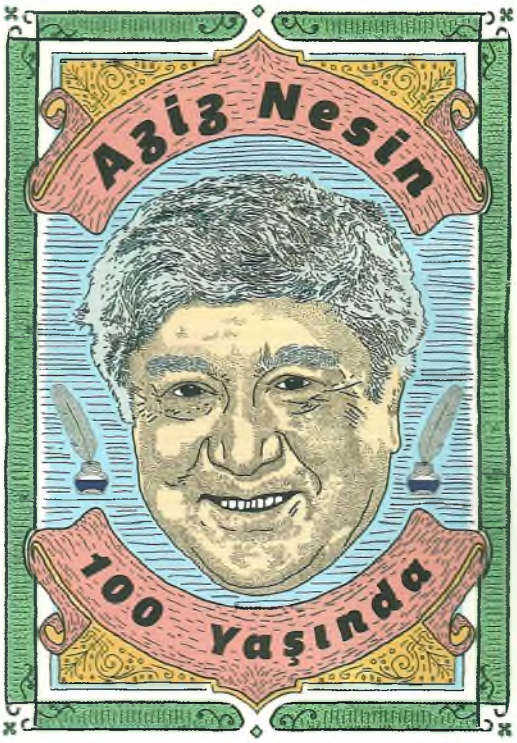
varlık

KURUCUSU YAŞAR NABİ NAYIR
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
ARALIK 2015
12 TL

Aziz Nesin 100 Yaşında

• Yüksel Pazarkaya • Feridun Andaç • Ali Yıldız



MEDYA NOTLARI

Gazetecilik mi Kalemşörlük mü?
Nilgün Tutal, Aydın Çam, İlke Şanlıer, Korkmaz Alemdar

EDEBİYAT GÜNDEMİ

Direncin ve İnceliklerin Şairi
Gülten Akın
Arife Kalender, Atilla Yasrin, Zeynep Uzunbay

Başyapıt Kavramı **Mehmet Rifat** • Şair Bakışı **Haydar Ergülen** • Okurken / 17 **Sabit Kemal Bayıldıran** • Sirenlerin Yalancısı / 14 **Ahmet Önel** • "Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması" **Adalet Çavdar** • Çeviri Notları **Tozan Alkan** • Yeni Şiirler Arasında **küçük İskender** • Yeni Öyküler Arasında **Hatice Meryem** • **ŞİİR** Yüksel Pazarkaya, Hüseyin Köse, Soner Demirbaş, Ersun Çıplak, Nesibe Ceyda Cevher, Hasan Ildız, Cemre Bedir • **ÖYKÜ** Selçuk Orhan, Necdet Şevket Pamukyan • **ÇİZİMLER** Semih Poroy

+ **VARLIK KİTAPLIĞI** İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830 - J. F. Michaud ve J. J. F. Poujoulat **Yaşar Öztürk** • Özgürlük - Zygmunt Bauman **Tevfik Kalkan** • Tahir Abacı ile Söyleşi **Şeyda Alkan** • Veysel Çolak ile Söyleşi **Aslıhan Tüylüoğlu** • Şiir Günlüğü **Gültekin Emre**

