratik bir sessiz anlaşımdan çok, müdahaleci, cebri bir ısrarı içeriyor. Daha ikili ilişkide bile bu tür baskıcı bir tavrı yeğleyen bir toplum olarak, demokrasi arabasına da her on yılda bir el atıp düzlüğe çıkarma, dar boğazları küçük dipçik ve falaka dokunuşlarıyla geçmeye, geçirmeye çalışıyoruz.

Genel olarak dokunmak, kendi gövdemizi sevmekle başlayan bir şey. Onu tanımakla, keşfetmekle. Kendi gövdesini sevmeyen, kendi gövdesine gereken özeni göstermeyen biri, bir başka gövde nasıl mutlu edilir bilmiyor; çünkü kendi gövdesinin keşfine de çıkmamıştır; çıkmaktan ürkmüştür. Çünkü gövdenin olanakları, baskıcı toplumlarda ilkin o gövdeyi taşıyanları tehdit eder. Bu yüzden de her beynin içine düzenin bir bekçisi yerleştirilir. İnsan, kendine gözetletilir.

Gövdesiyle ilişkisi zayıf bir toplum olduğumuzu düşünüyorum. Evlenip, çoluk çocuğa karışmış insanların büyük çoğunluğu kendinden caymış görünüyor; kendini salıyor, göbekleniyor, yanakları etleniyor, bakışları matlaşıyor; yalnızca gençliğin diriliğini yitirmekle ilgili bir şey değil bu söylediklerim. Yaş almakla da ilgili değil. Düpedüz kendi gövdesiyle ilişki kurmakla, onun bakımını üstlenmekle ilgili bir şey. Çoğumuz gövdemizi ya bir yerimiz ağrıdığı zaman, ya da hamamda keselenirken hatırlıyoruz. Gövdemiz çokları için saklanması gereken kötülükler barındıran "bir şey" olarak görülüyor. Sevişmek için yatağa girdiğinde, göbek deliğinin pamuklandığının bile farkında olmayan biri, başkasının sevmesine nasıl sunar kendini? Zaten geniş kalabalıklar için cinsellik bir karambol biçiminde geçiştiriliyor. Cinselliğin olanaklarını tanımayan, cinsel kültür rafinmanı taşımayan bu "kalabalıklar" için "orgazmın" dışındaki dokunmakla başlayan süreç ve bedenle girişilen her tür ilişki bir çeşit hamallık, ya da gereksiz "ince işler" olarak niteleniyor. Kendi bedenine gereken saygıyı ve özeni göstermeyenler, bir başkasının bedeninin anlamını da, bilmecelerini de bilemiyorlar elbet.

Nüfusumuzun büyük çoğunluğunu gençler oluşturuyor. Bu anlamda Türkiye, dünyadaki en genç ülkelerden biri. Öte yandan hâlâ oy hakkı söz konusu edilen bir gençlik bu. Çünkü bu ülkede "genç olmak" yasaktır. Genç ölebilirsiniz, ama genç olamazsınız. Genç ölürseniz ardınızdan ağıt yakar, gözyaşı dökerler. Ama yaşamakta direnirseniz zorla yaşlandırırılar. Otuz yaşınıza geldiğinizde enerjiniz bitmiş, coşkunuz tükenmiş, umutlarınız kırılmış, hayalleriniz sönmüştür. Çoktan "Kurulu Düzenin" bir parçası olarak ezber davranışların, öğretilmiş hayatların insanı olursunuz. Bu yüzden Türkiye'deki gençlik ihtiyar bir gençliktir. Kendi arayıp bulduğu bir doğru, kendi yarattığı bir üslup, imzasını attığı bir ekol olmamıştır. Babaları gibi düşünen, toplum tarafından *onaylanmaktan* başka bir amacı olmayan güvensiz, korkak ve sinik bir gençlik kuşağıyla yüz yüzeyiz. Okuma, anlama, tartışma, seçme ve yaşama hakkı oldukça kısıtlanmış bu gençlik bir yandan büyük bir "*kimlik arayışı*" içinde, öte yandan çürümüş kalıplar içinde çare aramaya itiliyor. Alternatif yaşam, alternatif insan arayışları da çıkmaza uğruyor. Cinsellik konusundaki bilgileri ise ORTASINIF AHLAKININ mevcut değerlerini olumlayan önyargılardan ve batıl itikat düzeyindeki kırık dökük düşüncelerden öte geçmiyor. Gençler bu konuda hâlâ büyüklerinden bir şey öğrenebileceklerini sanıyor, kendilerini onlara emanet ediyorlar. Kendi bedenlerini tanımıyor, kendi bedenlerini sevmiyorlar; dolayısıyla bir başkasının bedeni nasıl mutlu edilir, cinsellik dünyanın sunduğu olanakların keşfine nasıl çıkılır bilmiyorlar.

Cinsellik bütün dünyanın gündeminde bugün. Kadın ve Erkek kimliği yeniden sorgulanıyor. Psikoloji'nin Freud'la başlayan

serüvenine her gün yeni biri ekleniyor, ilginç teoriler üretiliyor, alternatif yaşam olanakları aranıyor, hiç de azımsanmayacak bir siyasal tabanı ve kitlesi olan Kadın ve Eşcinsel Hareketlerinin yarattığı teorik kırıkdaklığın ortasında bir yığın şey yazılıyor, çiziliyor, tartışılıyor; kendimiz ve hayat hakkındaki bilgilerimiz yeniden gözden geçiriliyor. Neyin "Bilim", neyin "İdeoloji" olduğuna bakılıyor. Tümü değilse de siyasal bir misyonla yüklenmiş olanları, toplumla *entegre* olamayacak kadar temel bir çelişkiyi apışaralarında taşıdıkları için kolay kolay düzene teslim olmuyorlar. Amaç, mevcut ahlakın doğrulanması, sağlamlaştırılması olmadığı için de, kişinin kendi bedenini hiçbir suçluluk ve günah duygusuna kapılmadan tanıma, seçme ve kullanma hakkında beyinsel bir özgürlük kazanmasını sağlıyorlar. Cinsellik ülkemizde de şiddetle gündeme geldiği halde herkes pek mahcup bir tavır ve utangaç bir söylem içinde. Bu alanda Egemen Ahlak anlayışının dışında radikal bir şey söylemek, siyasal bir demeç vermek kadar tehlikeli. Bu konuda sağın ya da dünyayı değiştirmekten yana olmayanların ne düşündükleri açıkçası beni pek fazla ilgilendirmiyor. Asıl gerçek çelişkiler, dünyayı değiştirmek üzere yola çıkıp, feodal ahlakın terkisinde yol alan aydınlar, bilim adamları, solcular katında yaşanıyor. Sol içine yuvalanmış "gizli sağcılar" ve "potansiyel homoseksüeller" ortasının ideolojik aygıtlarıyla teçhizatlanmış egoları dağılmasın, kimlikleri parçalanmasın diye her yenilik arayışını, her özgürlük talebini kundaklıyor, Sosyalizmi bir Erkeklik İdeolojisi haline getirmeye çalışıyorlar. Adına Psikolog ya da Psikiyatr denen kişilerse, ortodoks bir eğitim sonucu edindikleri diplomalarının ardına sığınıp, dünyadaki gelişmelere kayıtsız, Kurulu Düzenin ve Ortasınıf Ahlakının bekçiliğini yapıyorlar. Halkı aydınlatacak çağdaş bilgilenmelerden yoksun olduklarını, yalnızca kendi karanlıklarını kâğıda döktüklerini "GÖRÜŞ"lerinin alındığı yerlerde görüyoruz. Gençler, bu kapılardan da elleri boş dönüyorlar.

İnsanların birbiri gibi düşünmesinin, birbiri gibi olmasının erdem sayılageldiği birörnekleştirilmiş bir toplumda elbette değişikliğe, başkalığa, farklılığa tahammül duygusu gelişmez. Bu

duyguya antremanlı olmayan insanlarda demokrasi duygusu da gelişmez. Bu yüzdendir ki, demokrat karakter yapısına sahip insan yetiştirmekte bunca güçlük çekiyoruz. Geriye kalıyor çifte standartın, çifte ahlakın egemen olduğu bir toplumda en geçerli yol olan ikiyüzlülük. Hâlâ en ilerici erkeklerimiz için bile kadın yapınca başka, erkek yapınca başka olan şeyler var. Çünkü bunlar önce erkek, sonra solcular. En azgın eşcinsellerimiz bir röportaj sırasında "Sıkı Erkek" oluveriyorlar. Kantin masalarında devrimci bacılarıyla dünyayı kurtaranlar, evlenirken ayalı-boyalı burjuva kızlarını seçiyorlar. Baldır-bacak, göğüs-dalak resimleri bastığı için satan magazin gazetelerinin hepsinin manşeti "Bu ne rezalet!", "Bu ne ahlaksızlık!" gibi söylemlere açılıyor. "Gençliğimizin" ve "Sporumuzun" her on dokuz mayısında, değişen iktidarlara göre bir açılıp, bir kapanıyor bacaklarımız. İffetimiz her iktidarda üniforma değiştiriyor. Eşcinsel müşterilere servis yapıp, kapısından geri çeviren kulüplerin sahnelerinde eşcinsel şarkıcılar boy gösteriyor. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Ama galiba bu ortamda mümkün olmayan, yaşadığını savunabilen, seçiminin sorumluluğunu üstlenebilmiş onurlu insanlar yetiştirmek.

Cinsellik konusunda anlamlı sorular ve yanıtlar üretmek için en başta bir dünya görüşüne ve tarihsellik duygusuna sahip olmak gerekir. Geçmişe doğru bakan ve geleceğe ait düş kurabilen insanların cinselliğin her tür sorununun üstesinden gelebileceğine inanıyorum. Yeri gelmişken şunu önemle belirtmek isterim: Cinselliğin neden olduğu sorunsalların, özel mülkiyete ve sömürüye dayanan kapitalist sistem içinde çözüm bulabileceğine inanmıyorum. Çünkü her özgürlük talebi, bir süre sonra kâr amacına, ticari bir metaya dönüşüyor. Bu konuda köktenci bir çözümleme süreci, siyasal bir devrimin parçası olan cinsel bir devrimle gerçekleşebilir ancak. Şimdi yaptığımızı bu menzilde at koşturmaktır yalnızca.

Eşcinsellik denince aklıma *Alabalık* filmi geliyor. Orada kadın şöyle der: "*Biliyor musun çağımızda artık heteroseksüellik, homoseksüellik diye bir şey kalmadı. Bir insan ya seksüel oluyor ya olmuyor.*" Benim de inandığım bir şey bu. İnsanlar gerçekten

eşcinsellik diye ayrı bir şey var sanıyorlar. Oysa eşcinsellik yalnızca bir eylemin adıdır. Ve "sınıflı toplum" gibi tarihsel geçici bir kategoridir. İnsanların birbirlerini dil, din, ırk, sınıf ayrımı gözetmeksizin sevebildikleri gibi cinsiyet ayrımı gözetmekşizin de sevebilecekleri günlerin gelebileceğine inanıyorum.

22 Eylül 1985 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde yayımlanmış,
aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Türk Şiirinde Gençler Soruşturmasına Yanıt

Türk kültür hayatı, bir erozyonu yaşıyor. Türk sanatını ve kültürünü oluşturan yollar sık sık heyelan nedeniyle kapanıyor. Kuşkusuz şiir de bundan nasibini almakta. Türk edebiyatının mutfağında, eski moda komedyalar oynanıyor. İlkın Türkiyeli okurun bunun farkına varması gerek. O hiçbir şeyin farkına varmadıktan sonra yazılan ya da söylenen hiçbir şeyin yararı yok. Bugün Türk edebiyatında sahte bir hareketlilik sağlanmıştır. Ucundan kıyısından herkes bunun farkında olduğı için "O yok, bu yok" çığlıkları duyuluyor. Gerçek çabalarsa ya karanlıkta kalıyor, ya yerini bulmuyor. Türkiye'de edebiyatın yarattığı çalkantı yok. Coşkusuz, sağır bir toplum olduk. İnsanlar suç işlermiş gibi edebiyat yapıyorlar. Sanat ortamına ise büyük bir sevgisizlik, saygısızlık ege-men. Herkes Lady Macbeth rolünde ellerini oğuşturmakla meşgul. Bu denli kısıyıcı bir ortamda güzelin yeşermesi, doğrunun, olumlunun yerini bulması olağanüstü çabalar gerektiriyor. Güzel sanatlarla uğraşan kişilerin karanlığı, insanları ürkütecek boyutlara erişmiş durumda.

Her yüzyıl kendi DİL'ini beraberinde getirir. Çağdaş Türk şiirine doğru bakmak isteyenler, bu gerçeğe göz yumamazlar. Ağıtlarla, manilerle duyarlananlar, kendilerini ne vahşetin töresinden, ne de kurban alıp-vermenin marazî zevkinden kurtaramazlar. İlkın Türk edebiyatını ceset sevicilikten kurtarmak gerekmektedir.

Türkiye'de şiir ciddiye alınmıyor. Şiirle uğraşan insanların çoğı, şiir yazdıkları için neredeyse aşağılık duygusu içindeler ve sürekli gündelik başarılar, alkışlar alarak bağışlanmak istiyorlar. Oysa şiirin tarih bilincine, felsefeye, teoriye ihtiyacı var. Yarını kuracak sağlıklı bir duyarlığa, gelişkin bir beğeniye ihtiyacı var.

Sanayi toplumunun sorunlarını deşmeye, onun ritmine ihtiyacı var. Geleneksel malzemeye ancak bu ihtiyaçlar toplamının bilinciyle eğilirsek sonuç alabiliriz. Türk şiiri zengin bir geçmişe ve birikime sahip. Ama geçmiş kutsanıp, ona dokunulmazlık hakkı tanındı mı, eleştirel düşünce, diyalektik yöntem ve çağdaş şiir zayıflar. Kendi yüzyılında önemli olan birçok şiir bugün yazıldı mı, gülünç olabilir. Türk şiiri evrim bilincinden yoksun bir seyir izliyor. Tehlikeli dönemeçler alıyoruz. Okuru yetiştirecek eleştirmen, şiir tarihçisi yok. Bir sinema, bir tiyatro tarihçisi oluyor da bir şiir tarihçisi niye olmasın? Şairlerin çoğu ancak bir-iki kitap verebiliyorlar. Daha üçüncü kitaplarında tavsayıp şişiyorlar. Şiirlerinin yükünü en fazla on beş sözcüğe, yedi imgeye emanet edip yola düzüldüklerinden daha yokuşun başında tıkanıp kalıyorlar. Hayatlarında şiir yok çünkü, onlar için şiir yazmak sentetik bir şey. Üstelik birikimleri de şiire yetmiyor.

Türk şiirinde bir Ahmed Arif namusuna ihtiyaç var. O, hiçbir zaman kolaycılığa, çoğaltmacılığa düşmedi. Bunu yapabilecek kadar popülerdi ve çok okunuyordu. Ve toplumcu şiirin bileği öpülecek şiirlerini vermişti. Oysa yapmadı. Okura, kendine ve şiire bundan daha büyük bir saygının Türk edebiyatında bir başka örneğine kolay rastlayamazsınız. Oysa o kuşağın başka şairleri acıklı ve gülünç olana dek kendi şiirlerinin çoğaltmacılığına düştüler.

Eski ustalardan ve genç kuşak şairlerinden şiirin hakkını şiire verenler de çıkmasa Türk şiiri için tek aydınlık şey söyleyemeyecektim; çünkü şiirin aydınlığı için de şairlerin aydınlığına ihtiyaç var öncelikle. Üst tarafın hesabını nasıl olsa tarih yapar.

Antolojiler Nedeniyle...

Antolojiler, bağlamları, temaları, parçaları bir araya getiren üst başlıkları, yaklaşımları, edebiyat tutumları ve benzeri nedenlerle anlamlı toplamlar olabileceği; farklı imzalar ve eğilimlerden okuru haberdar etmede, edebiyat dünyasına genel bir bakış sağlama-da, kenarda duran imzalara ya da gözden uzak kalmış verimlere bir gezinti olanağı sunmada yararlılık sağlayabileceği gibi; fazladan bir kitap sahibi daha olabilmek için ticari amaçlarla düzenlenmiş, ya da düzenleyicisine, kendini diğerlerine karşı "patronize etme" duygusunu tattırabilmek için hazırlanmış da olabilir.

Ben, kendi payıma tutarlı ve serinkanlı yaklaşımlar taşıyan, yetkin, işinin ehli ve en önemlisi "zevk sahibi" kişiler tarafından hazırlanmış antolojilerden büyük keyif alıyorum. Yanı sıra edebiyat tarihini erken öngörmek gibi savlar taşıyan, sürmekte olan serüvenleri erken yaftalayan, üstelik iddialarıyla örtüşmeyen sıradan seçimlerin yer aldığı kimi burnu büyük işlerden çok, daraltılmış temalar etrafında öbeklenmiş, daha kişisel, daha "minimal" ve kendine özel bir espri taşıyan çalışmaları yeğliyorum. Yanı sıra ülkelerden, akımlardan, dönemlerden söz eden daha serinkanlı antolojiler de vardır. Ve iyi hazırlanmış antolojilerin önemli bir yararları ve işlevleri olduğuna inanıyorum.

Bu işin bir yanı.

Diğer yanı ise antolojilere malzeme olan yazarlara, şairlere karşı duyulması gereken asgari sorumluluktur. Son yıllarda nedense birdenbire yaygınlaşan antolojilerde bu asgari sorumluluğun yerine getirilmediğini, hatta pervasızca çiğnendiğini görüyoruz. Söz konusu bu antolojilerin, bir gereksinimi karşılamaktan çok, dönemin temel eğilimine göre aralarına her şeyden biraz ko-

nan sandviç kültürü anlayışının bir parçası olduğunu görüyoruz. Okumuş, anlamış, bilmiş gibi yapabilmeniz için, evlere emeksiz kültür hizmeti sunuluyor. Antolojilerin kalitelerini ya da içeriklerini tartışacak değilim. Daha önemlisi, benim onların arasında yer alıp almak istemediğimin bana sorulmamış olmasıdır. Kimlerle toplu fotoğraf çektiğimi bilmek hakkımın elimden alınmasıdır. Ciddi bir biçimde, yazarların, şairlerin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi olgusuyla karşı karşıyayız. Bugüne kadar, bu antolojilerle ilgili olarak bir-ikisi dışında hiçbir kurum ve kişi benden izin isteme gereği görmediği gibi, herhangi bir ödemede de bulunmamıştır. Dahası içlerinde yer aldığım bu kitaplardan "nezaketen" bir tane bile gönderilmemiştir. Ben de herhangi bir okur gibi, bu kitapları kitapçı tezgâhlarında görmekteyim. Üstelik ne yazık ki, bu antolojilerin büyük çoğunluğu kendi de şair ve yazar olan kişiler tarafından hazırlanmaktadır ki, bu daha da hazindir bence. Yıllardır bir telif yasası çıkarmayarak, sanatçıların her türlü hakkının yenilmesine, her türlü eserin yağmalanmasına göz yuman devletin korunmasız bıraktığı sanatçıları, ilk yağmalayanların diğer sanatçılar olması bize çok yakışıyor.

Bence bu kişiler, devletin diğer yasalarını da çoktan hak ediyorlar. Kimse özgürlük havarisi kesilmesin. Biz ne kadar demokrat olabiliyorsak, demokrasinin de o kadarını hak ediyoruz.

TYS Edebiyat dergisinin Mart-Nisan 1994 tarihli 5-6. sayısında yayımlanmıştır.

Korsan Kitap Soruşturmasına Yanıt

Korsan kitap sorununun birkaç cephesi var. Hepsine birden değinmem mümkün görünmüyor. İlki, kitabın bunca kargındığı, bir lanetli nesne olarak bunca yıldır bir suç aleti sayıldığı, yazarının, çevireninin mahkeme kapılarında ya da mapushanelerinde süründürüldüğü bir toplumda, bunlar yetmezmiş gibi, bir de sırtından kara para kazanılması, bizim sosyolojimize pek yakışan bir sabukluk. Üstelik, korsan kitap işine bulaşanların çoğunun "eski solcu" olmaları da, bu sosyolojik resmi çok iyi tamamlıyor; her neyse "eleştirmen" ya da "köşe yazarı" da olabilirlerdi; bunlar da, geçmişten intikamlarını masada değil, sokakta alıyorlar anlaşılan. Ufak bir "çarşı-pazar" farkı var aralarında. Günün moda deyiimiyle söyleyecek olursak, "aldığımız duyumlara göre", bunların önemli bir bölümünün, korsan kitap işini, "Ülkücü Mafya" desteğinde sürdürüyor olmaları da, "tutarsızlıklarımızın tutarlılığı" konusunda elmas değerinde bir örnek.

Korsan kitap, hırsızlık çeşitlerinin en ahlaksızı, en şerefsizi, en kötüsü. Bu işe bulaşan, bu işten "kara" ekmek yiyen herkesi lanetliyorum. Bunlar korkak, sefil, çapsız ve küçük hırsızlar. Güçleri yetiyorsa, gidip Koç'un, Sabancı'nın korsanını yapsınlar, demek de mümkün. Benim bir yazar olarak kelimelerimden ve gecelerimden başka hiçbir şeyim yok. Hayatımı kelimelerimle kazanıyorum. Kendini yalnızca kelimelerle ifade eden ve kendini yalnızca kelimelerle savunabilen, yazarın, çevirmenin, gecelerinden, emeğinden ve kelimelerinden yarasarlar gibi beslenen bu yaratıkların, bu sefil sömürülerini, zaman zaman ucuz bir kültür hizmetiymiş gibi rasyonalize etmeleri de, ülke sağıyla solunun niye bu kadar benzediğini kavramakta iyi bir örnek. Sağ bir ruhla

yapılan sol da bu kadar oluyor işte!

Korsan kitap, yalnızca yazarın, çevirmenin değil, aynı zamanda, yayımcının ve kitapçının da sorunu; bir zincirin halkaları gibi bütün bir sektörü kuşatarak tehdit ediyor.

Telif eserlerinin maddi ve manevi haklarının korunması konusunda yasa ve ahlak boşluklarını, kayıtdışı ekonominin kapkaççı iştahına teslim eden "Devlet" birinci derecede suçlu bu işten. Bir kültür politikası olmadığı gibi, bir hukuk, bir ahlak politikası da yok. Bir an önce bu konuda yasal düzenlemelerin yapılması, yaptırım gücü yüksek yasaların dolaşıma girmesi acilen gerekiyor. Yayımcılık dünyasının, yaşamak ve işini sürdürmekle ilgili çok cephede verdiği yeterince savaş var zaten. Ayrıca, bütün politikaları "sanmak" olan Sosyal Demokratların belediye iktidarlarında, kültür hizmeti sanarak önünü açtıkları sokak tezgâhları, korsan kitapçılığın zeminini hazırlarken, kitabın asıl yurdu olan kitabevlerini zor duruma sokmuş, kitapçılığın ve yayıncılığın önünü tıkamıştır.

Senaryo kitabımın bile korsanını yapacak kadar gözü dönmüş bu açgözlüler, görebildiğim kadarıyla, en çok üç kitabımın korsanını yapmışlar, bunlar: *Yaz Geçer*, *Mırıldandıklarım*, *Kırk Oda*. Anadolu'nun birçok kentinde katıldığım imza günleri ve söyleşilerde bunlarla karşılaşmak beni derinden yaraladı. Hayatı boyunca bir tek kelimeye emek ve gönül vermiş kişinin yapacağı iş değil bu. Büyük bir haksızlığa uğramış hissediyorsunuz kendinizi. Kitaplarım, benim çocuklarım. Çalınmış çocuğunuzla başka birinin elinde karşılaşmak gibi bir duygu bu.

Devlet ve yasalar üstüne düşeni yapmadığı sürece, bu konuda, okurdan destek ve yardım istiyor; duyarlılık ve dikkat bekliyorum. Yazarlarına, şairlerine, kitaplarına sahip çıksınlar!

Çok yalın bir sorunla karşı karşıyayız aslında: İnsanlardan işlerinin en temel koşullarını yerine getirmesini istiyoruz yalnızca. Dediği anlaşılmayan kişilerin spikerlik, sunuculuk yaptığı; yazdığı anlaşılmayan insanların gazetecilik yaptığı, kimsenin işini doğru dürüst yapmadığı, çaresizliğin kayıtsızlığa dönüştüğü bir genel işleyişe teslim olmak istemiyoruz.

Bir gazetecinin çekmecesinde bir "Türkçe Sözlük"le, en güvenilir yazım kılavuzu olan Dil Derneği'nin yayımladığı "Yazım Kılavuzu" bulundurmak bu kadar güç bir iş mi?

Kimse, gazetecilerden bir edebiyatçı gibi bir dil, bir üslûp yaratmalarını istemiyor; dilin üstün artistik kullanımını da beklemiyor; Türkçeyi doğru kullansınlar yeter. Ben, bir gazeteyi haber almak için okurum, bir dil lezzeti bulmak için değil. Onlardan asgari bir dil özeni beklemek, bizim en doğal hakkımız, bu niye sorun oluyor, anlamıyorum. Kimse, onlardan edebiyat yapmalarını istemiyor ki, tersine bir çoğu kendi kendine edebiyat yapmaya çalışıyor.

Ben, gazete dilinde yalınlıktan, dilin ekonomik kullanımından yanayım. Ağdalı, süslü, bol sıfat ve benzetmeler kullanılmış, kendi kendine manalar yapmaya çalışan anlatımlar hoşuma gitmiyor. Bazı köşe yazarlarının, kendilerince bir üslûp kurmak adına, sivri dilli ya da alaycı olmaya çalışırken, ağızından salyalar akıtan bir kuduz üslûp tutturmalarını da sevmiyorum. Bu, bir başarı değil, bir düzey sorunudur; o kadar bayağılaşmayı göze alırsanız, biraz da zekiyseniz, iki cevapla topunu silkeler atarsınız. Ama herkesin tenezzülü bu kadar yerlerde gezmediği için kimse buralardan karşılık vermiyor onlara.

Dille ideoloji ilişkisine ise hiç değinmiyorum. Dilin nasıl bir iktidar içerdiği, ideolojinin nasıl dilde saklı olduğu gibi, daha kuramsal ama daha hayati sorunların tartışma yeri çok daha uzun ve derin tutulmalı.

Dil de yaşamdaki birçok şey gibi zamanla değişir elbet, ama bu değişiklikler, dilin hatalı kullanımlarından, dil beceriksizliklerden ortaya çıkmaz. Dili zenginleştirenler, dil duygusuna sahip yaratıcı kişilerdir ancak.

Geçen gün, bir gazetenin düzeltmeni, üstelik editöründen habersiz olarak, benim bir yazımda iki kez geçen "habaset" sözcüğünü, kimseye danışma gereği bile duymaksızın "hamaset" diye değiştirmiş. Savunması daha da ilginç: Hayatında hiç duymamışmış bu sözü. Olsa olsa, benim "hamaset"i, "habaset" diye bildiğimi düşünmüş! Benim yazımı düzeltmeye çalışmaktan geçtim, burada vahim olan bilgi eksikliği değil, tutum hatasıdır. Sonuçta, bilgi eksikliği giderilir. Ama bu mantık, bu anlayış, her zaman çok daha büyük yanlışlara yol açar.

Gene başlı başına bir konu olup tartışma konusu olup, yerinin burası olmadığını düşündüğüm diğer bir konu: Bazı edebiyatçıların dili iyi kullanmadıkları yeni bir şey değil, öteden beri bilinen bir şeydir. Bunun böyle olması, gazetecileri haklı çıkarmaz. Kötü örnekler, nirengi noktası olamazlar. Ayrıca, birçok sözde eleştirmenin dilini doğru buldukları yazarlarımızısa, dili yaratıcı bir biçimde kullanmak konusunda son derece yeteneksiz olup, yalnızca dilbilgisi kurallarının iyi işlediği tahrirler yazan kişilerdir.

Konuları karıştırmayalım: İyi bir yazar olmak, çok ama çok zor bir şeydir; dilini doğru kullanan bir gazeteci olmak içinse, biraz bilgi, emek ve özen yeterlidir.

Neleri, Nasıl Okuyorlar Soruşturmasına Yanıt

Kitap okumayı âyin haline getirenlerden değilim.

Her yerde okuyabilirim. Ama her kitap, her yerde okunmaz elbet. Bunun için de okunacak kitapla, okunan mekân arasında doğru bir ilişki kurmak gerekir.

Kendinin ve başkasının zamanına saygı duygusu gelişmeyen bir toplum olduğumuzu bildiğim için, zamanımı başkalarının insafına terk etmek durumunda olduğum zorunlu hallerde, bomboş beklemektense yanımda kitap taşıyorum. Böylelikle ölü zamanları da değerlendirmek isterim. Kitap okumak öncelikle bir niyet işidir. Sahiden okumak istemeyenlere gündelik hayat sayısız bahaneler sunar. Onlar da bunun nimetlerinden fazlasıyla yararlanırlar. Sonuç: Kitap satışları ortada.

Daha çok evimde, ve kanapeye gömülerek okumayı yeğlerim. Sürekli, düzenli ve bazen not alarak okurum. İlgi odaklarıma göre kimi zaman bir yazarın, kimi zaman bir konunun çevresinde dönerek, tarama okumaları yaparım. Hep profesyonel bir okur olmayı ve yalnızca canımın çektiği kitapları okumayı özlemişimdir. Ama maalesef işim gereği sık sık keçi boynuzu çiğnemek zorunda kalıyor, çoğu kez yazdıklarımla ilgili bir okuma programına uyuyorum. Bu yüzden de merak etmediğim ya da hiç okuma zevki vermeyen bir yığın şey okumak zorunda kalıyorum. Şu aralar haftada üç-dört kitap okuyabiliyorum.

Tempo dergisinin 14-20 Ağustos 1988 tarihli 37. sayısında yayımlanmıştır.

Edebiyat Uyarlamalarına İlişkin Olarak

Aslında uzun uzadıya tartışılacak bir konu, belki uzun bir yazı konusu ama, burada yalnızca genel hatlarıyla eğilmeye çalışacağım:

Ben, edebiyat ile sinemanın, iki ayrı disiplin olduğunu ve birbirlerine çevrilemeyeceğini düşünenlerdenim. Edebiyatın büyü araçlarıyla, sinemanın büyü araçları birbirinden farklıdır. Edebiyatın dil ile kurduğu büyü, sinemanın görüntü diliyle kurduğu büyüye çevrilirken hem anlam, hem malzeme, hem derinlik kaybına uğrar. Dolayısıyla, edebiyat uyarlaması olan bir filme gittiğimde, kitabı tamamıyla unuttur, kendimi filme emanet ederim. Ne kadar okur varsa, o kadar kitap vardır çünkü, bir yönetmen, bir kitabı filme alırken, kendi okumasını aktarır peliküle, benimkini değil; o kitabı okurken benim gözümde canlananlar ile yönetmenin gözünde canlananlar, aynı şeyler değildir. Böyle bir ön kabul ile oturmazsanız koltuğunuza, seyrettiğiniz filme haksızlık etmiş olursunuz. Siz, bir kitabı kendi çağrışımlarınızla okursunuz; oysa bir film "göründüğü kadarıyla" herkes için aynı çıplaklıktır. Roman başka, film başkadır. Ama ne zaman ki, yönetmen, filme çektiği kitabın, ruhuna, "tema"sı-na, yazara o kitabı yazdıran temel dertlerine zarar vermeye başlar, o zaman filmle yaptığım bu sessiz anlaşmayı bozar, kitabı anımsar, öfkelenirim. Benim edebiyat uyarlamasında aradığım başarı ölçüsü buradadır. Nitekim, *Gülün Adı* filmi, bu açıdan bence, tam bir kepezelik örneğidir. Hem Stephan Frears'ın, hem Milos Forman'ın Laclos'un *Tehlikeli İlişkiler* uyarlamalarını başarılı bulurum ama, kitabın ruhuna yakınlığından ötürü benim gönlüm Forman'inkinden yanadır.

Nasıl edebiyatta dille ve ironiyle kurulmuş mizah, filme aktarılamazken, aksiyon ve durumla kurulmuş mizah filme aktarılabiliyorsa, filme gelen ve gelmeyen kitaplar vardır. Bütün mesele doğru seçim yapmakta galiba. Çok iyi yazılmış kitapların filme aktarılmasındaki başarısızlık, biraz da onların edebi kalitelerinin yüksekliğindendir. Bugüne değin başarılı bir Dostoyevski uyarlamasına hiç rastladınız mı? Kullandığı yazı tekniği nedeniyle Virginia Woolf benzeri yazarları filme aktarmak neredeyse olanaksızdır. Sally Porter'ın *Orlando*'daki başarısı, kitaptan başka bir film yapmasından, yani, bir tutum farklılığından kaynaklanır. Fassbinder'in *Querelle*'i de aynı nedenle başarılıdır; kitabı filme aktarmaktan çok, kitabı film yapmaktan yola çıktığı için. Usta edebiyatçı William Faulkner'ın bütün romanları beyazperdede heba olur, en çok da *Kutsal Sığınak*. James Joyce'un karmaşık bir yazı tekniği içeren *Ulysess*'i film olmaz belki ama, yalın bir dille yazılmış öyküsü "Ölüler", John Huston'ın elinde usta işi bir film olur çıkar. Bu anlamda, yazarın dünyası ile yönetmenin dünyasının uyumu da önemlidir.

Sanırım saydığım bu çeşit nedenlerden ötürü, daha çok, kötü yazılmış kitaplardan iyi film, iyi yazılmış kitaplardan kötü filmler çıkar ortaya. Stanley Kubrick'in *Shining*'i çok güzel bir filmidir; çünkü Stephen King'in romanı pek sıradandır. Aynı biçimde King'in *Misery*'si Rob Reiner'ın elinde güzel bir film olur. Bütün görsel malzemesine karşın, dil ile kurulmuş büyüünün ağırlık kazandığı bütün Marquez uyarlamaları beyazperdede başarısız olmuştur. Başarılı uyarlamalardan sayılagelen *Venedik'te Ölüm*'ün kitabını filme yeğleyenlerdenim.

Sorunuzu yanıtlarken, atladığım, unuttuğum bir dolu örnek vardır kuşkusuz. İlk çağrışımdan yola çıkacak olursak, son yıllarda, E. M. Forster uyarlamalarıyla dikkat çeken James Ivory'yi başarılı buluyorum örneğin. Kazuo Ishiguro'nun romanı, *Günden Kalanlar* iyi bir romandı, filmi de güzel olmuş. Ama gene de onları ayrı ayrı değerlendirmekten yanayım.

Armağan Almak ya da Vermek

Özel günler nedeniyle sevdiklerime armağan almak, benim için hemen her seferinde sorun olan bir şeydir. Size de öyle olur mu, bilmem, o özel gün geldiğinde içinize sinen bir armağanı bir türlü denk düşüremezsiniz. Âdet yerini bulsun diye sıradan bir şey almak istemem; kolay akıl edilebilir bir şey almak istemem. Çok sevdiği bir şey olsun isterim, epeydir aradığı bir şey olsun isterim, gördüğünde onu heyecanlandıracak bir şey olsun isterim. Bu arada benim "ince bir insan olduğumu" da düşünsün isterim tabii. İlk girilen mağazadan alınmış, "erkeğe gömlek, kadına eşarp" kolaylığında bir şey olmasın isterim. Bir eşini, bir başkasının da kolaylıkla akıl edebileceği bir şey de olmasın isterim. Kısacası kendime cehennem ederim. Ve sonunda da genellikle hiçbir şey beğenememiş olarak, mutsuz mutsuz elimi kolumu sallayarak, eli boş giderim çağrılı olduğum yere. "Sonra geliyor," derim.

En güzeli diğer zamanlarda gezerken, dolaşırken gördüğünüzde size onu hatırlatan bir şeyi alıp, paketletip, böyle özel günler için zulalamanızdır ki, bu da benim tezcanlı tabiatıma pek uygun bir şey değil. Hemen paylaşmak isterim.

İnsanların çoğu armağan aldıkları kişinin eğilimlerinden çok, kendi eğilimlerini yansıtan şeyler seçerler. Karşı tarafın sevip sevmediğini; hatta kullanıp kullanmadığını hesaba katmadan sırf kendileri seviyor diye, gidip bir şey alırlar. Ya da para gücü yansıtan, ama bir zevke işaret etmeyen bir armağanı, kendi statülerini teşhir etmede araç olarak kullanırlar. Âdet yerini bulsun diye alınan silik armağanlar vardır bir de. Armağan olmaktan başka hiçbir özellikleri yoktur. Alınırken üzerinde hiç düşünülmemiş-

tir. Hemen belli olur. Bir de kolay çıkarsamalarla alınan armağanlar vardır. İlk akla gelen şeyle alınan armağanlardır bunlar. Örneğin, yazara kalem alınır, diye gidip kalem alırlar. Oysa kalem de eldiven gibidir, ele uyması gerekir. Titiz yazarlar parmaklarını rahatlatan, alışıktı oldukları, yazısını bildikleri kalemleri kullanırlar. Her önüne gelen kalemle yazmazlar. Müzik meraklısı bir arkadaşım, geçende yakınıyordu: Beş bin cd'im var, bana cd armağan edebilenlerin cesaretine şaşıyorum doğrusu. Sırf müzik seviyor, diye gidip gidip cd alıyorlarmış çocuğa. Son doğum gününde aynı cd'den altı tane armağan gelmiş, bir de kendinde varmış, etti yedi. Neyse birini ben aldım da hafifledi. Aynı zorluk kitaplığı zengin insanlar için de geçerlidir. Neden hoşlandığını bilmek yetmez, böyle durumlarda fazlasını bilmek gerekir.