Süreyyya Evren ile söyleşi



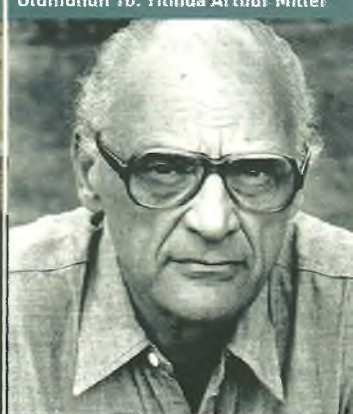
Behçet Necatigil Eserleri Sözlüğü



Hüseyin Su ile söyleşi



Doğumunun 100., Ölümünün 10. Yılında Arthur Miller



varlık

Aylık Edebiyat ve
Kültür Dergisi
•
83. Yıl, Sayı 1298
1 Aralık 2015, İstanbul
ISSN 1300-1728
Yayın türü
Yerel süreli yayın
•
Kurucusu:
Yaşar Nabi Nayır
•
Varlık Yayınları A.Ş. adına
İmtiyaz Sahibi
ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Filiz Nayır Deniztekin
Genel Yayın Yönetmeni:
Enver Ercan
Editör:
Mehmet Erte
Kapak düzeni ve iç tasarım:
Nazlı Ongan
•
Baskı:
Pasifik Ofset
Cihangir Mah.
Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere/İSTANBUL
Tel: 0212 412 17 77
www.pasifikofset.com.tr
Sertifika No: 12027
•
Abone Koşulları:
Yurtiçi 1 yıllık: 120 TL;
2 yıllık: 228 TL;
Yurtdışı 1 yıllık: 60 Euro
•
Posta çeki hesap no:
119822,
Banka hesap no:
İş Bankası, Perpa Tic. Mrk.
(1188) 0451191
•
Adres:
VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Perpa Ticaret Merkezi, B Blok
Kat: 5, No: 484
Şişli 34384 – İstanbul
Tel: 0212 - 221 31 71 (pbx)
Direkt tel-faks:
0212 - 320 06 46
Yazı işleri faks:
0212 - 221 31 71/dahili 17
Yazı işleri e-posta:
varlik@varlik.com.tr
Satış ve abone e-posta:
varlik@isbank.net.tr
www.varlik.com.tr
•
Avrupa Kültür Dergileri Ağı
<www.eurozine.com> üyesidir.

Sunu

Aziz Nesin'i 100. Doğum Yıldönümü'nde anmak için hazırladığımız dosyada yazarın hem yazınsal, hem de toplumsal kimliğini bir kez daha irdelemeye çalıştık. Toplumsal kimliğine katkıda bulunacak bir anımı da aktarmak istiyorum bu vesileyle: 1983 yılında sıkıyönetim yasaları bütün şiddetiyle yürürlükteydi. Bir arkadaşımız Samsun'da kitap satarken gözaltına alınmıştı. Ben gençliğin heyecanıyla, arkadaşımı kurtarmak için fırlayıp Samsun'a gitmiştim. Samsun'a ayak basınca aklım başıma geldi. Ne yapabilirdim ki? Komutanlığa gitsem, kesin beni de içeri atarlardı. Kara kara düşünürken, Aziz Nesin'in imza gününe ilişkin bir afiş gördüm. Hemen oraya gittim. Durumu anlattım. Hemen imza masasından kalkıp, telefona gitti. Yanımda komutana şöyle dedi: "Yaptığınız doğru değil, hemen çıkarın!" Korkmadım diyemem. "Şimdi ikimizi de almaya gelir askerler," diye düşünürken, yarım saat sonra arkadaşımı çıkardıkları haberi geldi. Böyle bir ağırlığı vardı Aziz Nesin'in. O gece Samsunlu avukatların davetlisi olarak Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'la birlikte yemek yedik. İkisiyle de o gün tanıştım zaten.

Bugün böyle bir ağırlığı olan kaç yazar var, demeyeceğim; var, ama şiddet o kadar yürürlükteki sesini duyurması, bu sese karşılık bulması kolay değil. Peki yazara, sanatçıya böyle saygı duyan komutanlar var mı? Bu konuda emin değilim!..

Bu sayımızın kapağında ve dosya yazılarında vinyet olarak kullandığımız desen Barış Şehri'ye ait. Bu değerli çalışmasını bizlerle paylaştığı için teşekkür ederiz.

Tam Aziz Nesin dosyasını hazırlıyorduk ki, Gülten Akın'ın ölüm haberi geldi. Şiirimizin "Ozana"sı epeydir rahatsızdı ama yine de beklemiyorduk. "Sabrın, direncin ve inceliklerin" şairini kendisine ayrılan sayfalarda Arife Kalender, Atilla Yaşrin ve Zeynep Uzunbay'ın yazılarıyla saygıyla selamlıyoruz.

Mehmet Rifat bu kez başyapıt kavramını değerlendiriyor ve dönemsel örnekler veriyor. Bakalım kaçını okudunuz?

Haydar Ergülen ise fotoğraf sanatçısı Oğuz Kurum'un çektiği fotoğraflardan yola çıkarak "Şair Bakış"ını yazmış. "Meğer şairler kedi gibi bakıyorlarmış!" diye başlıyor yazısına.

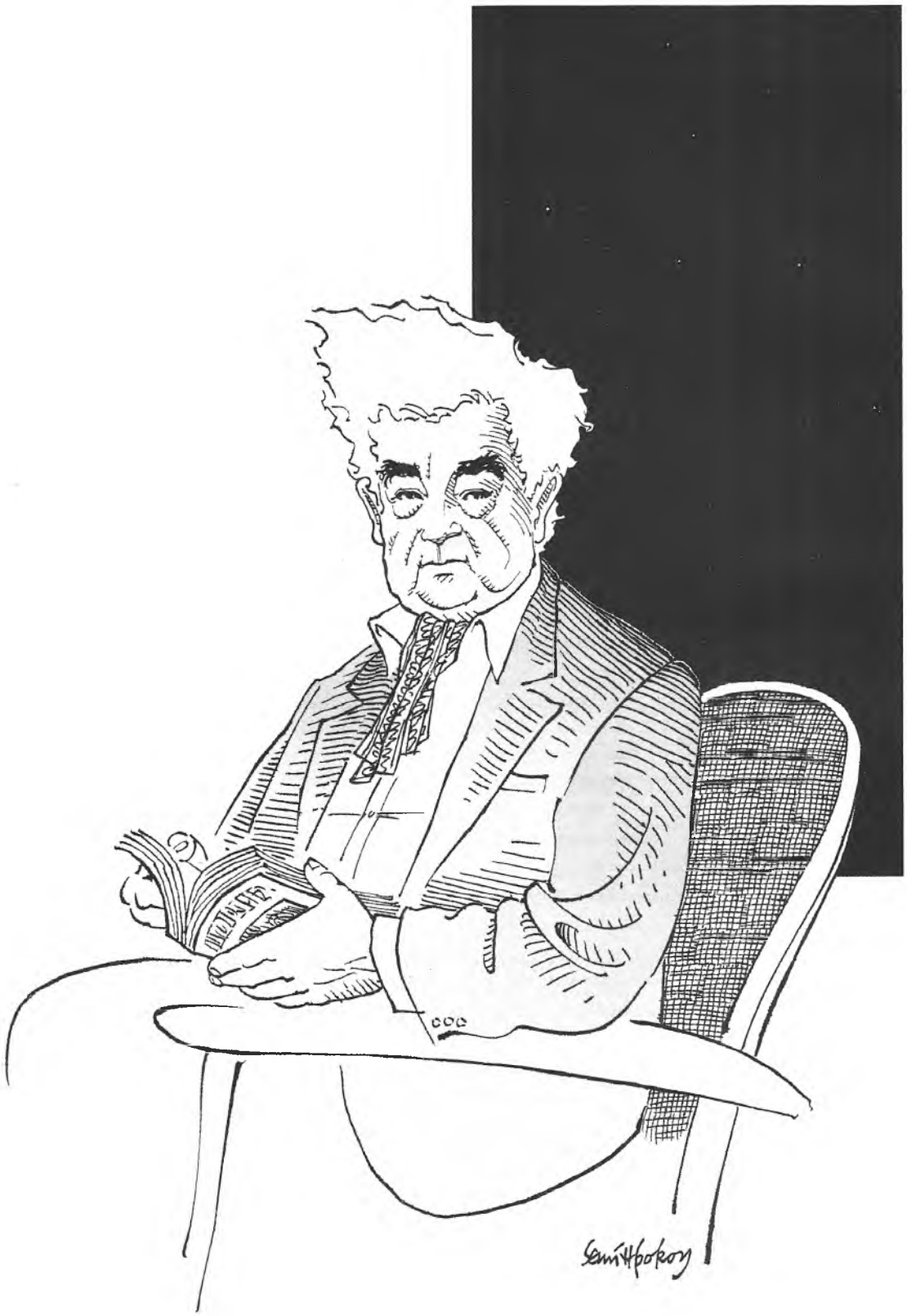
"Medya Notları"nda, son yıllarda güven yitimine uğrayan, hatta neredeyse artık ciddiye alınmayan gazeteciliği masaya yatırıyor Nilgün Tutal, Aydın Çam, İlke Şanlıer ve Korkmaz Alemdar.