Armağan almak, salt kesemizin bir ölçüsü değil, aynı zamanda karşı taraf hakkında ne kadar düşünmüş olduğumuzun, onu ne kadar tanıdığımızın, onu anlamaya ne kadar zaman ayırdığımızın da bir ölçüsüdür...

En güzel armağan çeşidi, herhangi bir özel gün nedeniyle değil de, yapılan bir konuşma sırasında öğrendiğiniz bir bilgiden yola çıkarak izi sürülerek bulunmuş, alınmış bir armağandır. Bulunamayan eski bir kitap, eski bir plak, bir cam altı resim, bir eşya, bir nesne, olabilecek birçok şey işte... Karşı tarafın gereksinimlerini ne kadar bildiğimizi ve kolladığımızı göstermek, aynı zamanda ne kadar sevdiğimizi göstermenin de bir çeşididir.

Bir de çoğunlukla insanın kendisi için parasına kıyıp alamadığı, güzel ve pahalı olup da tali olan şeyler vardır, ama bir başkasına gönül rahatlığıyla alınır bunlar. Birçok kırtasiye çeşidi benim için bunlardandır işte. Kendim de, defterlere, dosyalara, ajandalara, teneke ya da mukavva kutulara düşkün olduğumdan bilirim. Hayatımın sonuna kadar yetecek defterim var ama, her yurtdışına çıkışımda valizime gene birkaç defter, dosya tıkıştırmadan dönemem.

Daha kitap olarak çıkmamış yazdıklarımın daktilo kopyalarını meraklılarına armağan etmeyi seviyorum. İsteklerini aklımda tutar rastladıkça alırım. Bir kedi delisi olduğum için, en çok ke-

dilerle ilgili armağanlar alırım. Kartlar, albümler, biblolar, takvimler...

En çok çeşitli imza günleri ve söyleşilerde okurlarımdan armağanlar alıyorum. Bir de hapisanelerden. Kimi zaman yazdıklarına bir gönderme niteliği taşıyan armağanlar almak da çok duygulandırıyor beni. Hayatımda aldığım en güzel armağanlardan birini Alp vermişti. *Geyikler Lanetler*'i bitirdiğimde üzeri geyikli bir duvar halısı vermişti bana. Ömrümün duvarında hep duracak.

Vizyon dergisinin Ocak 1995 tarihli 54. sayısında yayımlanmıştır.

Anket Defteri

Sefaletin (mutsuzluğun) sınırı sizce nedir?

Ruh yoksulluğunun başladığı yer.

Nerede yaşamak isterdiniz?

Her yerde ve bütün zamanlarda.

Yeryüzündeki ideal mutluluk sizce nedir?

Kendiyle barışık olmak.

Hangi hataları bağışlayabilirsiniz?

Kötülük taşımayanları.

Hangi sinema yönetmenlerini beğeniyorsunuz?

Şu sıralar, Tarkovski, Visconti, Fassbinder, Polanski.

Sevdiğiniz ressamlar?

Şu sıralar, İzlenimciler, Flaman ressamları.

Hangi müzisyenleri tercih ediyorsunuz?

Şu sıralar, Handel, Verdi, Sting, Dire Straits.

Erkeklerde hangi özellikleri ararsınız?

Fazla "erkek" olmamak.

Kadında hangi özellikleri ararsınız?

Fazla "kadın" olmamak.

Hangi spor dalıyla uğraşıyorsunuz?

Jimnastik.

Birini öldürebilir misiniz?

Birçok kişiyi öldürebilirim.

Şu anda en çok tercih ettiğiniz uğraşınız nedir?

Oyun yönetmek.

Kim olmayı isterdiniz?

Kendim olmayı otuz yılda ancak başardım. Başkasına halim yok.

Karakterinizin en belirgin özelliği nedir?

Tutku, apaçıklık.

Arkadaşlarınızda en çok ne ararsınız?

Güvenilirlik, ilke sağlamlığı, zekâ, duyarlık.

En önemli hatanız ne oldu?

Oyunun kurallarını öğrenemedim.

Bir kadında sizi ilk olarak çeken şey nedir?

Bir kadında hoşuma giden şey, albeni ve sevbene sahibi olması.

Hangi rengi tercih edersiniz?

Siyah, yeşil.

Hangi çiçeği seviyorsunuz?

Kır çiçeklerini.

Sevdiğiniz birkaç yazar ismi?

Klasikler ölmez: Dostoyevski, Tolstoy, Goethe.

Gerçek hayattaki kahramanlarınız kimlerdir?

Kahraman olmaya çalışmayanlar.

Hangi şairleri tercih edersiniz?

Şiiriyle boy ölçüşebilenleri.

En son okuduğunuz kitap?

Gülünesi Aşklar, Kundera.

Tercih ettiğiniz isimler?

Faris, Süveyda.

En çok neden nefret edersiniz?

Küçük hesaplardan, tutuculuktan.

Doğuştan hangi yeteneğe sahip olmak isterdiniz?

Şarkıcılığa.

Ruhun, ölümden sonra da yaşadığına inanıyor musunuz?

Kötü ruhların evet, iyi ruhların hayır!

Nasıl ölmeyi isterdiniz?

Acı çekmeden ve ansızın.

Şu andaki ruh durumunuz nedir?

Keyifliyim.

Murathan Mungan Cetveli

Harfler Çağrışımlar

- A : Aşk.
B : Başarı.
C : Sevdiğim vitamin.
Ç : Çilek
D : Deniz.
E : Ejder.
F : Felsefe.
G : Güz.
H : Hakikat.
I : İstanbul.
İ : İlke.
J : Jaguar.
K : Karanlık.
L : Liman.
M : Mardin.
N : 5 N ilkesi.
O : Ortadoğu.
Ö : Ölümsüzlük.
P : Piramit.
R : Rakı.
S : Sorumluluk.
Ş : Şehvet, Şefkat, Şiddet.
T : Cetveli.
U : Dönüşü.
Ü : Ümit.
V : Vekar. Vadi.
Y : Yalnızlık. Yazı.
Z : Zaman.

Sevmediğim Yanlarım:

Çok çabuk parlarım.

Hiç unutmam.

İnatçıyım.

Paraya hiç aklım ermez.

Kafayı fena takarım.

Boğazıma çok düşkünüm.

Kilo, metre gibi ölçülerden hiç anlamam.

Temel insan ilişkilerinde fazla ahlakçı bulurum kendimi.

Gereksiz bir bağışlama gücüm vardır.

El becerileri konusundaki yeteneksizliğim.

İlk bakışta anlaşılmayan tuhaf bir çekingenliğim vardır.

Sevdiğim Yanlarım:

Sahiciliğim. Bir imaj değil, bir insan olmam.

Her şeye karşın iyi bir insan kalmayı başarmış olmam.

Değerlerime, ilkelerime bağlıyım.

Ne istediğimi, ne istemediğimi çok net bilirim.

Çalışkan, düzenli ve disiplinliyim.

Kendimi yenilemeye açık olmam, deneyden korkmamam.

Kulağımı kime açıp, kime kapayacağımı iyi bilirim.

Sadığımdır, bana sırlarınızı, sevgilerinizi ve paranızı emanet edebilirsiniz.

Yazı Yazarken:

* Kesin bir sessizlik isterim.

* Yalnızlık isterim.

* Hangi ülkede yaşadığımı unuturum; yazı bittikten sonraysa en çok hatırlamam gereken şeyin hangi ülkede yaşadığımı hatırlamak olduğunu bilirim. Hayal kırıklıklarına karşı korunmanın etkili bir yoludur bu.

- * Bazan müzik isterim. Yazdığım şeyin iklimine uygun bir müzik.
- * Ruh halimi yazdıklarım belirler.
- * İstediğim kıvamı elde edene kadar defalarca yazarım. Bir kerede söylenmiş görünen birçok cümle defalarca yazılmıştır aslında.
- * Yazdıklarımı bir oyuncu gibi canlandırır, yaşarım.
- * Ot çayları ya da soğuk içecekler yeğlerim.
- * Çok sık oturur kalkarım.
- * Rahatsız edilmekten hiç hoşlanmam.

İnsan İlişkilerinde:

- * Her çeşit mesafesizlikten rahatsız olurum.
- * Okurum ya da hayranım olunca üzerimde hak sahibi de olduklarını sananlardan hoşlanmam.
- * Sitem edenlerden hiç haz etmem, onları daha çok aramayarak cezalandırırım.
- * Cebi cimri olanların kalbinin de cimri olduklarını düşünür, onları uzağımda tutarım.
- * Yeni tanıştığımızda, beni on beş dakikada anlayıp çözebileceğini sananların işini zorlaştırırım.
- * Kendi değerlerini dünyanın temel değerleriymiş sananları şaşkına uğratmaktan hoşlanırım.
- * Kendini sevmeyen insanların başkalarını da sevemeyeceğini bilir, onlardan sevgi ya da ilgi beklemem.
- * Bütün dünyayı küstürdükten sonra yalnızlıktan yakınanları dinlemem.
- * Karşılığı olmayan megalomanlara tahammül edemem.
- * Rekabet ya da yarış üzerine kurulu hiçbir ilişkiye girmem.
- * Bana karşı çıkılmasından hiç hoşlanmam.

Eğer Olsaydı

Eğer bir müzik parçası olsaydı: Caz, caz, caz
Eğer bir koku olsaydı: Gizemli, egzotik dağ kokusu
Eğer bir tat olsaydı: Kekre bir tad
Eğer bir nitelik olsaydı: Özgürlük ve başkaldırı
Eğer bir mimari eser olsaydı: Barok
Eğer bir manzara olsaydı: Dağlar, ormanlar ve sulardan oluşan
Eğer bir bahçe olsaydı: Babil'in asma bahçeleri
Eğer bir gezi olsaydı: Ancak yıllar sonra dönülebilen uzak deniz
yolculuğu
Eğer bir düşünce olsaydı: İçinde düşünülüp görülebilen düşünce
Eğer bir anı olsaydı: Çocukluk anısı
Eğer bir arzu olsaydı: Cinsel arzu
Eğer bir renk olsaydı: Yeşil
Eğer bir şiir olsaydı: Edip Cansever şiiri
Eğer bir zafer olsaydı: Anarşist bir zafer
Eğer bir pişmanlık olsaydı: Bütün anlamlarıyla pişmanlık
Eğer bir kadın olsaydı: Ava Gardner

Elele dergisinin Nisan 1987 tarihli 4. sayısında yayımlanmıştır. ·

Posta! Mektup Var!

Ben, Kübalı siyah ozan Juan Francisco Monzano. Beni tanıyabilirsiniz. On sekizinci yüzyılda yaşadım. O zamanlar Amerika'da kölelerin okuma yazma öğrenmeleri yasaktı ve buna ağır bir suç gözüyle bakılırdı. Kendi çabalarıyla öğrenenlerse yakalandıkları zaman ağır cezalara çarptırılırlardı. Örneğin, okuma yazma öğrenmiş parmakların koparılması ilk akla gelen işkence çeşidiydi. Ben de bütün dünyaya meraklı çocuklar gibi, erken yaşta okumaya ilgi duydum. Ayrıca şiiri de çok seviyordum. Kendime sözcüklerden büyülu bir evren kurmuştum. O yaşlarda bir çocuk için, hele siyah bir köle çocuk için böylesi bir gizli üstünlüğünün bulunması ve bunun saklanması zor şeydir. Nitekim çok geçmeden öğrendiler. On bir yaşındaydım o sıralar. Ağır işkencelere uğradım. Bir daha şiir okumayayım diye ağzımı diktiler. Dudaklarımla birlikte öğrendiğim bütün sözcükler de kan içinde kaldı. Sonraki yıllardaysa zenci şiirinin tanınmış adlarından biri oldum. Bir şair olarak tarihten öcümü başka türlü alamazdım. Efendilerin, kölelerin okuma yazma öğrenmelerinden niçin bu kadar korktuklarını artık anlamıştım.

Şimdi size bu satırları iki yüz yıl öncesinden yazarken, belki de her şey size uzak bir ülkenin geçmiş zamanlarından, toprak altında kalmış bir masal gibi geliyor. Şimdi dünyanın hemen hiçbir yerinde okuma yazma böylesi cezalar görmüyor elbet, hatta tersine Devlet bir zorunluluk olarak yasalaştırmış. Kölelikse çoktan kaldırıldı. Daha çağdaş, daha modern bir hale getirildi. O kadar ki, köleler bile köle olduklarının farkında değiller, kendilerini "yurttaş" sanıyorlar. Böylesi bir dünyada okuma yazmanın da anlamı değişti elbet. Dünyayı yönetenler, engelleyemeyecekleri-

ni anladıkları "şeyleri" teslim almada başka yollar öğrendiler. Okuma yazma öğrenmiş olmanın, okuma yazma bilmek anlamına gelmediği bu "Asri Zamanlar"da, insanları bundan soğutmak, bıktırmak için her şey yapıldı. Yapılıyor. Yazmak bir külfet, kıtapsa bir korku nesnesi. Günlük tutmak, anılarını yazmak gibi daha incelmış alışkanlıklardan geçtik, insanların çoğu mektup yazmayı bile bilmiyor, düşüncelerini derli toplu bir biçimde yazılı ya da sözlü olarak ifade etme yeteneğinden yoksun bırakılıyor. Ders kitaplarının altında bir enkaza dönüştürülen çocukluk ve gençlik yıllarından sonra, "mektep" bitiren birinin hayat boyu kitaplardan uzak duracak kadar sıtkı sıyrılmış oluyor.

Nelerin okunup, nelerin yazılacağı başkalarınca belirleniyor. On yılda bir evlerin basılıp, kitapların toplandığı, kitap yazmanın ya da çevirmenin beş on yıl tutukluluk gibi karşılıklarının bulunduğu bir ülkede okuma yazma bilmenin kime ne yararı var?

Evet, sizin çağınızda okuma yazmanın anlamı çok değişti. Gerçekten bildiğinizden emin misiniz? Belki de yalnızca harfleri tanıyor, harflerin yan yana geldiğinde hangi sözcüğü oluşturduğunu biliyorsunuzdur. Belki de görünmeyen bir iplikle ağızlarınız dikilmiş, parmaklarınız koparılmadan tutmaz edilmiştir.

İki yüz yıl sonra ne kadar çok şey, ve ne kadar az şey değişmiş dünyada.

İyi kitap fuarları. Sevgilerimle...

Juan Francisco Monzano

Söz gazetesinin 15 Kasım 1987 tarihli sayısında yayımlanmış,
aynı zamanda **Murathan '95**'te yer almıştır.

Gülün Adı'nın "Adsız" Kızı

Beni hatırladınız mı? Ben *Gülün Adı*'nın "adsız" kızıyım. Bir lokma ekmek için manastıra gizlice sokulup etini satan, ortaçağ'dan bu yana milyonlarca örneği olan küçük, yoksul bir köylü kızı. İddiasız, geleceksiz bir kız. Ama romanı okuyanlar hatırlayacaklardır, her şeyin yoğun bir baskı altında tutulduğu o manastır karanlığında yakalanır ve sonunda yakılırım. Benim karşılığını almadan yattığım tek erkek çömez Adso'dur. Tenimin çağrısına uyarak kendimi verdiğim toy, ergen Adso. Romandaki işlevim biraz da Adso'nun dünyasını ısıtmak, varlığımla cinsellik dünyasının kapısını aralamaktır. Nitekim ben yakılırken yalnızca yoğun bir vicdan azabı duyar Adso, daha fazlasını yapamaz, elinden gelmez. Benim de gelmezdi. Çaresizdir. Çaresizdik.

Sonra *Gülün Adı* film olur. Herkes roman ile karşılaştırıyor. Ben daha zahmetsiz bir iş önereceğim. Sizse vazgeçip yalnızca afişe bakın. 591 sayfalık bir romanda toplam rolüm olsa olsa yirmi otuz sayfayı geçmez. Romanda tek kadın olmaktan öte bir ağırlığım yoktur benim. Oysa sizin çağınızda afişin baş köşesine kurulmuş yatıyorum. Ve yattığım yerden geçen onca zamana, sizin yaşadığınız "orta"çağa bakıyorum. Sizce burada bir yanlışlık yok mu? Afişin en başına ayrıık bacaklı resmimi basan çağınızın prodüktörlerinin; filmin sonunda beni yakılmaktan kurtaran "centilmen" senarist ve rejisörlerinizin beni yakılmaya mahkûm eden engizisyon rahiplerinden çok farklı olmadıklarını düşünüyorum. Ayrıık bacaklı bir kadın resminin ticari başarısına tüm bir engizisyon vahşetini feda edenler her çağda ve her yerde olacaklar elbet. Bir roman, bir öykü, bir şiir, bir "mesele", kültürün daha popüler bir türüne çevrilirken, kitleleştirilirken nasıl da her

şeyden vazgeçiliyor. Nasıl da çoğunluğun tiranlığına kurban ediliyor.

Çağınızda bir kez daha yakıldım.

Söz gazetesinin 22 Kasım 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

İmza: Bir Güvercin

Çok yormayın kendinizi beni tanımak için, öyle özel bir adım ya da niteliğim yok. Herhangi bir entelektüel gönderme'ye de alet olmuyorum. Bunca yıl oldum olacağım kadar. Ben güvercinim. Herhangi, sıradan bir güvercin. Bu sayfada ne aradığıma gelince. Bir şikâyetim var, bir maruzatım. Onu bildirmeye geldim. Ne de olsa ırkımda posta güvercini olarak bilinen türlerimiz vardır. Bu kez olsun kendimiz için bir mektup taşıyalım, diye düşündük.

Sağ olsunlar, insanların sevdikleri hayvanlar arasına giriyorum. Üstelik insanlar "özgürlük", "barış" gibi kendilerinin önem verdikleri kavramları simgelemekte beni seçerek onurlandırıyorlar. Bu durum hayvanlar âleminde bana önemli bir "prestij" sağlıyorsa da pek bir işime yaradığı söylenemez. Üstelik bu "misyon" çok sıkılmaya başladım. Galiba hayvanlar âlemi de... Bunca yıldır ağzımda zeytin dalı taşımaktan, her özgürlük anlatan resmin ya da desenin bir köşesinde manasız manasız kanat açıp durmaktan sıkıldım. Yer aldığım kitap kapaklarınızdan, afişlerinizden, hatta bunun fikrinden bile yorgun düştüm, kanat açacak halim kalmadı. Zeytin dalına düşman ettiniz beni. Daha kötüsü insanların yaratıcı yeteneklerinden, zekâlarından da kuş-kuya düşer oldum. İnsan türüne eski saygım ve hürmetim kalmadı. Ben şu kuş beynimle "özgürlük ve barış" için "mana mana parmağım gözüne" buluşlarınızdan sıkılmışken, sizin hiç mi içiniz sıkılmıyor? Aklınıza başka bir şey gelmiyor mu?