İlk öyküsünü *Varlık*'ta yayımladığımız Süreyyya Evren yeni kitabı *Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması* için "Matrak bir kitap bu!" diyor. Bakalım okuyunca siz ne diyeceksiniz?

küçük İskender ve Hatice Meryem mi? Onlar yine bizimle birlikte. Yeni yılda da...

Bu sayıyla birlikte Semih Poroy bize veda ediyor. Nedenini sordum, "Yıllar önce, önümüzdeki ustalara bakıp, artık çekilmiyorlar ki, bize yer açılsın, derdim. Şimdi ben o konumdayım. Yerimi gençlere bırakmak istiyorum," dedi. Saygıyla karşıladım. Şunu söylemek isterim: Bir çizer olmasına rağmen, pek çok yazar ve şairden daha fazla edebiyatı bildiğine ve çok incelmiş bir beğeniye sahip olduğuna yıllar içinde birçok kez tanık oldum. Tam 25 yıldır en zor şartlarda bile bize destek olmuş bu değerli dostumuza *Varlık* ailesi olarak teşekkür ediyoruz.

Enver Ercan



İÇİNDEKİLER

Çizgi-yorum	*Semih Poroy*	2
Bir Halk Düşmanı: Aziz Nesin	*Ali Yıldız*	4
Yararlı İşler Ustası	*Yüksel Pazarkaya*	10
Dönüş: Bir "Aziz" Gibi	*Feridun Andaç*	14
Başyapıt Kavramı	*Mehmet Rifat*	21
Dağlara Flüt	*Hüseyin Köse*	26
Behçet Necatigil Eserleri Sözlüğü / I	*Ali Özgür Özkarcı*	27
Şiirler	*Yüksel Pazarkaya*	32
Şair Bakışı	*Haydar Ergülen*	34
Doğumunun 100., Ölümünün 10. Yılında Arthur Miller "Satıcının Ölümü" ve Amerikan Rüyası	*Ferit Burak Aydar*	38
Okurken / 17	*Sabit Kemal Bayıldıran*	42
Sirenlerin Yalancısı / 14	*Ahmet Önel*	47
Sıfırdan Başlamak	*Selçuk Orhan*	50
Medya Notları: Gazetecilik mi Kalemşörlük mü?		
Gazetecilik mi Kalemşörlük mü?	*Nilgün Tutal*	54
Türkiye'de Gazetecilik: (Er)doğan Etkisi	*Aydın Çam - Ilke Şanlıer*	59
Medyaya Zorbalık Halka Zorbalık	*Korkmaz Alemdar*	66
Zordur Hephaistos Olmak	*Ersun Çıplak*	68
Edebiyat Gündemi: Direncin ve İnceliklerin Şairi Gülten Akın		
Sabrın, Direncin, İnceliklerin Şairi Gülten Akın	*Arife Kalender*	69
Gülten Akın'ın "Deli Kızın Türküsü" Şiirinde Başlık ve Metin İlişkisi	*Atilla Yaşrin*	73
Gülten Akın Şiirinde Kadın	*Zeynep Uzunbay*	77
Süreyyya Evren ile Söyleşi	*Arzu Uçar*	85
"Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması"	*Adalet Çavdar*	88
Çeviri Notları (Devam)	*Tozan Alkan*	90
Deva	*Soner Demirbaş*	92
Yeni Şiirler Arasında	*küçük İskender*	93
Yeni Öyküler Arasında	*Hatice Meryem*	94
Od'un Dileği	*Nesibe Ceyda Cevher*	95
Madam Lerna'nın Peşin Masumiyeti	*Necdet Şevket Pamukyan*	96
Kendine Kanayan Çocuklar	*Hasan Ildız*	97
Dönüş	*Cemre Bedir*	98
Varlık Kitaplığı		
Hüseyin Su ile Söyleşi	*Naime Erkovan*	99
"İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830" / J. F. Michaud-J. J.F. Poujoulat	*Yaşar Öztürk*	103
"Özgürlük" / Zygmunt Bauman	*Tevfik Kalkan*	104
Tahir Abacı ile Söyleşi	*Şeyda Alkan*	106
Veysel Çolak ile Söyleşi	*Aslıhan Tüylüoğlu*	108
Şiir Günlüğü	*Gültekin Emre*	110

BİR HALK DÜŞMANI: AZİZ NESİN

ALİ YILDIZ



Asıl adı Mehmet Nusret'tir Aziz Nesin'in. Ailesi hangi ay dünyaya geldiğini anımsamaz ama, 1915 yılında İstanbul Heybeliada'da doğmuştur. Mehmet Nusret, komşu kadınlardan birinin kendisini ilk kez tiyatroya götürmesinin ertesinde, oyun yazmayı deneyecek kadar, yazının peşine düşer çocukluğundan itibaren. Küçük yaşlarda babasının yönlendirmesiyle hafız olması istenmiş, on bir yaşındayken Kuran'ı ezbere okuyabilecek kıvama ulaşmıştır. Annesinin isteği gerçekleşip de yatılı okula başladıktan kısa bir süre sonra, İkbal Hanım vereme kurban gidecektir.

1926 yılında Darüşşafaka'da başladığı eğitimini, Kuleli Askerî Lisesi ile Ankara'daki Harp Okulu'nda tamamlayarak, 1939 tarihinde asteğmen olur. Subaylığı boyunca yazın sevdasını sürdürür, yayımlanan ilk şiirindeki imzası Vedia Nesin'dir. Kendisine isim aramaya başladığında ise fazlaca uzaklara gitmesine gerek kalmaz Mehmet Nusret'in; Abdülaziz, babasının ismidir çünkü. Subaylığı boyunca defalarca oda hapsine çarptırılır, 1944 yılında ordudan ayrılmak zorunda kalır. Sonrasında geçim derdine düşen Aziz Nesin, bakkallık başta olmak üzere, birçok işe girip çıkar. Gazetecilikte karar kılmasını, şöyle anlatır:

> *"1944 sonunda Babıâli'ye düştüm. Bir daha oradan çıkamadım... Yazarlığa geçişimde bana Sedat Simavi yardım etti. Gazeteciliğe Karagöz'de başladım, ondan sonrası çok belli... Kolumun altına gazete alıp satmaktan başyazarlığa kadar gazeteciliğin her işinde çalıştım. Yazılarım yüzünden parça parça yattığım hapisliğin tutarı beş buçuk yıldır. Sonunda hapse girmeden yazı yazmanın cambazlığını öğrendim. Ama bu, yazarlık değil, cambazlık."*

Aziz Nesin'in ismi, Sabahattin Ali ve Rıfat Ilgaz'la birlikte duyulur. İsmi işçiler tarafından konulan ve 77 sayı çıkabilen *Markopaşa* dergisi, Türk mizahını ilk kez toplumsal eleştiriyle tanıştıracaktır. Sonrası cambazlıktır. Değişik isimlerle devam eden *Markopaşa*'nın ardından, mahlas isimleri açığa çıktıkça yazıları yayımlanmaz olacak, iş başa düşüp kendisi gazete ve dergiler çıkarmaya başlayacaktır.