Verin artık benim özgürlüğümü de nereye istersem oraya uçayım. Bunca yıl sizin özgürlüğünüze simge olmaktan, kendi özgürlüğümü yitirdim. Hem kendi yaratıcılığınızı, hem benim kanatlarımı, gagalarımı da lütfen rahat bırakın artık. Çattık yahu!

Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer

Milli Hastalıklarımız

Bundan böyle her pazar bu köşede "milli hastalıklarımız"dan dem vuracağız. Bilindiği üzere, insanların tahsil ya da terbiyeyle, edep ya da erkanla, sağcı ya da solcu olmakla çözemedikleri hastalıkları vardır. Önemli olan, hastalıklara başlarına eklenen çeşitli sıfatlarla "meşruiyet" kazandırılması değil, bizatihi hastalığın kendisidir. Biz aklımızın erdiğince bu köşede sizlere hastalık tesbiti konusunda yardımcı olmaya çalışacağız. Sayfamızın tabiatı gereği, örneklerimizin çoğu kültür ve sanat camiasını ihtiva edecektir. Köşemizin bir nebze olsun dertlere şifası dokunursa, kendimizi bahtiyar hissedeceğiz.

Türkiye'nin Yüzölçümü

Bilindiği üzere, Türkiye'nin yüzölçümü 780.000 kilometrekare olup, oldukça geniş sayılabilecek bir ülkedir. Ayrıca tabii kaynaklar bakımından da zengindir. Hemen her meslekten herkese yaşama hakkı vardır. Herkesin kendi serüvenini kurması, yaşaması ve isteyenlerle paylaşması bir özlük hakkıdır. Bu nedenle her genci, her yeni insanı kendi varlığınız için bir tehdit olarak görmeyin, size yönelik bir saldırı olarak algılamayın. En temel milli hastalığımız Türkiye'nin yüzölçümünden duyduğumuz kuşkudur. Bu ülkede herkese yer vardır, herkesin sevenleri değişik-tir. Yeter ki siz bulunduğunuz yere hakkıyla geldiğinizden emin olun. Geldiğiniz yerden sizin kuşkunuz olmasın. İçi bu konuda rahat olan insanların zaten bu çeşit sorunları yoktur. Onlar kendi serüvenlerini bir başlarına yaşamaya karar vermiş ve buna ortak olmak isteyenlerle sessiz bir anlaşmaya varmışlardır. Yaşamı güzelleştirmenin bir boyutu olarak yazarlar, çizerler ve yaşarlar. Bu konuda ruh fırtınalarına ve hezeyanlara uğrayanların asıl sorun-

ları çoğunlukla kendilerini kandırmak ve ikna etmek konusundadır. Çünkü onlar, kendilerini herkesten daha iyi tanırlar. Kendi çaplarını, hacimlerini, herkesten çok daha iyi bilirler. Durdukları yerden, bastıkları zeminden kendileri emin değillerdir. Güvensiz bir yerde durduklarını bildikleri için, sahte bir başdönmesi içindirler. Onlar, yeteneklerinin yüzölçümünü, Türkiye'nin yüzölçümüyle karıştıran insanlardır. Tam tersini her fırsatta söyleseler de hiçbir yeniye ve yeniliğe tahammülleri yoktur. Kendi müddet-i ömürlerine sığdıramadıkları bir şeyi, bir gün çıkar biri gerçekleştirirse diye çok korkarlar. Bu yüzden başkalarının başarısından çok başarısızlığıyla mutlu olurlar. Düşmanlıkları çoğu kez açık olmayıp, "entelektüalize" edilmiş, iri iri laflarla gerekçelendirilmiştir. Bütün bunlar kalbini yorar insanın, midesine ekşi sular salar. Rahat uyku uyutmaz adama. İçi boş hırslar, habis rekabetçilik insan ruhunu yıpratır. Dolayısıyla kendi eserlerini verirken gereken ruh yüceliğinden uzaklaştırır insanı. Böyle çalışan bir kalp, bir kafa artık kendi işini yapamaz hale gelir. Baş ağrıları, yürek sıkışmaları da cabası. Elmalarla armutlar nasıl birbirleriyle toplanıp çıkarılamazsa, her biri ayrı bir serüven olan yapıtlar da birbirleriyle ölçülemez. Böyle bir kantar yoktur. Böyle bir kantara inanmak isteyenler baremler, rütbelere de inanırlar.

Türkiye'nin ve yeteneklerinizin yüzölçümü konusunda kesin bir fikre sahip olduğunuzda kalp atışlarınız düzelecek, gözleriniz ışıyacak, yüzünüz yumuşayacak, başkalarının yarattığı güzelliklerden de keyif duyabileceksiniz.

Bu da az şey değildir. Ruh ve beden sağlığınıza!

Söz gazetesinin 15 Kasım 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Ülkemiz tabii hastalık kaynakları bakımından oldukça zengin bir ülkedir. Çok çeşitli hastalar ve hastalıklar görülür. Kimilerinin tedavisi istek ve iradeye bağlıyken, çoğunun tedavisi de mümkün değildir. Hatta öyle durumlar vardır ki tek çözüm ötenazidir.

Ülkemiz münevverlerinin başlıca sorunu "çifte kimlik" taşımalarıdır. Çifte kimlik taşımak, tek kimliğin bile bu kadar sorun yarattığı bir memlekette elbette ki insan ruhu için fazladan bir yükür. Örneğin eleştiriye açıklığı bir ahlaki ve siyasi ilke olarak kabul eder ama eleştirilmeye hiç tahammül edemezler. "Tartışmaya açığız" demek, başkalarının canına okumak için bir yöntemdir yalnızca. Başkalarını tartışmaya 24 saat açık, kendilerini tartışmaya ise 9 günlük "bayram tatili"dirler. Bir başkasını tekke açmak, tarikat kurmakla suçlar, buna karşı çıkılmasını savunan "demokratik yapılar" önerir, sonra bu yapılara "şeyh" olup mürit ararlar. Onların karşı oldukları, şeyh-mürit ilişkisi değil, yalnızca başkasının tekkesidir. Onları tek mutlu eden şeyse çevrelerinde pervane olan "genç yeteneklerdir". Bu genç yeteneklerin yalnızca "tevellütleri" gençtir. Çünkü böylesi bir dergâha derviş olmak için zaten yaşlı doğmuş olmak gerekir. Üstelik bunlar fena halde üstadlarına benzer, onu çoğaltırlar. Onların böyle olması, üstadın kendini ölümsüzlüğüne inandırır. Yani Üstad, kendi kurduğu bu sentetik "dünya" ile yalancı bir gelecek garantisini gözlerini yummadan görmüş olur. Üstadları en çok huzursuz edenlerse kendilerinin "paraf" etmediği öteki gençlerdir. Onlar yaşarken, kendilerini "aşma" potansiyeli gösteren herkese ağır düşmanlık duyguları beslerler. Türkiye'de hemen her tür konuda sınırsızlık "körlük" yaşayan bu soy münevverlerin bir tek bu konuda uyanık

olmaları da acıklıdır elbet. Kendileri için tehlike olanı tanıma konusundaki bu şaşmaz sezgileri ve görülerine Tıp tarihinde "Salieri" kompleksi adı verilir. En az Oidipus kompleksi kadar etkili ve tehlikelidir.

Kendileri ve "imgeleri" arasında kurdukları ilişki, Pamuk Prenses'in üveyannesinin aynasıyla kurduğu ilişkiye benzer. Bu yüzden bu ilişkiyi bozacak, onları kendileriyle yüz yüze bırakan, geniş yüzölçümlü egolarını sarsacak herkese ve her şeye karşı ağır önlemler alır, barikatlar kurarlar. Üstelik bunu da başka şeyler adına yaptıklarını söylerler. Söylenen ilk yalan ardından gelecek olan bütün yalanları zorunlar. Bunlar hemen her jüride yer almayı, her dergide söz sahibi olmayı, her yayın organını bir "iktidar" aracı olarak kullanmayı memleket hayrına marifet bilirler. Yorgun düşerler, mutsuz olurlar, kötü yaşlanırlar, sahici bir sevinçten uzak düşerler.

Değer mi? Ruh ve beden sağlığınıza!

Söz gazetesinin 22 Kasım 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Efendim, memleketimizde sık rastlanan hastalıklardan biri de "Tarihin Bir Döneminde Küt! diye kalma" hastalığıdır. İşte bu insanlar, kaldıkları yerden bir türlü bu tarafa gelemezler. İşin kötüsü yalnızca kendilerinin kalmış olduğunu idrak edemez, herkesi de orada zannederler. Anlaşılabacağı üzere, bu durumda yapacak çok fazla şey yoktur. Bu hastalığa yakalanmış kişiler eğer memleket ahvalinde söz sahibi olmak gibi bir vazifeye soyunmamış sade vatandaşlarsa, zararları yalnızca ailelerine, konu-komşularına, mahallelerine hayatı zindan etmekle geçer; yok eğer sadelikle iktifa etmeyip, eli sanata, politikaya ve benzerlerine düşmüş ve memleket seymeyi bir meslek haline getirmiş vatandaşlarsa cümle millete "her yer karanlık" ederler.

Tarihin bir döneminde küt diye kalmak gene de çok fena bir hastalık sayılmazdı. Eğer ki, bu hastalığa tutulmuş kişiler kaldıkları yerden kendilerini sürekli tekrar ederek bir başka hastalığın meydana gelmesine sebebiyet vermeselerdi. Çünkü tekrar edilen şey, kalınan yerin "çoğaltması" olduğundan sonuçta yeni bir hastalık peyda olur: O da "kendinin karikatürü olmak" hastalığıdır. Böyleleri kaç yıl önce edinilmiş bir "İmge"yi, sorgulamadan, dönüştürmeden durmaksızın yinelerken; o imgenin aşınmış, eskimiş olduğunu, etki gücünü yitirmiş bulunduğunu ayırt edemez, geçen zaman içinde kendi kendilerinin bir karikatürü haline geldiklerini fark edemezler. Bu, tabii acıklı bir duruma yolaçar. Ama hasta halinden memnun, durumundan habersiz olduğundan bu üzüntü verici durum, kendisi için değil sevenleri için söz konusudur.

Bir diğer hastalık "yaşlanmadan bunamaktır". Elbette yalnız-

ca memleketimizde görülmeyip bütün dünyada mevcut bulunan evrensel bir hastalıktır. Çünkü ulusaldan, evrensele gider. Ne var ki memleketimizde daha yaygın, daha geleneksel bir seyir arzeder. Günümüzde "bunamadan yaşlanmak" artık iyice imkânsız bir hale gelmiştir. Bunama yaşı otuz civarına düşmüş, dayanma süresiye iyice kısalmıştır. Üstelik bunayanların çoğu, bunu bir nevî "olgunlaşma" sandıklarından tedaviye yanaşmamakta, hastalığa karşı direnmektedirler. Elbette ki bu durumda yapacak bir şey yoktur. Genç kuşaklar teşrik-i mesailerini en aza indirgeyerek kendilerini bu hastalığa karşı koruyabilirler. Unutulmamalıdır ki, zihnin prezervatifi yoktur.

Bunlara bağlı olarak gelişen başka tali hastalıklar da vardır. Ama zararları bu kerte belirleyici değildir. Örneğin, "kırk yıldır aynı lafı etmekle", "ille de orijinal bir laf etmek" görünüşte birbirine ne kadar zıtsalar da aynı virüsü taşırlar. Dert kaynağı aynıdır.

Bir de son zamanlarda yine münevverler camiasında sıkça rastlanan bir hastalık "Mana atfetmek" hastalığıdır. Günün moda akımlarına birden ve ansızın bütün manalar atfedilir, sonra yavaş yavaş geri toplanır. Diyelim, bir sabah ansızın, arabeskin Türk toplumu için ne kadar önemli olduğunu anlarsınız. Kimse bunun farkında değildir de bir tek siz farkındasınızdır. Az sefa mı bu, kıyak proje işte! Sonra başka bir şey bulunur canım. Allahtan ümit kesilmez.

Ardından bireyin önemi gelebilir, faşizmin geleceğini de ilk siz söylemişsinizdir, sivil toplumun nimetlerini de en iyi siz tartarsınız, Türk filmlerinin büyük sosyolojik değerini de kim sizden daha iyi değerlendirebilir, taşınan bilinçlerin adresini bir türlü bulamayan halkın o şaşmaz sağduyusundan da nedense siz anlarsınız, romanın varlığı yokluğu da ilginç olabilir bakın, sonra cinselliğin bir şeyleri bir şeyleri her zaman ilgi çeker; Dedik ya Allahtan ümit kesilmez!

Ruh ve beden sağlığınıza!

Beslenme Bozuklukları

Türk kültür hayatının adsız ve adlı kahramanları arasında yaygın bir biçimde görülen hastalıkların başlıcalarından biri, beslenme bozukluğudur. Bu hastalık, Türkiye genelinde görülen bir temel hastalığın sanat ve kültür hayatına şiddetle yansımış bir biçimidir.

Beslenme bozukluğunun çeşitleri vardır. En yaygın olanı, başkalarının başarısızlığından, mutsuzluğundan zevk alma, keyif duyma biçiminde tezahür edenidir. Bu tür yanlış beslenme kurbanı insanları, yapılan başarılı işlerden çok başarısız işler ilgilenir. Yapılanların olumlu, güzel yanlarından çok olumsuz, noksan yanları keyiflendirir. Hatta bu yaklaşım, çoğu kez bir kötü niyet belirtisi olmaktan çıkıp; düpedüz bir görme biçimi, bir dünyaya bakış hali olmaya başlar. Ellerinden artık başka türlü gelmez olur. Ancak, başkalarının başarısızlıklarıyla mutlu olan ve kendi mevcudiyetini ancak böyle açıklayabilen bu insanlar, kendiyle barışık, inançlı ve mücadeleci insan görmekten çok; sorunlu, dertli, karamsar, mutsuz insanlarla birlikte olmayı tercih ederler. Kişisel yetersizliklerini, yetmezliklerini, memleketin koşullarıyla açıklamaya bayılırlar. Elbette ki memleketin koşullarının açıkladığı "birçok şey" vardır. Ama bu "her şey" değildir. Oysa bütün hayatlarını "Bu memlekette bu kadar olur, fazlası olmaz" a göre kurdukları için, "memleketin şartlarına rağmen olduran" her örneğin, her başarılı işin, "en kanlı, en şoven, en gerici" düşmanı kesilirler.

İkinci tür beslenme bozukluğu da, bir sanatçının yalnızca kendi yarattıklarından beslenmesi, kaynağını bir tek kendiyle sınırlamasıdır. Ki, bu da sanatçıyı tüketen, bitiren şeylerin başında

gelir. Bu insanlar, başkalarının yarattığı güzelliklerden heyecan duymaz, başkalarının başarısına sevinemezler. Kapılarını başkalarına bu kadar kapalı tutan bu kişiler, kısa zamanda zaten sınırlı olan kendi kaynaklarını da tüketir, sürekli kendini çoğaltan, tüketen ve sonuçta kendilerinin karikatürü haline gelen kişiler olurlar.

Bu tür insanlar için açılan "Beslenme Dükkânları" vardır. Bu dükkânlarda ayaküstü adam harcanır, adam paralanır, adam yenir. Üstelik bunlar hesaba dahil değildir. Buraların müdavimleri, bu tür yerlerden en çok şikâyet eden kişiler arasından çıkar. Herkes bir başkasını, kendi önündeki en büyük engel olarak görür; başkasının varlığını, kendi varlığı için bir tehdit olarak algılar. Bu yüzden bir araya geldiklerinde, birbirlerine yiyecek gözlerle bakar, yüreklerinde bütün beklettiklerini yoklarlar. Nefretler bilenir, hınçlar körüklenir, hırslar tazelenir. Gecenin bir saatinde biriktirilmiş kinler kusulur, bekletilmiş öfkeler öne sürülür. Sonuçta eve yorgun argın, bitkin perişan dönülür. Sabah, baş ağrısı, mide spazmları, pişmanlık duygularıyla uyanılır. Bunu, insanın kendine verdiği sözler, aldığı yeni kararlar izler. Oysa akşam iş çıkışı herkes koltuğunun altında beslenme çantasıyla bir göz atmak, bir tek atmak için yeniden beslenme dükkânına uğrar.

Ruh ve beden sağlığınıza!

Söz gazetesinin 6 Aralık 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Öğrenme Bozuklukları

Efendim, sağ olsunlar bazı okurlarımız köşemizi fazla ciddiye alıyor, "Kültür-Sanat" sayfasına "Sağlık Köşesi" girdi diye üzülüp okumuyorlarmış. Bazı okurlarımız gene yazılarımızı fazla ciddiye alıyor, "Sağlık Köşesi" diye okuyorlarmış. Kimileri "mizah" diye ciddiye almazken, kimileri de "ciddiyetimizi" mizah sanıyormuş. En tehlikeli bazı okurlarımızsa, yazılarımızdaki kendilerini "başkaları" sanıp keyifle okuyorlarmış. İşte tam da bu noktada bu haftaki yazımızın konusu "zuhur" ediyor: Öğrenme bozuklukları. Hatırlayacağınız gibi geçen hafta da "Beslenme Bozuklukları"na eğilmiştik.

Öğrenme bozuklukları çok çeşitli olmakla birlikte kısaca şu demektir: Bazı kavramları, bazı terimleri, bazı hususları yanlış öğrenmek ve bununla da kalmayıp, büyük bir gönül rahatlığıyla yanlış yerde kullanmak. Memleketimizin tarihine ve literatürüne bir göz atacak olursanız, bunun nice örneğini görürsünüz. Ayrıca şu sıralar memleketimizde çok sık kullanılan bir söz var: "Bir yanlış anlaşma oldu" diye. Şimdi bir kere yanlış anlaşma olmaz. Çünkü anlaşmanın yanlışlığı olmaz. Ya anlaşmışsınızdır, ya anlaşmamışsınızdır. Yani hem anlaşıp, hem de yanlış olamazsınız. Bu kullanım yanlışının hâlâ sürüyor olmasıysa daha derin bir felsefe mevzuudur. Ki, onun da derinine inmek insanın içini açmaz. "Biz bunca yıldır yalan-yanlış anlaşıp gidiyoruz, sana ne oluyor?" demektir. Her neyse konumuz bu değil. Bir "yanlış anlaşılma" daha olmasın.

Yanlış anlamaların ve yanlış öğrenmelerin gündelik dildeki kullanımları çok önemli olmamakla birlikte, gene de milletçe öğrendiğimiz yanlışlara "tipiklik" teşkil etmesi bakımından mühim-

dir. Bunlar çoğu kez masum cahilliklerdir, tenkitle falan düzeltmezsiniz, olsa olsa biraz içiniz ferahlar. Sözü çok uzatmadan hemen bir örnek verelim: "Çaykolik". Bu sözcüğü şakacıktan da olsa kullanan herkese, herhangi bir vicdani rahatsızlık duymadan, ferah ferah "cahil" gözüyle bakabilirsiniz. Çünkü sözün göndermedeki aslı "alkolik"tir. Müptelalığı, tiryakiliği belirten buradaki takı "ik"tir. Sözcüğün aslındaki "alkol"ün peşine takılıp "alkolik" olur. "Çaykolik" sözünün doğru üretildiği takdirde şöyle olması gerekirdi: "Çayık". Ya da "biraik". Eğer "çaykolik" doğru olsaydı, bu mantıkla "alkolik" yerine "alkolkolik" dememiz gerekirdi. Görüldüğü üzere gündelik muhabbetlerdeki bir yanlış kullanımdan kalkarak zihin çarpıklıklarımız konusunda daha ne eğlenceli yerlere varabiliriz. Dilimiz daha nice böyle çalılar ve dikenlerle dolu. Sağ olmasın TRT denilen memleketin başına gelmiş geçmiş en büyük belalardan biri olan bu kurumun halk dalkavukluğu sayesinde, millet kendi kısıtlı imkânlarıyla öğrendiği Türkçesinden de olmuştur.

Bunun yanı sıra ne yazık ki "münevver" tabir edilen okumuş adamların da "sade vatandaşlardan" (ne demekse!) pek farkı olmuyor. Onlar da kendi "sözlüklerinde" nice yanlışla bir otuz yıl idare edip gidiyorlar. Bizimki kadar yanlışlarıyla gül gibi geçinip giden insanların mevcut olduğu bir memleket daha var mıdır, bilmiyoruz. Nitekim memlekette aynı dili konuştuğunu sanan insanların bir heves bir araya geldiklerinde bir iş çıkartamamalarının nedeni de budur. Herkes aynı sözcükten başka bir şey anlar. Çünkü "öyle" öğrenmiştir. Ne kadar "farklı" düşündüklerini anlamak içinse, ne yazık ki "bir heves bir araya gelmeleri" gerekir, o da bir işe yaramaz. Çünkü zaten kavga-kıyamet ayrılmışlardır. Artık onlardan iyi düşman bulunmaz.

Efendim, mevzuun kapısını yeni aralamıştık ki, bize ayrılan "Köşe" doluverdi. Müsaade ederseniz gelecek haftaya daha zengin yanlışlarla, örnekleyerek devam edelim. Ne olsa bizdeki yanlışlar çok köşe doldurur, çok köşe döndürür...

Efendim, bazı sözler, kavramlar, terimler vardır ki bunları öğrenmek değil, kullanmak önemlidir. Nitekim milletçe nakıs olduğumuz bir konudur bu. Son yıllarda ülkemiz kültür hayatında cereyan eden değişik anlayış ve temayüller, bir dolu terim ve kavramı gündelik hayatımıza sokmuştur. Bunların hem yersiz yerde, hem de sıklıkla kullanılmalarından ötürü, kısa zamanda aşınıp muhtevalarının boşaltılmış olduğunu görüyoruz. Türk kültür hayatının önemli bir meselesidir bu. Geçmişte politika sahasında da bazı kavramların ve terimlerin siperlerinde çok canlar alınmıştır. Aynı kelimenin bu kadar değişik meramı taşımaya gücü yoktur. Hiçbir dilde yoktur. Dolayısıyla kelimelerin ve kavramların gerçek muhtevalarını öğrenmek herkesin işini kolaylaştıracak, ruhları kapıldıkları muazzepten kurtarıp, gerçek sükûn ve huzura kavuşturacaktır. Dilerseniz şimdi kimi numuneler üzerinde duralım: Diyelim ki "çifte standart" diye bir kavram duyulmuş. Aşağı yukarı mealen de olsa nemene bir şey olduğu biliniyor. Ama ondan sonrası uysa da, uymasa da "makas" biçiminde kullanılıyor. Takribi durumlarda "çifte standart" diye orta yere bir laf düşüyor. Ama sahiden o standart, çifte mi gidiyor, teke mi? Belli değil.

Aynı biçimde takribi durumlarda kullanılan "sentez yapmak", "bileşim kurmak", "ulusaldan evrensele gitmek", "yorum yapmak", "soyutlamak", "bireyselin ardındaki toplumsalı anlatmak", "Sosyal gerçekçilik", "Dünya geneli de Türkiye özel" gibi nice talihsiz ağızdan ağıza çiğnene çiğnene "dandyk" olmuş söz kırptıntısı dilimizin semalarında balonlu ciklet olarak uçmaktadır. Bunun gibi nice kalıplar var ki yıllarca tepe tepe kullanılır.

maktan tanınmaz hale gelmiş, Joker kâğıdı gibi nereye konsa o eli kurtarır bir biçimde, her ağızda başka bir biçim ve niyet almıştır. Sonunda siz doğru bir yerde, doğru bir biçimde kullansanız da hiçbir ehemmiyet ve mana taşıyamaz hale gelmiştir. Görüldüğü gibi bir öğrenme bozukluğu, nelere mal olmakta? Nelelerin tahribatına yol açmaktadır? Tabii daha "dahi" anlamına gelen "da"ların "de"lerin bitişik yazıldığı; "mısın", "misin" soru eklerinin cebren ortadan kaldırıldığı bir ortamda bu tür hususlar üzerinde durmak lüzumsuz bir lüks haline gelmiştir. Ama elden ne gelir ki, ruh sağlığının dil sağlığından geçtiğini bilen bir kuşağın çocuklarıyız biz. Dilimiz kadar ruhlarımızın da usul usul yıprandığından müteessiriz.

Gene de ruh ve beden sağlığınıza.

Söz gazetesinin 20 Aralık 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Hafıza Kayıpları

İnsanoğlunun hayatını idame ettirmesinin yollarından biri de elbette hafızasını kaybetmesidir. Çünkü hafıza kaybetmeden, özellikle bizim gibi toplumlarda yaşamak ve dayanmak hemen hemen imkânsız hale gelmiştir. Dikkat edecek olursanız Polis Radyosu'nun kayıp ilanlarında bir tek hafıza kayıpları okunmaz. Çünkü bu tür ilanlar için bir değil, birkaç radyo istasyonu gerekir. Çevremize bir göz atacak olursak, hafızasını kaybetmiş binlerce insana rastlayabiliriz. Bunlar aşklarını, ideallerini, değerlerini, doğrularını, tutkularını kaybettikten sonra, günün şartlarına, hayatın koşullarına, güncelin argosuna uygun olarak yaşayıp gitmektedirler. Ve *Bir Zamanlar Amerika'da* şarkısını dinlemektedirler. Toplum, kendini sürdürmek için milli bir şuursuzluğa, genelleştirilmiş bir bunaklığa sığınmış durumdadır.

Kişisel hafıza kayıplarının yanı sıra, toplumsal hafıza kayıpları da toplumumuzun vazgeçilmez bir parçasıdır. Bilindiği gibi memleketimizde her şey olabilirsiniz. Sanatçılıktan, politikacılığa; işadamı olmaktan, hayat kadını olmaya varana dek geniş bir yelpazede dilediğiniz her şeyi olabilirsiniz. Yalnız bir tek şeyin dışında: O da, ne yaparsanız yapın bir türlü rezil olamazsınız. Unuturlar çünkü; iki gün sonra kimse hatırlamaz. Ve her şeye yeniden başlayabilirsiniz. Yakın ve uzak tarihimizin şanlı sayfaları bunun gibi nice örneklerle doludur.

Diyeğim ki olumsuz ve kötü şeylerin unutulması vücudun ve ruhun kendini bir çeşit koruma biçimidir, insan o kadar rahatlıkla sağlıklı yaşayamaz, diyeğim. Peki değerlerin ve güzelliklerin unutulmasına ne demeli? Bu kadar günübirlik yaşamamanın, bu kadar gelgeçe teslim olmanın zararları yalnızca bir insan ömrüyle

sınırlı değildir elbet. Bir toplumun, bir ulusun, bir uygarlığın ömrünü de tehdit eder.

İnsanın tekamül etmesi, gelişmesi doğası gereğidir elbet. Yeni şeyler öğrenen, yeni yaşama deneyimleri edinen insan, eski öğrendiklerini yeniden gözden geçirme gereği duyar. Ne ki, bizim sözünü ettiğimiz, böylesi bir gelişmeyi unutkanlık olarak adlandırmak değil.

Özellikle son yıllarda amorf nitelikte insan malzemesi yetiştirmek adeta bir resmi politika haline geldi. Duyarsız insanların "gerçekçi" diye nitelendirildiği bir toplum yaratıldı. Kültür katliamı, çevre tahribatı, doğanın kirletilmesi, insan onurunun hiçe sayılması, işkencenin gündelik işler katında doğallaştırılması gibi uygar ülkelerde geniş kitlelerin protestosuyla karşılanacak olgular, bizde bir çağ gereği olarak sunulmaya ve algılanmaya başlandı. Tarihsiz ve ütopyasız insanlar yetiştirerek tarihte kaçırılmış hiçbir trenin yakalandığı görülmemiştir.

Hafızanıza sahip çıkın. Ruh ve beden sağlığınıza!

Söz gazetesinin 27 Aralık 1987 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Kargo

Durdukları Yer Belli Olmayanlar

Oldukça kalabalık bir nüfusa sahiptirler. Hatta dünya nüfusunun çoğunluğunu bunlar oluşturur. Omurgaları olmadığından duruşları belli değildir; oturdukları koltuklara, dirseklerini dayadıkları masalara, içinde yer aldıkları topluluklara göre, düşünceleri, görüşleri, zevkleri, tutumları, kararları değişir. Kasaplar çarşısında kemiksiz tartılırlar. Dün bugün yarın arasında evrimsel bir çizgileri yoktur, anadan doğma "reel politikacı"dırlar. Güvenilmezdirler. Dünyaya ilişkin temel meseleleri olmadığı için, bütün var oluşlarını, günün koşulları, gündeliğin çıkarları belirler. Her seferinde, kolaylıkla görüş, anlayış ve biçim değiştirirler. Amorf-turlar. Hayata ilişkin temel bir duruşları olmadığından yanlarında duramazsınız. Gerektiğinde, onlar sizin yanınızda duruyormuş gibi yaparlar. Rüzgârgülüne, hava tahmin raporlarına, akıntının yönüne göre yaşarlar. Bundan gocunmazlar, rahatsız olmazlar, vicdanları esnektir, utanma duyguları, hafızaları gibi zayıftır; hiçbir temel değerleri yoktur çünkü. Moda eğilimleri, moda deyimleri, günün genelgeçer havasını en iyi onlar bilirler. Ruhen borsacıdırlar, ama hiç riske girmezler. Her değişimden sonra ayakta kalabilenlerdir; her yerde, her defasında, her yeni iktidar, birçok insanı silkeleyip bir kenara atarken, nedense bunlarla çalışılabileceğini anlar. Her çeşit sistemin cıvatası, her çeşit yapılanmanın harcıdırlar. Çok kullanılırlar, hiç aşınmazlar; dünya onlara değmez, yanlarından geçer gider; ihtilaller, darbeler, işkenceler, ölümler, yıkımlar, bozgunlar, sürgünler yanlarından geçer gider.

Aslında, sonuçta herkes bunların ne mal olduğunu bilir. Saygı duymaz, güvenmezler belki, ama çalışmak için gene de bunla-

rı tercih ederler. Dünyanın dilini onlar konuşuyorlardır çünkü. Bundan daha güvenilir bir referans ne olabilir?

Öküz dergisinin 24 Mayıs 1996 tarihli 3. sayısında yayımlanmıştır.

Babaseksüellik ve Babaseksüel Toplum

Toplumumuz, büyük ölçüde baba'ya enestli, babaseksüel bir toplumdur.

Babaseksüelliğin, klasik "Oidipus Kompleksi" şemasıyla ilgisi vardır elbet, ama daha çok doğu toplumlarına, onlar içinde de, haliyle en fazla tanımış olduğum bizim topluma özgü bir cinsellik çeşididir. Açık ya da örtük olarak "Baba" imgesiyle, açık ya da örtük olarak kurulmuş olan "ilişkiyi" adlandırır. Tıpkı eşcinsellik gibi ille de eyleme dökülmesi gerekmeksizin, pekâlâ bütün bir hayat boyunca yaşanabilen bir ruh durumudur. Babaseksüellik, yalnızca "heteroseksüellere" ya da yalnızca "homoseksüellere" mahsus değildir. Eylem farklılığıyla her iki seksüellikte de görülür.

Hayatın her alanında babasını arayan bu yitik evlatlar ülkesinde, Baba'lara bu kadar meraklı olan bir toplumun, baba'ya da meraklı olması, babayı alması ve sık sık babalar'a gelmesi kaçınılmazdır. Zaten bu geldiği şeyin adının babalara gelmek olması da teşhisin içeriğini doğrular.

Babaya bu kadar meraklı olmak, aynı zamanda hep çocuk kalmış ve bir türlü bulûğ çağını aşamamış bir toplum olduğumuzun da göstergesidir. Sürekli yeniyetmeliğin sivilceli sorunlarıyla boğuşmak durumunda kalan, hep kandırılmaya, avutulmaya, korunmaya ya da öksüz bırakılmaya açık, kendi çözemediği bütün sorunlar ve sorumlular için baba arayan bir toplumun, yalnızca memleket içinde değil, yeni dünya düzeni içinde de kendine baba arası kaçınılmazdır. Doğu ile Batı arasında bir köprü vazifesi gördüğü milli gerçeğiyle büyütüldüğümüz şirin yurdumuzun, Şam babası ile Sam amcası arasında bir tercih dayatmasıyla karşı

karşıya kaldığı günümüzde, toplumumuz, yeni bir babalık davasının başrolüne hazırlanıyor.

Doğu toplumlarında yaygın bir biçimde görülen Şeyh-Mürîtilişkinin, günümüzdeki çeşitlemeleri, adı konmamış cinsellikler barındıran hayli marazi bir ilişki biçimidir. Şeyhler, feyz vermekten çok, etraflarındaki müritleriyle ördükleri haleyle geleceğe kalmayı umarlarken; müritler, ileride babanın yerini alarak kuracakları gelecek tarihi için tozlu yolları ermeye çalışırlar. Kendilerini eksiltmek pahasına babalarını çoğaltırlar. Ümmet toplumunda tarikatlar biçiminde yaşanan toplumsal ilişkiler her katmanda babalara çıkar.

Bu kadar baba kültü üstüne kurulu bir toplumda, millet olarak, ata dediğimiz ya da baba bildiğimiz kişilerin çoğunun "zürriyetsiz" olması ise, Tabiat Ana'nın bir intikamı olsa gerek.

Öküz dergisinin 12 Eylül 1996 tarihli 19. sayısında yayımlanmıştır.

Cephane Sessizliği

Sanatçılarımızın, aydınlarımızın birçoğunda görülür:

Kendi çıkarlarına dokunulmadığı, ayaklarına basılmadığı sürece, sessiz kalmayı ustalıkla becerirler. Kimselerle aralarını açmak ya da başlarına iş almak istemezler; ancak ufak eş dost toplantılarında, meyhane masalarında, hafifinden hızar testere ya da çeşitli doğrama aletleriyle sağı solu doğramakla yetinir, daha zarsız yollar sayılabilecek dedikodularla, kötücül esprilerle, çamur atmalarla zehirlerini akıtır, içlerini sağar, günü kurtarırlar. Bütün bu çeşit insanlar, bir biçimde çıkarlarına ya da kuyruklarına dokunulduğu zamansa, adeta "ormanda bir kaplan kesilir" ve de o güne dek sinsice biriktirdikleri her şeyi inanılmaz bir hız ve şiddetle ortaya dökerler. Üstelik bu ortaya döküş, bunca şeyi nasıl biriktirdikleri, nasıl taşıdıkları, nasıl içinde tuttuklarını merak ettirecek kertede ağır bir malzeme içerir. Burada asıl tehlikeli olan, bu insanların şimdiye değin korudukları sessizlikleri değil, o sessizlikte barındırmış oldukları, dahası bunlarla birlikte yaşıyor olabilmeleridir. Bugüne kadar görülenin, aslında ağırbaşlı bir sükûnet olmayıp, sessiz bir antlaşma olduğu ortaya çıkar. Formül son derece basit, can sıkacak kadar yavan ve fazla anlaşılır: "Dokunma bana, dokunmayayım sana!" Görünüşteki sessizlikte cephane biriktirilmekte, siperlere sürekli yığınak yapılmaktadır aslında. Böylesi "paranoid" bir ortamda söz'ün sağlıklı bir biçimde alınıp verilmesi elbette söz konusu olamaz. Söz, çıkar zamanlarına, hasar günlerine, ego'nun saldırıya uğradığı dönemlere saklanmışdır. O güne değin hiç ağzını açmamış bu insanların birdenbire ağızlarından köpükler saçarak bütün haşmetleri ve şiddetleriyle ortaya çıkmaları, insan aklına ve ruhuna zarar en

küçük ayrıntıya varasıya yıllardır biriktirdikleri ne var ne yoksa savaş meydanına sürmeleri bunun açık kanıtıdır. Türkiye'de sağlıklı bir eleştiri ve diyalog yoksunluğunun temelinde yatan nedenlerden biri, aslında aynı sorunsalın iki yüzü sayılan bu sessiz antlaşmalarla soğuk savaş malzemeciliğidir. Edebiyat-sanat dünyasına, kültürel atmosfere, bilimsel eleştirinin nesnel kuralları, serinkanlı yaklaşımı, araştırmacı yönü, edebiyat ve sanat sevgisi, anlama ve kavrama niyeti değil, pusuda bekleyen kötücül kurnazlığın buzlu hesapları egemendir. Hasta ruhlu maraz kişilerin hainliğiyle, habisliğiyle değil, aydınlanmış bireylerin ışıyla çikılır bir açıklığa, çıkılacaksa eğer...

Öküz dergisinin 10 Mayıs 1996 tarihli 1. sayısında yayımlanmıştır.

Kültür ve sanat dünyamızda birbiriyle kavgalı olup, birbirleri hakkında yazdıkları en kanlı yazılara ekmek doğrayan, bunların sonucunda birbirine mezar küsü olan kişilere biraz yakından baktığında, aslında birbirlerine ne çok benzediklerini fark edersiniz. Kopan bu kavga-kıyametin nedeninin, çoğunlukla, sunulmaya çalışıldığı gibi "görüş ayrılığı" ya da "tutum farklılığı" falan olmayıp, düpedüz bu benzerlik olduğunu kavrsınız. Uzun zamanlara yayılan bu düşman kardeşliğin temelinde, söylendiği gibi, sosyolojik, politik, estetik, düşünsel kaygılar ve ayrılıklar değil, marazi bir psikolojik zemin yatmaktadır.