Tek Partiden Çok Partili Döneme Türkiye

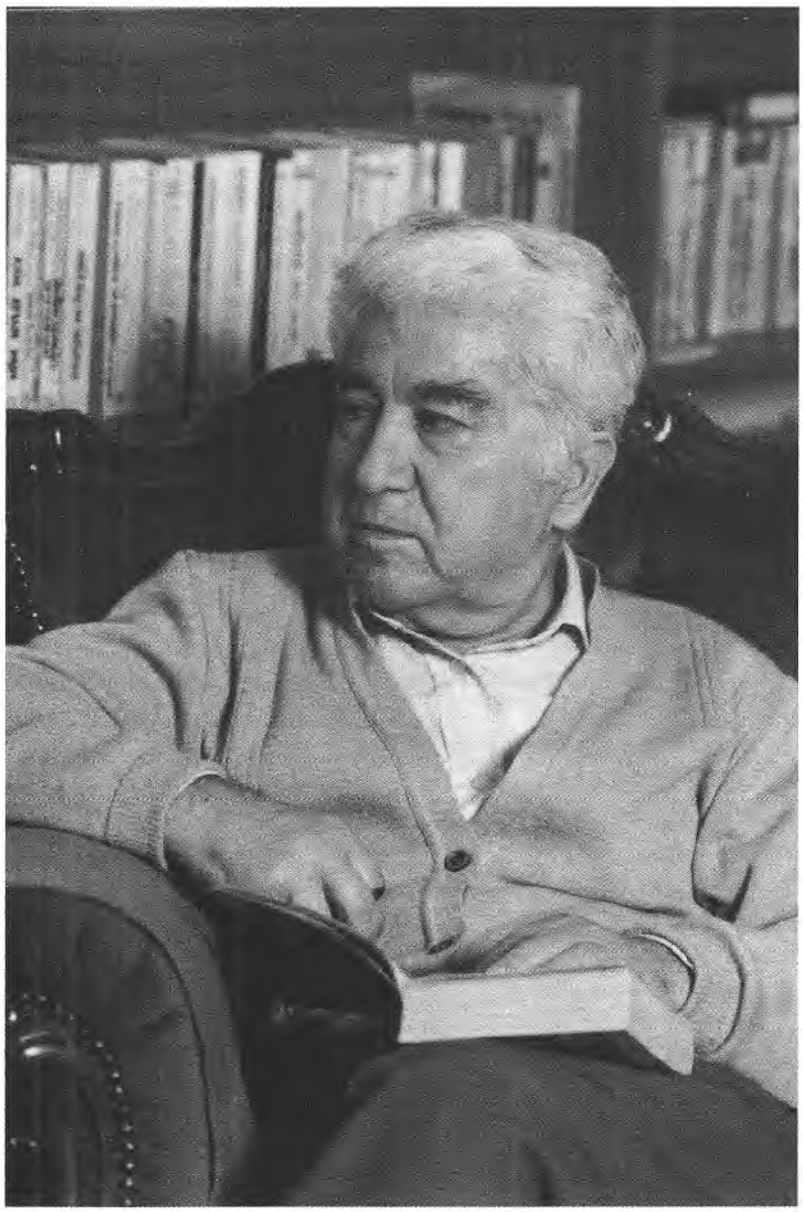
Sabahattin Ali ve Rıfat Ilgaz'la beraber çıkarılan dergi, tüm şimşekleri üzerlerine çeker. Mahkeme kapıları, toplatma kararları, sorgu evleri aşındırılmaya başlanır. Cezaevi yolu göründüğünde, kimi zaman bu üç arkadaş birbirlerinin yazılarını üstlenerek, sırasıyla hapislere tıkılıp sürgüne gönderilmelerine rağmen, değişik isimlerle çıkardıkları dergilerine sahip çıkarlar. Yalnız değillerdir, okur da bugünün satışlarının bile yaklaşamayacağı 60.000 rakamlarına ulaşmalarında onlara omuz vererek destek olmaktadır. *Markopaşa*, basıldıktan 10 saat sonra toplatılan, belki de dünyadaki tek dergidir. Üstelik sadece ülke yönetimindekiler tarafından değil,

İngiltere Prensesi Elizabeth ve İran Şahı Muhammed Rıza Pehlevi tarafından da altı aya mahkûm edilen Aziz Nesin'in cezası infaz edilecektir.

Tek parti döneminin, yazar ve düşün insanlarına uyguladığı baskılar, çok partili döneme geçilmesine karşın daha da ağırlaşır. Demokrat Parti diktasının hüküm sürdüğü yıllarda Başbakan Aydın Menderes, Aziz Nesinlere meclis kürsüsünden şöyle bağıracaktır:

"Kökü dışarıda olan, parayı dışarıdan alan mizah dergileriyle de uğraşacağız!"