Görür görmez birbirlerini hemen tanırlar. Kan çeker. Genellikle dünyaya bakışlarında gizli bir ortaklık mevcuttur; kişisel malzemelerinin, bünyelerinde taşıdıklarının, dünyaya sunduklarının ve dünyadan taleplerinin birbirine çok benzediğini bilmektedirler. Birbirlerine fazlasıyla benzediklerini için için bilirler. Zekâları gereği, aslında sınırlarının da farkındadırlar. Kendilerini kandırmada her zaman aynı performansı gösteremezler; hele kendilerine ayna tutan bir diğerinin varlığı bunu iyice güçleştirir. Dünyayı, aynı iktidar ilişkilerinin gözlükleriyle, değer ölçülerıyla ve benzer beklentiler, oyunlar, numaralarla görmekte, değerlendirmektedirler. Zaten birbirlerini daha çok numaralarından, pozlarından, oyunlarından, hilelerinden tanırlar. Sonuçta beklentileri de, talepleri de aynıdır. Birbirleri için fazlasıyla tanıdıkırlar. Böylesine iktidar tutkunu oldukları için de, ortadaki koltuğun her ikisi de farkındadır. Koltuğun tek kişilik olduğunu bilirler. Birinden birine yer olmadığını bildikleri gibi. Bunun sonucunda, taraflardan biri, varlığını, benzerinin tehdit ettiğini gördüğünde,

"infiale" kapılmakta, kendi varlığını tehdit eden öteki'nin varlığına "kastederek", kendi "müddet-i ömrünü" uzatmaya, kendi varlık alanını açmaya, genişletmeye çalışmaktadır. Dikkatle baktığınızda, aralarında temel bir çelişki falan da göremezsiniz. Aynı insanlar, düşman kardeşler, kanlı ikizlerdir bunlar. İkisinde de aynı davranış süreçleri, aynı tepkiler, aynı gerekçelendirmeler veya geri çekilmelerle karşılaşır ve anlarsınız ki, aslında bunlar aynı insandır ve takma adla kendileriyle düşmancılık oynamaktadırlar. Onların gürültüsünde olan bize olur. Birbirini çekemeyen, birbirini kıskanan, birbirinin varlığına katlanamayan ve birbirinin düşmanlığıyla beslenen bu iki kişinin dalaşı, çoğu kez memleket meselesi, ya da kültür-sanat ayrılığı falan sanılır. Bir on, on beş yıl da böyle geçer. Üstelik hayat bunca kısayken... Sanat uzun, hayat kısa, fırsat seyreken...

Öküz dergisinin 17 Mayıs 1996 tarihli 2. sayısında yayımlanmıştır.

Nurullah Ataç'ın yıllar önce Turgut Uyar'a attığı zar, sonradan onun bunun elinde hoyrat bir bilek güreşine dönmüştür.

Her orta yaş merdivenini inmeye başlayan ve hanidir post giydiğini düşündüğü için kendine tarikat bulmaya çıkan şair, gözüne kestirdiği bir, ya da birkaç delikanlı üzerine zarını atmaktan söz etmeye başlamıştır. Üstelik attıkları zarlarla bilek biledikleri adlar, kısa zamanda kof çıkmış, bilek sahiplerini utandırmış, zarları ortada kimsesiz bırakmıştır. O gün bugündür Nurullah Ataç'ın bu zarı, her önüne gelenin elinde pul eksilttiği gibi, edebiyat değerlendirmelerine de böyle gevrek bir kahvehane üslubu kazandırmıştır. Nitekim sizler de görmüşsünüzdür, mansıp dağıtır ya da tarihte rezervasyon yaptırır gibi, "zarımı şuna atıyorum, zarımı buna atıyorum," diye şişine şişine demeç verenleri. Demec verilenler de kendilerine atılmış zar'lı sözleri gururla kitap kapaklarının arka yazılarına çivilemiş, misafirlerin görebileceği her yere asmışlardır.

Değerlendirmelerinde genç birine dikkat çekmede içten olanlar bir yana, şairlerin çoğu, sahiden bir değer olduklarını düşündükleri kişiler için değil de, kendileri için tehlike olamayacaklarını sezdikleri birileri için zar atarak, kendi müddet-i ömürlerini uzatmanın, böyle yalancı zamanlarla kazanılmış mutluluk çubuğu taktırmanın yollarını denemişlerdir. Büyük çoğunluğu hileli zarlarla bakıldığı için boş çıkan bu kehanetler hakkında geçmişten günümüze birçok örnek saymak mümkündür. Son on beş, yirmi yılın dergilerinin yazılarında yer alan atılan zarlara bir göz atacak olursanız, nice şairin üzerine zar attığı kişilerin en fazla üç beş yıl içinde esamisi okunmazken, adını anmaktan sakındık-

ları kişiler hem dönemlerini ısıtmış, hem yıldızlarına kuyruk takarak bugünlere kadar gelmişlerdir.

Ne mutlu sayfasını hileli zar seslerinin kirletmediği şairlere!

Öküz dergisinin 29 Ağustos 1996 tarihli 17. sayısında yayımlanmıştır.

Kendi İçin Tehlikeli Olan'ı Sezme Duygusu

Zekâ ve eğitim düzeyi ne olursa olsun, ülkemiz insanının en gelişkin yeteneklerinden biridir bu. Kendileri için ileride tehlike oluşturabilecek kişilerin kokusunu hemen alır, bundan ötürü başlarına gelebilecekleri anında sezer; bunların, herhangi bir biçimde, önemli bir yere gelmemeleri için, her yolu dener, her çareye başvurur, ellerinden geleni ardlarına komazlar. Hayatın hiçbir alanında kanlarını son damlasına varacak kadar kullanmazken, bu konuda ölümüne cengâver kesilirler. Yenemedikleri yerde ise "Kutsal İttifak"ın şartlarını görüşmeye çağırırlar.

Örneklerine hemen her alanda, iş dünyasında, politikada ve ne yazık ki, bunlara hiç gerekmediği kadar benzeyen kültür hayatımızda da sık rastlanır. Önünü tıkamak, adını anmamak, görmezden gelmek, yok saymak, başarısını küçümsemek ya da başka nedenlerle açıklamak, menziline barikatlar kurmak, sıkışınca hilelere, entrikalara, pusulara, dedikodulara, karaçalmalara başvurmak; yani her şey mübahtır'ın kanlı ipek yolları...

Bütün bu düşmanlıklar için, sizin fazladan bir şey yapmanıza gerek yoktur; bir biçimde daha gördükleri ilk anda, kokunuzu alır, yeteneklerinizi sezer ve hemen harekete geçerler. Yeteneğin ve yaratıcılığın kutsal sınırlarını aşamayıp, eşiğinden döndüklerini anladıkları anda, bütün melekelerini, sezgilerini, zekâ ya da kurnazlıklarını, bu türden entrikalara yatırarak, dünya halini kuşanmayı reddeden, yetenek ve yaratıcılığın vaat edilmiş topraklarının nimetlerinden yararlanabilen seçilmişlere dünyayı zindan etmeye adarlar kendilerini. Öteki'nin cenneti, kendilerinin cehennemidir.

Bunlar ancak, kendileri için tehlikeli olmayacak orta karat insanların, vasat yeteneklerin, kendi iz sürdürücülerinin önünü açarlar. Çoğunlukla az malzeme, az emek, az yetenekle geldikleri yerleri, çok tavra, çok söz, çok poz, çok şişinmeyle koruduklarından, varlıklarıyla balonlarını söndürebilecek kişileri yaşama alanlarından uzak tutmaya çalışırlar.

Vasatlar katında her zaman başarıyla sonuçlanan bu vasat strateji ve taktiklerle uğraşmaya gönül indirmeyen, buna içinin tenezzülü olmayan, kendine, yeteneğine ve yaptığı işe inanan, kendi macerasını bildiği gibi yaşamaya kararlı kişilerse, her zaman olduğu gibi çekip giderler. Meydan her zaman bunlara ve benzerlerine kalır. Yaptıkları işten çok, çıkardıkları gürültüyle var olan bu insanlar ölüp gittiklerinde de kurtulamazsınız onlardan; yerleri benzerleri tarafından çabucak doldurulur. En hızlı üreyen soy bunlarınkidir çünkü.

Bir kerre de siz anlarsınız:

Bilmem kaç yıllık maceramızın hazin bir tekrarıdır bu.

Bütün bunlar benden önce de çok söylenmişti herhalde, benden sonra söylenmemesini ne çok isterdim.

Öküz dergisinin 5 Eylül 1996 tarihli 18. sayısında yayımlanmıştır.

Kendine Uzak Açısı Olmak

Ülkemiz münevverlerinin çoğunda görülen temel noksanlardan biri, kendileriyle ilişki kurmadaki zayıflıkları ve zaafıları; kişisel malzemelerini değerlendirmede düştükleri yanılgılardır. Kendilerini hep ayarı bozuk aynalarda boylar, yanlış tartılarda endazeleler. Üçüncü göz miyobudurlar. Hacimlerinin, kalibrelerinin, sınırlarının farkında değillerdir. Dönüp kendilerine bakmadıkları gibi, karşılarına da alıp bakmazlar. Kendi varlıklarıyla öyle özdeş yaşarlar ki, kavşakları, dönemeçleri yoktur maceralarının; Durup dinlendikleri, kendilerini gözden geçirmeye durdukları uğrak yerleri yoktur; hiç konaklamazlar. Döngüyü menzil sanırlar. Kaldıramayacakları yüklere soyunur, olmayacakları rollere giyinir; yapamayacakları işlere kalkışırlar. "Sonuç", gene de değiştirmez onları, çünkü, çoğu kez onlar için önemli olan, "ben yaptım oldu" demektir. Bu yüzden de hiçbir sonuç, onları yeni çıkarsamalar yapmaya götürmez. Yalnızca kendilerini bir kez daha doğrulamaya yarar. Geçmişten çıkarılan derslerde karne notlarına hiç rastlanmaz, çünkü böyle bir ders yoktur onlar için. Zekâlarını kendilerine yöneltmezler hiç, hiç içgöz kullanmazlar, hep başkalarına dönüktür gözleri, zekâları. Daha çok başkalarının açıklarını yakalamak, faka bastırmak, onlar üzerinde üstünlük kurmak için kullanırlar sahip oldukları cümle "vasıfları". Bu anlamda yaşamları, kendileri hakkında koca bir yanılsamadır, eğer bir yaşam denebilirse buna.

Özeleştirii yapmak, kendini eleştirmek, kendiyle dalga geçmek gibi kavramlar moda olunca fikir düzeyinde çok beğenirler bunu; üstelik ilk kullanma hakkını başkalarına kaptırmak istemediklerinden hemen uygulamaya koyarlar, ama, bu çoğu kez,

üçüncü gözlere söylenen yalanlar için yeni bir oyun olmaktan öte gitmez. Sonuçta, bu da, kısa zamanda ego'nun kendini savunmasında kullanılan entelektüel bir mekanizma haline gelir; bütün bu sözde özeleştiriler, kendinin mizahını yapmalar, güya kendiyle dalga geçmeler sonuçta hem başkalarının gözünde prim yapmada hem de kendi gözlerindeki imgelerini pekiştirmede, sağlamlaştırmada kullanılır. Üstelik sözde bir özeleştirisi sınavı vermiş olmanın tartışılmaz doyumunu da sağlayarak.

Bir insanın başkalarına söylediği yalan söz konusu olduğunda, o kişiyle diğerleri arasına rahatlıkla girebilirsiniz ama, kendine yalan söyleyen bir insanla kendisi arasına giremezsiniz. Çaresiz kalırsınız. Bu konuda çok kararlı olanlar için, özeleştirisi, kendine uzak açtık edinmek, kendine yönelik mizah duygusu olmak gibi bütün terimler ve kavramlar kısa zaman içinde kullanılmaz hale gelir.

Nitekim, sırf bu nedenlerle, daha şimdiden bu yazının da hiçbir işe yaramayacağını biliyorum. Beğenseler bile, bu, onları değil, komşularını anlattığımı sandıkları içindir.

Öküz dergisinin 14 Haziran 1996 tarihli 6. sayısında yayımlanmıştır.

Kendinin Karikatürü Olmak

Ülkemizde çok yaygın görülen bir durumdur. Kendini yenileyemeyen, geliştiremeyen insanlarda acıklı tezahürleriyle görülür. Bir zamanki kendilerini taklit ederek, kendi malzemelerini sonuna kadar aynı biçimde kullanarak, hep aynı şeyleri yineleyerek, ister istemez bir zamanki kendilerinin karikatürü olup çıkan bu kişiler, oysa bir zamanlar ne taze rüzgârlar estirmişlerdir...

Geçen yıllar hiç hesaba katılmaz. Yalnızca, yaşamlarını yüzleriyle, fizikleriyle kazanan sahne ve perde sanatçılarında değil, yazan, çizen, düşünenlerde de sıkça görülür. Diyelim, şarkı söylerken yirmi yıl önceki kendini taklit eder; film çevirirken yirmi yıl önceki pozlarını hiçbir şey olmamış gibi aynen yinelerler; şiir yazarken yirmi yıl önceki aynı imgeleri, aynı ses düzenlerini, aynı sözcükleri başka bir düzleme katlamadan kullanırlar; hep aynı şeyleri yazıp dururlar, sonra da geçen zamanı her şeyin faili ilan eder, başkalarını vefasızlıkla suçlarlar.

Allah kimsenin başına vermesin hastalığıdır.

Eski yıldız hastalığıdır. Takvim unutkanlığıdır. Ayna küslüğüdür.

Ömrün dönemeçlerinde yakıt ikmali yapmayanlarda, yeni yollar için kumanya tazelemeyenlerde, bütün bunlara karşın iddialarından hiçbir şey yitirmeyenlerde, zamanla ödeşme duygusu olmayanlarda görülür. Büyük ölçüde kişinin kendiyle mesafesizliğinden kaynaklanır. Böylelerinin kendilerini görmek için gözleri kalmamıştır. Belki hiçbir zaman olmamıştır da, şimdi anlaşıyordur. Ne yazık ki, sıradan gözler, birçok yalın gerçeği bile, ancak yıllar sonra anlar, ya da anlamaz.

Tarihin Bir Döneminde Küt! diye Kalmak

Aydınlanma serüvenimizin belli başlı şanssızlıklarından birinin, aydınlarımızın, aydınlanmış bireylerimizin, sanatçılarımızın, tarihin bir döneminde küt diye kalmaları olduğunu, güncelliğini hiç yitirmeyen bir Türkiye klasiği olarak çeşitli kereler dillendirmiş ve kilitlendikleri takvimden bu tarafa bir türlü gelemeyen kültür "kalıklarını" çeşitli nedenlerle daha önce de konu etmiştik. Dünyanın suları nicedir başka köprülerin altından geçerken, onlar çoğu kez kurumuş su yataklarının başında, yıkık köprülerden aşağıya boş boş bakarlar. Kendi diri zamanlarının öğrenmelerinden akıllarında kalanların dışında, yeni şeyleri izlemekte hantal, beceriksiz ve tembeldirler. Bu yüzden de şimdiki zaman'ın takvimindeki her değişim, her yenilik, her arayış, onlar için yalnızca bir bozulma, bir yozlaşma belirtisi, bir çöküş işaretidir.

Edebiyatta da, sanatın diğer alanlarında da bu ve benzeri örnekler azınlıkta olmayıp, aynı zamanda iktidardırlar da. "Bu memlekette, edebiyatın, sanatın iktidarından ne olacak?" demeyin; iktidar, onsuz yapamayanlar için alan farkı tanımaz.

Zevkleri, eğilimleri, düşünceleri, kendi yetişme dönemlerinin, "neşv-ü nema" çağlarının değerlerinden öteye geçemeyen böyleleri, kilitlendikleri fanusun dışındaki havayı soluyamadıklarından, hep aynı şeyleri yazmanın döngüsünü, çoğu kez tutarlılık sanma yanılgısı içindedirler. Zevkleri, yönsemeleri, eğilimleri, edebiyat ya da sanat anlayışları yalnızca kendi gençlik dönemlerinin temel ölçülerini, temel değerlerini taşır. Doğası gereği, her kişisel tarihin, kendi dönemiyle ilişkisi büyük ölçüde belirleyicidir elbet. Ne ki, evrilmiş tarihler süreklilik gösterir ve kendinden sonraki dönemlerin eğilimleri, değerleri, görüşleriyle de

beslenirler. Ama yazık ki böyle organik bir evrilme yaşayabilenler her zaman azınlıkta kalırken, tarihin bir döneminde küt diye kalmış ve bir daha bu tarafa gelememiş kişiler çoğunluktadır.

Eğer bu kadarla kalsa, sonuçta bundan yalnızca kendi serüvenleri hasara uğramış olacakken, çeşitli ödül jürilerinden, çok çeşitli yayın ve kuruluşlara varana dek tuttukları ve kimselere bırakmadıkları tüm su başlarında, yeni yetişen kuşaklara da kendi değerlerini, kendi yönelimlerini, kendi zevklerini sanatın ve edebiyatın mutlak ve evrensel değerleriymiş gibi dayatırlar.

Çağın gerisine düşmediklerini, gelişimin nabzını ellerinde tutabildiklerini, yeni eğilimleri yakından izlediklerini ve değerlendirebildiklerini, ele güne göstermeye çalışırken, donanımsız ve samimiyetsiz oldukları için düştükleri hazin yanlışlar, yaptıkları yalan yanlış seçimler, üzerine zar attıkları birkaç dayanıksız adın çevresinde kurmaya çalıştıkları değerlendirme dünyasının kofluğu, içeriksizliği, yapaylığı, onların bu takvim tutturma telaşını daha da gülünç kılar.

Devri tamamlanmış her plak kendi devrinde çalar.

Ötesi içinse artık başkası olmanız gerekir.

Öküz dergisinin 14 Haziran 1996 tarihli 6. sayısında yayımlanmıştır.

Gençlikle Dirsek Teması

Birçok bedenlen ve ruhen yaşlı yazar ve şair, çeşitli beyanatlarında gençlikle dirsek temasını hiçbir zaman yitirmemiş olduklarını dile getirerek bununla övünürler. Ya da bazı ahabları, bunları yere göğe övmek maksadıyla kaleme aldıkları bazı geniş alınlıklı yazılarda, onları gençliği tanıyan; sorunlarını anlayan; yönelimlerini, eğilimlerini bilen mümtaz kişiler olarak sunar. Oysa bir de işin öte yanı vardır ki, –aslında her zaman önemli olan, işin öte yanındır zaten– bu kişilerin çektiydikleri resimlerde yanlarında, yörelerinde, eteklerinde duran gençlerin yalnızca "tevellütleri" gençtir. Bütün bu hazin yanılgının sebebiyse, sadece onların doğum tarihidir. Kafaca ve ruhça akrandırlar aslında. Yaşlı olanlardan yana akrandırlar. Yaşlı doğmuş, yaşlı görmüş, yaşlı hissetmiş bir yığın erken devrilmiş delikanlı, usta bellediklerinin yanında durarak, şeyh-mürît ilişkisinin bulanık sularında kavuk sırası beklemektedir. İçinde yaşadıkları zaman, çırakların değil, ustalarının zamanıdır. Bu buruşuk dirseklerin temasından da yeni tarihler çıkmaz elbet. Ustalarına sahte bir ikinci gençlik yaşatma uğruna kendi geleceklerini yitirirler yalnızca.

Sahici ustalar bir yerlerde bilgeliklerini gürültüsüzce sunar; kendi tarihini, kendi serüvenini yaşamaya kararlı çıraklar da, bu ustalardan alacaklarını alırlar zaten, asıl ustalar böyle akran olurlar kendinden sonrakilerle.

Deplasmandaki Kadınlar

Talihsiz kadınlardır. Beraber oldukları erkekler tarafından aslında erkek niyetine kullanılırlar. Ama bu gerçeği her iki taraf da bilmek istemez. Bir erkek ve bir kadından oluştuğu için de, bu ilişki, dışarıdan bakıldığında "heteroseksüel" bir ilişki sanılır. Bu tür kadınlara, argoda "ayakta işeyen kadın" denir. Salt, fiziksel olarak bir erkeğe benzerlik değildir söz konusu olan; yalnızca bu kadarla yapılan bir tanımlama, cinsiyet ayrımcılığının sağladığı espri kolaylığına yaslanmış olurdu; oysa bunlar, hayattaki duruşlarında, tutumlarında, var oluşlarında, bakışlarında, ruhlarında, yaydıkları enerjide bir erkeklik taşırlar. Bu tür "sanal kadın"lar, böylelikle beraber oldukları erkekleri, diğer erkeklerin kollarına düşmekten kurtarırlar. Yalancı cankurtarandırlar. Beraber oldukları erkeklerin kendilerini "heteroseksüel" sanmalarına yardımcı olurlar. Ayarı bozulmuş aynadırlar. Maşallah koç gibidirler.

Deplasmanda oynar, deplasmanda kazanırlar; hiç kaybetmezler, çünkü baştan kaybetmişlerdir.

Öküz dergisinin 24 Mayıs 1996 tarihli 3. sayısında yayımlanmıştır.

Erkek Travesti

Erkek travesti, aslında erkek olup da kadın kılığında gezen kişi demek değildir. Erkek travesti, erkekliğini sonuna kadar götürdüğünde, artık hiçbir inandırıcılığı kalmayan "erkek kılığındaki" erkek demektir. Her hali ayna karşısında çalışılmış gibidir. Erkek görünmek uğruna kasıldıkça kaslarının nefes payı kalmayan duruşu, ütülenip kolalanmış oturuşu-kalkışı, sigara reklamlarını hatırlatan afili sigara içişi, filmlerden araklanmış numaralı bakışları, bazukalı sesi, 24 saat açık full time her çeşit erkeklik kreasyonu haliyle kısa bir süre sonra kendinin taklidi oluşuyla dikkat çeker. Bunlar erkeklik bezleri çok çalıştığından değil, kafaları çalışmadığından böyle yaparlar. Erkeklik hipertrofisine uğramış böylelerinin bir süre sonra en çok kuşku duyulan yanları da haliyle "erkeklikleri" olur. Hangi şey bu kadar taklit edilse, inandırıcılığını kaybeder çünkü. Erkek travestinin biyolojik cinsiyeti sahiden erkek olduğundan travestiliği de hemen anlaşılır. Sizin başkalarını güldürmek için yaptığınız taklitler, onların gerçek hayatıdır. Kolaylıkla tahmin edebileceğiniz gibi, bunların yaşlılıkları acıklı olur. Zamanında kendine meydan okuyamamış kişilerin, bunca tozlanmış poz, eskimiş davranışlar kataloguyla zaman meydan okumaya çalışmaları hazindir.

Hemen her konuda her abartının bir travesti olma noktası vardır. Kendinizi çok taklit ederseniz, sonunda kendi kendinizin de travestisi olursunuz. Örneğin, kültür ve sanat dünyamıza bu gözle bakıldığında, kendi şiirinin travestisi olmuş şairlere ya da bir zamanlarki kendini taklit ede ede sonunda kendinin parodisi olmuş oyunculara rastlarsınız. Kendi malzemesini sahteleşene kadar çoğaltıp yoran kişiler kaçınılmaz olarak buraya varırlar.

Biyolojik cinsiyeti kadın olduğu halde, daha çok kadınsı görünmek adına, kadın kılığına giren erkekleri taklit eden kadınların bulunduğu memleketimizde, –ki, televizyonda rastgele üç-beş kanal gezseniz, on dakika içinde bu çeşit kadınlardan seçkin bir katalog düzersiniz–, erkek travestilerin travestiliği kolay anlaşılmaz elbet. Çünkü, kadınlık hipertrofisine uğramış kadın kılığındaki kadınların sayısı da hayli kabarıktır ülkemizde ve onlar da bu "kadın travesti" halleriyle, "erkek travestilerin" tamamlayıcısı olurlar. İşin acıklısı, bunların birliktelikleri "heteroseksüellik" sanılır. Ki bu da aslında heteroseksüelliğin travestisizmidir.

Cinsel kimliklerin bunca karanlık düğümler taşıdığı bir ülkede hiçbir davranışlar katalogu ya da kimlikler gardırobu tek başına inandırıcı değildir.

Kimi insanlar, dünyada iki tür insan olduğunu ve bunların "iyiler" ve "kötüler" olarak ikiye ayrıldığını ne yazık ki ileri yaşlarda öğrenir; belki de dünyanın en eski görüşlerinden biri olan bu yalın ve apaçık ayrımın doğruluk bilgisine ulaşmak için gereğinden uzun yollar katederler.

Şimdisinin kötülüğünden ürktüğünüz birini, onu ta gençlik yıllarında tanımış olan birine sorma gereksinimi duyarsınız: "Gençken de böyle habis miydi?" Genellikle, gençken bu kadar olmadığını öğrenirsiniz, ama zaman zaman yüzünü gösteren ve bu kadar habis olmayan küçük bir urdan söz edilir. Gençken böyle şeylerin üzerinde fazla durulmaz. Hayat bilgisine yaslanan kişiler ekler: Ama öyle kalmıyor ki, hayat büyütüp bu hale getiriyor.

Bazı insanların içinde, engelleyemedikleri, büyümesine karşı koyamadıkları karanlık bir urun varlığını, ilkin hissetmeye, sonra apaçık görmeye başlarsınız; kalplerinin tam ortasında dünyaya oradan baktıkları bir urla yaşarlar. Hayattan istediklerini aldıkça yatıştırabildikleri, daha zararsız kılabilindikleri, ama yıllar geçtikçe, hayat isteklerine yetmemeye başladıkça, benliklerini kaplayan kapkara bir kötücüllükle beslenerek büyüyen bu ur, sonunda bütün kalpleri olur.

Dünyada nüfusu fazla bir insan türüdür bu. İnsanların zamanla değişebileceklerine, düzelebileceklerine inanan iyimser teorilere bel bağlamış kişilere hayatlarının sonuna yetecek kadar hayal kırıklığı sağlarlar.

Habasette ürkütücü bir yan vardır. Onunla nasıl savaşaacağını bilemezsiniz, kendinizi ona karşı nasıl koruyacağınızı, zaman-

lamalarını çöremezsiniz... Kendine bir dil geliştirir. Molası yoktur, dinlenmesi yoktur, kendine soluk payı tanımaz. Siz yorulursunuz, unutursunuz, sıkılırsınız, uyursunuz. O ise hep nöbettedir. Katılmıştır, kabızdır, olumsuzdur, zekâ ile buluştuğunda, keskinleşen görme gücüyle, herkesin eksiğini yanlışını, açığını, dünyanın tüm olumsuzluklarını görmeye eğitir gözlerini. Yazıyorsa yazdıklarında, ressamsa çizdiklerinde, ya da ne iş yapıyorsa onda görürsünüz ruhunun bir türlü yatıştıramadığı dipsiz karanlığını, habaset bütün varlığını kuşatmıştır. Sonra sahibini yemeye başlar.

Kargo için Katalog

Katalog kendini sürekli yenileyen bir toplamdır. Aşındıkça, içeriğini değil, kullanılma zamanını yeniler. Neyin yenilenmesi ya da değişmesi gerektiğine biz köklü kararlar vermedikçe sürer bu.

İçeriği oluşturan temel sorunsallar değişmedikçe, yeni figürler, eskilerinin yerini hızla alarak katalogun sürekliliğini sağlar. Bu anlamda kendini "değişerek" değil, "yineleyerek" yenilen katalog, eksilmeyen ve eskimeyen malzemesini bir türlü aşamaz, eski sorunsalların olanca yıpratıcılığıyla güncelliğini korur.

Başkalarının içini görmeye baktığımız kataloglarda aradığımız hatalar, kusurlar, yanlışlar, soluduğumuz iklimin parçasıdır. Bizi tehdit etmeyi sürdürür. Yalnızca başkasını görmeye eğitilmiş gözler, içine yabancı kesilir. Oysa katalog, yalnızca başkalarını görmek için değil, kendimize bakmak ve onu yeniden yapmak için de vardır. Başkalarının macerasında çoğu kez kendi geleceğimizin bize hazırlayabileceği olası tuzakları da görür, bunlara karşı kendimizi korumaya, eleştirdiklerimize benzememek için kendimizi kayırmaya ayarlı entelektüel hilelerden uzak durmaya çalışırız. Hayattan kendimize yeni kaderler isteriz. Sanat, hayatın giydirdiklerini soyunmak içindir. Ötekilerin hikâyelerine ve portrelerine meraklı gözlerle eğildiğimiz kataloglar, bize kendiyle ödeşmelerin, iç hesaplaşmaların, kendini yeniden oldurmaların önemini anımsatmalı, bizi kendimize yaklaştırmalıdır.

En ağır körlük, kendinin körü olmaktır.

Uğradığım çeşitli yazı konaklamaları hep bunun içindi.

Biz kendimizden ne yapmak istiyoruz?

Biz ömürden, zamandan, yeteneğimizden, kalbimizden, aklımızdan ve gövdemizden ne yapmak istiyoruz?

Yaşamın en büyük ödülü belki de kişinin ölmeden önce kendini görebilmesidir.

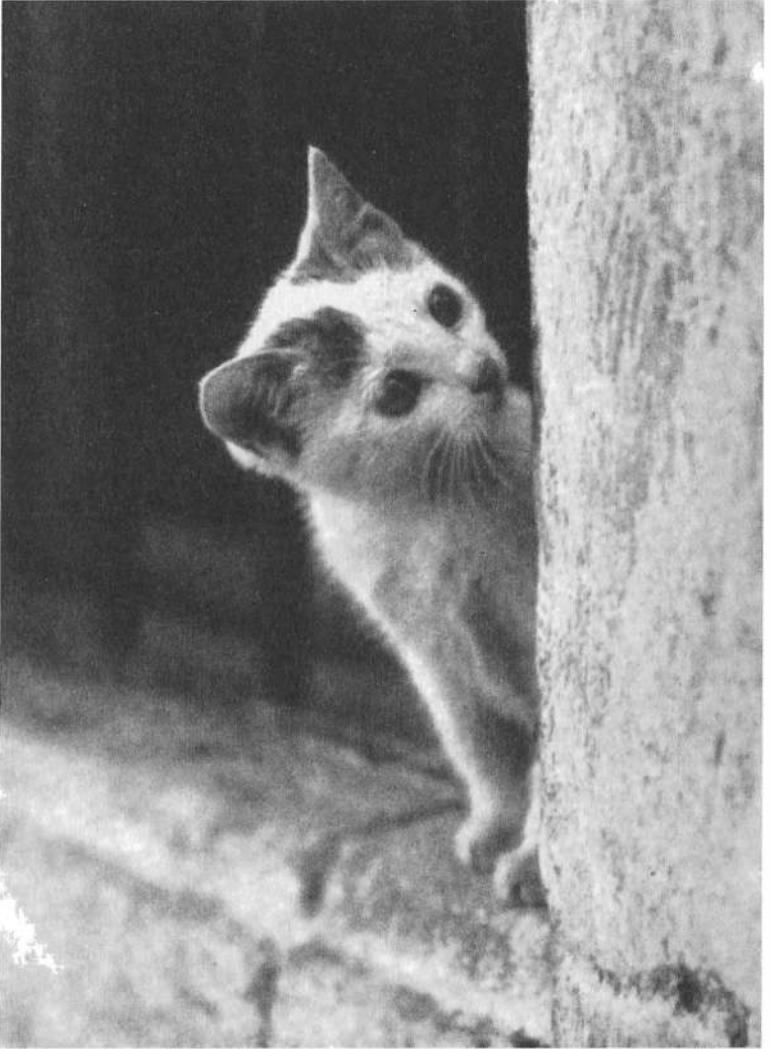
Dosyalarımda onlarca madde başlığı altında paketlenmeden yarım kalmış, zamanla kendini başka maceralara devretmiş malzemenin "gönderilen"de süreceğine inanıyorum.

Doğru adreste oturan okur!

Belki benim sana kargoyla gönderdiklerimi zenginleştirerek sen de başkalarına gönderirsin.

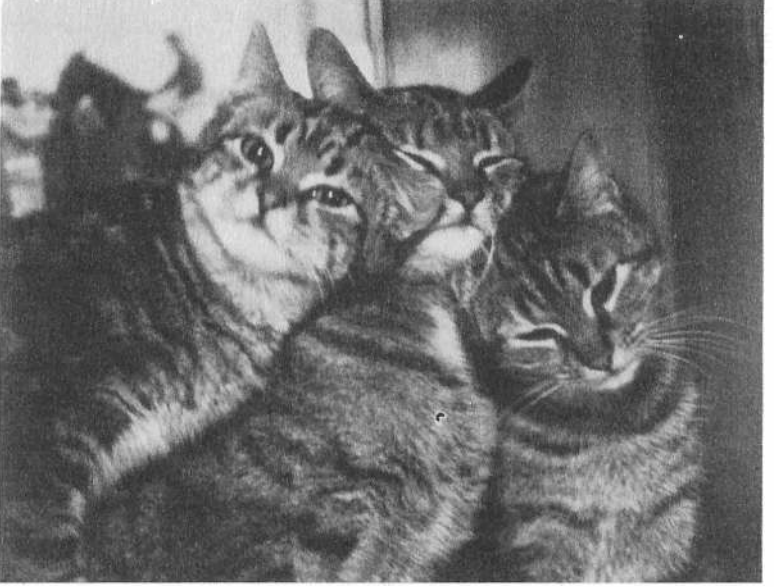
Koleksiyon

Öküz dergisinde 1996 yılının Mayıs-Eylül ayları
arasında yayımlanmıştır.



Kukuuu! Ben geldim!

Fotoğraf: Vardas Ernő.



Üç Kız Kardeş

Kedili kartlar koleksiyonumun değerli bir parçası...

Üç Kız Kardeş adını ben koydum onlara. Onların bundan haberi bile yok. Çünkü, bu fotoğrafta, neredeyse kendiliğinden yapılmış, Çehov'un ünlü ÜÇ KIZ KARDEŞ oyunundaki rol dağılımını buluyorum. Ortadaki, en büyükleri ve kardeşlerine kol kanat geren, sevgi ve şefkat dolu Olga elbet, sağdaki hem başına buyruk, hem korunmaya muhtaç ortanca kız kardeş Mâşa olmalı, hayat dolu görünüşüne, canlılığına ve fotoğrafa girme gayretindeki şirinliğe bakılırsa soldaki de en küçükleri İrina olsa gerek.

Fotoğraf: Eddy van der Veen / Black Hollow Farm, Vermont, 1965.



Fotoğraf: Rene van der Weerd.

Daktilo Kedileri

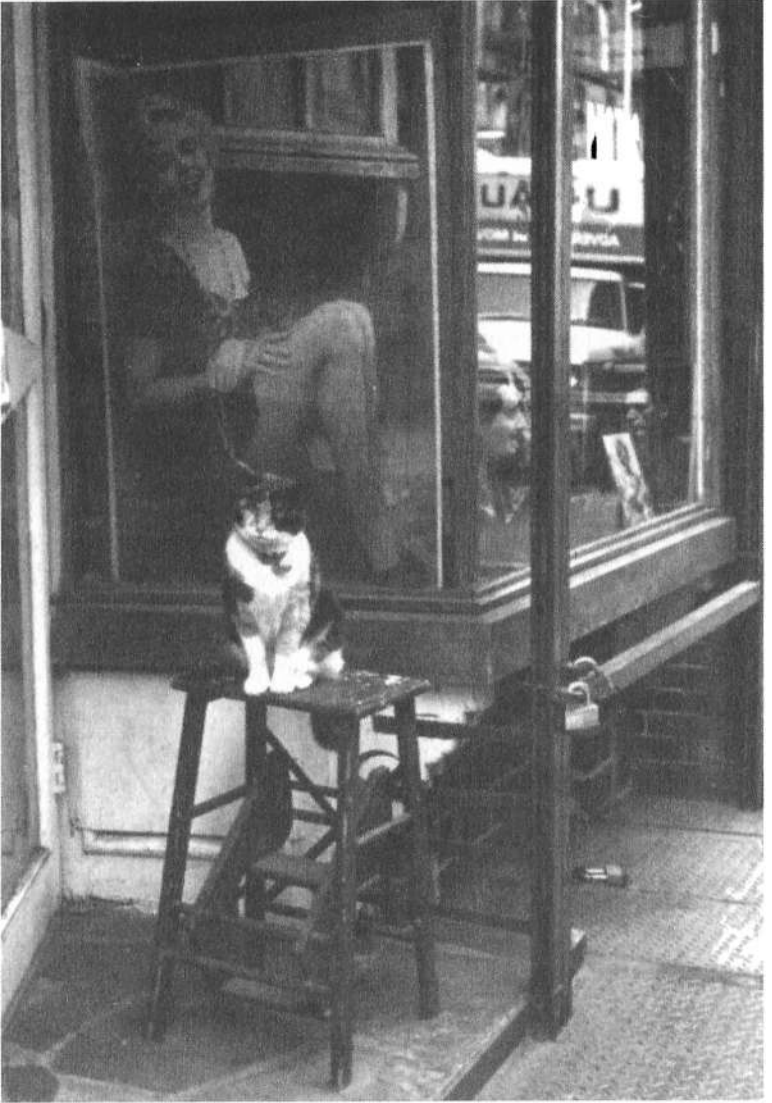
Birçok yazarın kedi meraklısı olduğu bilinir. Bunları tek tek sayacak değilim. Birilerini unutup haksızlık ederim korkusuyla ad vermek istemiyorum. Kendi payıma, başka birçok konuda anılasam umurum olmaz ama, kedi seven yazarlar sayılırken unutulursam, fena bozulurum doğrusu! Kedilerin, sahiplerinin ilgisi- ni paylaştıkları daktiloyla (şimdilerde bilgisayar) ciddi bir rekabet ilişkileri vardır. Evde ikinci bir çocuk gibi gördükleri bu aletle baş etmeye çalışırlar. Kendilerini okşayıp sevmek dururken, şu soğuk, tuhaf aletin başında saatler geçiren sahiplerini anlamakta zorluk çekerler.

Fotoğraftaki aslan parçasının duruşundan yalnızca daktiloyla kurduğu ilişkiyi değil, aynı zamanda o daktiloyla yazılanların da nemenem şeyler olduğunu bir ölçüde anlıyor, sahibini de bir ölçüde tanıyoruz gibime geliyor.

Daktilonun da, bilgisayarın da olmadığı Charles Dickens zamanında, kedisi, canı sıkılıp uykusu geldiğinde, yazı masasını aydınlatan mumu kuyruğuyla söndürürmüş. Artık yazı yazmayı bırakmasını, yatma vaktinin geldiğini, sahibine böyle söylemiş. Dickens, mumu tekrar yakar, kedi kuyruğuyla tekrar söndürürmüş. Sonunda kazananın kedi olduğunu söylemeye bilmem gerek var mı?

Bilgisayarın hırıltısı ve sıcaklığı, benim kedimin hoşuna gidiyor. Başını yastık niyetine kullandığı klavyeye dayayıp kısık gözlerle yüzüme bakarak mışıldarken ben de rahat rahat yazılarımı yazıyorum. Ama canı istemediğinde temize çektiğim sayfanın tam orta yerine gelip oturuyor, masa lambasının düşmesini kurcalıyor, klavyenin çeşitli tuşlarına basıyor.

Sonra kalkıp yatıyoruz.



Fotoğraf: Victor Macarol, New York City, 1988.

Kedi, Marilyn ve diğerleri

Önünde duracağı resmi iyi seçmiş. Birbirlerine çok benziyorlar.

Boynundaki çingırağa bakılırsa, dükkân kedisi. Kirloş suratına bakılırsa, görmüş geçirmiş zengin bir sokak bilgisine sahip. Canı istediğinde kapı önüne çıkıp, hayatın içinden gelip geçenlere kayıtsız bir merakla bakıyor; gerektiğinde kendini savunmayı biliyor, kimseye eyvallahı yok. Bir yanıyla, tam da resminin önünde durduğu Marilyn Monroe'ya benziyor. Kapı önündeki kaldırıma çöküp, file çoraplı bacaklarıyla arşınladığı sokakların bilgisini, neşeli bir umursamazlıkla sunan; cinselliğin küstahlığıyla sokakların kanununda dolaşan sarışın bir Amerikan apaşı olan Marilyn'e. Hayli cömert tuttuğu göğüs dekoltesi, tasarlanmamış dağınıklığı, yüksek topukları, kışkırtıcı yırtmacı, hep savuracakmış gibi tuttuğu çantası ve her an kopup dağılacakmış gibi duran boncuklarıyla arsızlıkla değil kırılğan bir neşeyle gülüyor hayata.

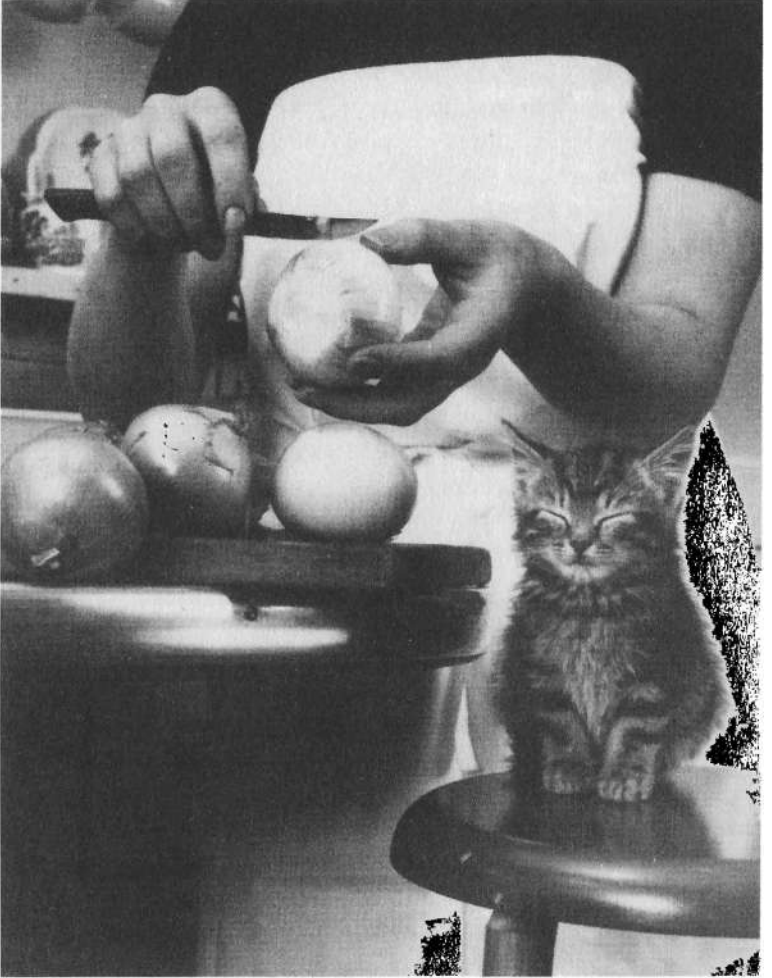
Hem Marilyn'in, hem kirloş suratlının, bütün kırılğanlıklarına karşın, duruşlarında, sokakların hakkından gelebileceklerini göstermenin gayretini okuyorum. Bu gayret tanıdık geliyor bana.

İkisini de teslim alacak tek şey, sahibici bir şefkat belki de.

Bu yüzden, bunu bulamayacaklarını iyi bildikleri sokaklardan hiç korkmuyorlar; yalnızca kendilerine fazla yaklaşılmamasına izin vermiyorlar.

Kirloş, az sonra dükkâna girecek belki. Marilyn camda kalacak.

İkisini yan yana getiren şu kısacık an, yıllar sonra, kedilerle bazı insanların birbirlerine ne çok benzediklerini, bir kez daha düşünen bana, bu yazıyı yazdıracak. Sonra, ben de masadan kalıp İstanbul sokaklarına çıkacağım. Yazdıklarımı, yüzümde arayanlara fazla bir şey söylemeyen gözlerle bakacağım.

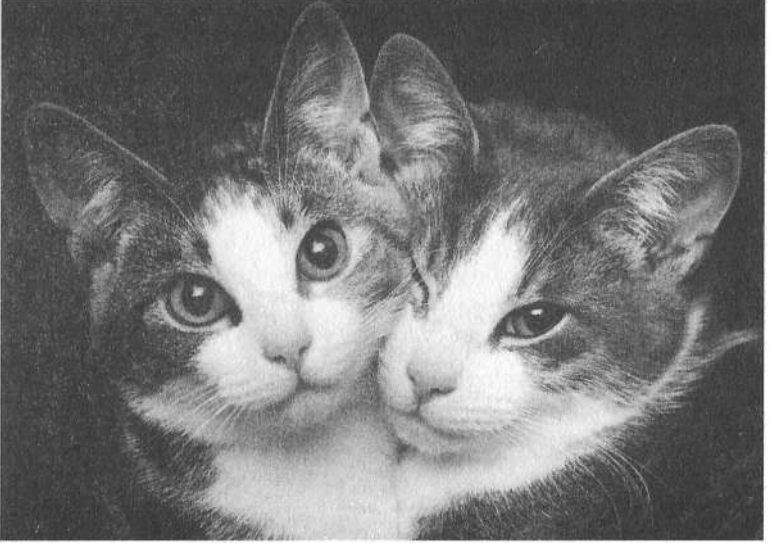


Soğan ve Kedi

Yeter ki yakınında olayım!

Kediler, bağımsız ve güçlü kişilikleri nedeniyle, ilişki kurmayı üstünlük ve iktidar kurma sanan insanoğulları tarafından sık sık nankörlük ve bencillikle suçlanırlar. Kediler hakkında çok az bilgiye ve çok fazla önyargıya sahip açık ya da örtük kedi düşmanlarının başlıca malzemesidir bu.

Oysa kediler paylaşmayı bilen canlılardır. Yanınızda durmayı ve yanınızda olmayı bilirler.



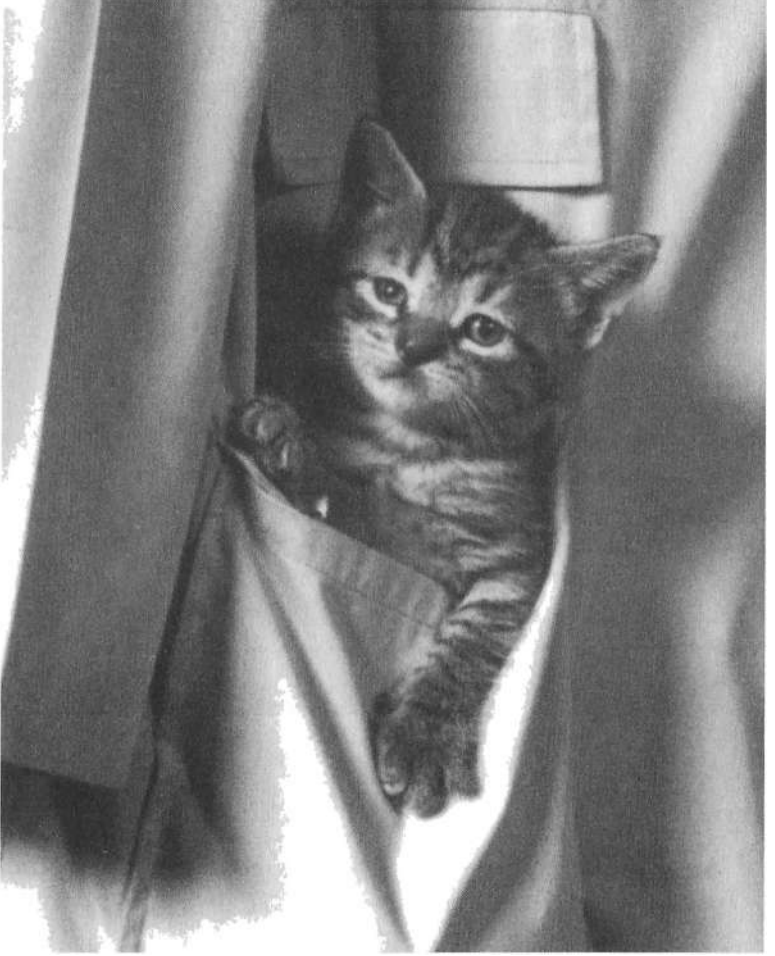
Yan yana durmak...
Hem bir başımıza, hem de yan yanayken güzel olmak
Ne kadar az insanın bildiği...

Fotoğraf: Marco Bakker.



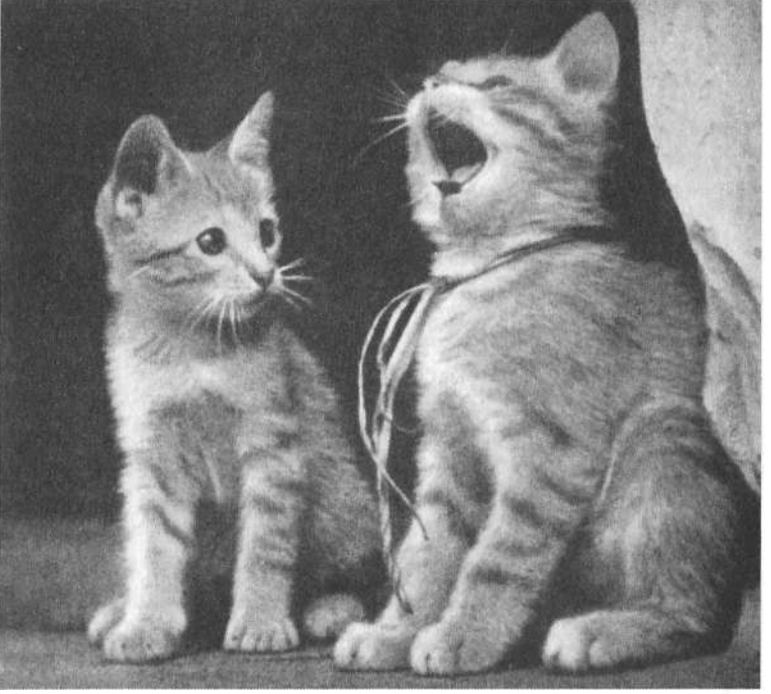
ay ve sempati

konuşmanın, paylaşmanın, birlikte olmanın ince bahaneleri...
merak, koku, öteki

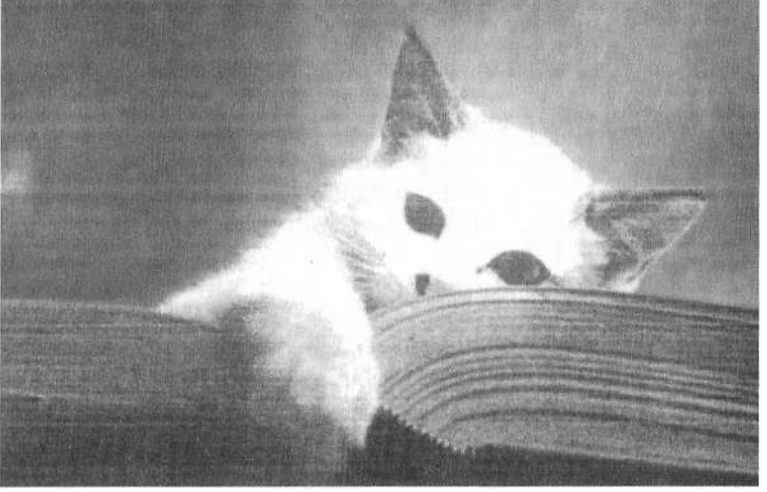


Cepteki kediler ve kelimeler...
Yollar, yazılar, yeniden kavuşmalar için...

Fotoğraf: Frederic Lewis.



şan dersleri verilir



kitapta kaldığımız yer

içindekiler

aperitif 7

Şampanya Köpüğü Yazılar

- Ben Sizin Nereden Sen'iniz Oluyorum? 15
İsim-Şehir-Harf-Artist Oyunu 21
Et, Vahşet ve Aile Birliği 26
Aynalı Bir Mitoloji Olarak Kellik 33
Buz ve Peçete 41

Noktalama İşaretleri

- Marksızmin Dar Sokakları 53
Burjuvazinin Belden Aşağısı 56
"Yeni İnsan" 59
İlk Otuz Yaş 62
Dilimizdeki Kuşak, Kuşağımızdaki Dil 66

Öğle Güneşi

- Ateş Su Hava Toprak 71
Albaydan Herkese Mektup Var 74
Kürt Sorunuyla İlgili Olarak Bir Soruşturmaya Yanıt 79
Derin Devlet Göçük Altında 85

Aralık Kalmış Kapılar

- Ya Sahi Neydi O Akşam 91
"Çölün İskelesi"nde İki Bedevi 106
Lulu Menase ile Binbir Gece 118
Hedda Gabler Diye Bir Kadını Ankara'da Ağrılarken 123
Tiyatro Festivali ile İlgili Bağlantılı İki Yazı 129
Bir "Dil" Gurbeti 133
Mimarın Gözleri 140
Hayatım Roman, Hayatımız Hikâye 147

Üç Yüz ve Bilge

- Mohikanların Sonuncusu 159
- Gönülborcu Zamansızdır 163
- Bende Kalan Resminiz 168
- Balıktır, Erkektir, Güzeldir Ölüm 172
- Karanlık Bir Yalının Karasularında 177

Ay Çekirdeği

- Tunalı'ya Çıkmak 185
- Erkeğin Kalçası 187
- Taşınmak 189
- İmza, Söyleşi vs... 193
- Sonbahar Başlıyor Konulu Bir Kompozisyon 194

Sarı Sayfalar

- Dünyanın Görüldüğü Yer 201
- Hiçbir İşim Olmasaydı 204
- Gümüşlük'te Bir Gece 207
- Maceraperest için 41
- İyi Yolculuklar 210
- Kalb Eli 218
- Zamanın Elleri 220
- Geyikler Lanetler 222
- Anlatsam İnanmazlar Oğul 224
- Azrail'in Anlattığı 226

Düğümler

- Yazının Günahı Yazıyla Ödenir 231
- Kan Bedeli Kazanılmış Kelimeler 235
- Ben Eşcinsel Değilim 237
- Düğümler 242

Mikrofon

- Dokunmak 251
- Gençlik ve Cinsellik 254
- Türk Şiirinde Gençler Soruşturmasına Yanıt 258
- Antolojiler Nedeniyle... 260
- Korsan Kitap Soruşturmasına Yanıt 262
- Dil Soruşturmasına Yanıt 264

Neleri, Nasıl Okuyorlar Soruşturmasına Yanıt 266
Edebiyat Uyarlamalarına İlişkin Olarak 267
Aırmağan Almak ya da Vermek 269
Anket Defteri 272
Murathan Mungan Cetveli 275
Eğer Olsaydı 278

Posta! Mektup Var!

Juan Francisco Monzano 281
"Gülün Adı"nın "Adsız" Kızı 283
İmza: Bir Güvercin 285

Sağlık Köşesi

Milli Hastalıklarımız 289
Çifte Kimlik 291
Dert Bir Değil ki... 293
Beslenme Bozuklukları 295
Öğrenme Bozuklukları 297
Kavrama ve Kavratma Bozuklukları 299
Hafıza Kayıpları 301

Kargo

Durdukları Yer Belli Olmayanlar 305
Babaseksüellik ve Babaseksüel Toplum 307
Cephane Sessizliği 309
Kanlı İkizler 311
Zar 313
Kendi İçin Tehlikeli Olan'ı Sezme Duygusu 315
Kendine Uzak Açısı Olmak 317
Kendinin Karikatürü Olmak 319
Tarihin Bir Döneminde Kült! diye Kalmak 320
Gençlikle Dirsek Teması 322
Deplasmandaki Kadınlar 323
Erkek Travesti 324
Habisler ve Uurlar 326
Kargo için Katalog 328

Koleksiyon 331

soğuk büfe

aperitif
Şampanya Köpüğü Yazılar
Noktalama İşaretleri
Öğle Güneşi
Aralık Kalmış Kapılar
Üç Yüz ve Bilge
Ay Çekirdeği
Sarı Sayfalar
Düğümlemler
Mikrofon
Posta! Mektup Var!
Sağlık Köşesi
Kargo
Koleksiyon

MURATHAN
NG



Metis Edebiyat
ISBN-13: 978-975-342-321-2



9 789753 423212 Metis Yayınları
www.metiskitap.com