Baskılar giderek ivme kazanacak, üniversitelerden sol görüşlü öğretim üyelerinin kürsüleri ellerinden alınarak görevlerine son verilecek, *Tan* gazetesi basılarak talan edilecektir. Bu zafer sarhoşluğu, azınlıkların işyerlerinin talan edileceği 6-7 Eylül Olayları'na kadar uzanır. Her yapılan saldırı sosyalistlerin üzerine yıkılmaya çalışılmakta, sol görüşlü yazarlara verilmeyen pasaportlar, ülkeden ayrılmak isteyen Sabahattin Ali'ye de uygulanmakta, 1947 yılında yayımladığı *Sırça Köşk* kitabı, 1948'de Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılmaktadır. Şiir yazıyor diye Nâzım Hikmet yıllardır hapishanelerde tutulmaktadır. Hapis cezalarının yetmediği düşünülmektedir. Ülkenin içinde bulunduğu duruma son olarak kan da bulaşır ve Sabahattin Ali ölü olarak bulunur. Henüz 41 yaşındadır. Öyle bir kindir ki bu, Sabahattin Ali'nin öldürülmesinin ardından bile, birçok köşe yazarı hakaret etmeye devam eder. Oysa 1945 yılında Türkiye, Birleşmiş Milletler'e üye olmanın sevincini yaşamakta, Demokrat Parti iktidarı parlamentoya sormadan Kore'ye asker gönderirken, 1948'de başlayan Marshall Yardımı'yla gururlanmaktadır.



Aziz Nesin, Sydney 1991 (Aziz Nesin Arşivi)

Şan Şöhret, Para Pul

27 Mayıs'ın, görece özgürlük ortamı sunduğu gerçek olsa da, bu durum Aziz Nesin için geçerli değildir. Demokrat Parti'nin zulmünden o kadar yılmıştır ki, 1956 yılında İtalya'da düzenlenen ve ilk kez uluslararası bir yarışmadan kazandığı ödül olan Altın Palmiye'yi, devlet hazinesine bağışlar. Bu dönemde de gözaltına alınır, cezası bitmemiştir daha. 1956'da kurduğu Düşün Yayınevi'nde 1962 yılında yangın çıkmış, bütün kitapları kül edilmiştir.

Egemenler ne yaparsa yapsın, halkın sevgisi giderek daha da artmış, kitapları elden ele dolaşmaya başlamıştır. Uluslararası yarışmalardaki başarısı ve halk sevgisi, Aziz Nesin'e dokunulmazlık zırhı kazandırır. Türkiye'deki ödüllerine, İtalya'dan 1956 ve 57 yılında üst üste Altın Palmiye Ödülü, 1966'da Bulgaristan'dan Altın Kir-

pi, 1969'da Sovyetler Birliği'nden Krokodil, 1975'te Asya Afrika Yazarlar Birliği'nce Filipinler Manila'da Lotüs, 1977'de ise Uluslararası Gülmece Kitapları Hitar Petar Büyük Ödülü'nü kazanır.

Elli yaşındayken pasaport alıp yurtdışına çıkmasına izin verilmesine rağmen, hiçbir zaman ülkesini terk etmeyi düşünmez. Kitapları yayımlanmaya, eli para görmeye başlar. Rahatsız olur, bütün bunlardan... Zaten hep borçlu hissetmektedir kendini, kazandığı parayı gerçek sahiplerine, halka geri vermeye karar verir. 1973 yılında Nesin Vakfı'nı kurarak, tüm birikimini kimsesiz çocuklara bırakır. 1974'te atılan temelle birlikte, işçilere yemek yapmaktan yakınsa da yakın arkadaşlarına, tek kuruşunu ziyan etmeden, halktan aldığını halka iade etmekte kararlıdır. 1981 yılında ilk gelen çocuktan, hayatında göreceği son çocuğa kadar, birçok torunu olacaktır Aziz Nesin'in. Hastalıklarında yataklarının başında bekleyen, vakıfı mesken edinmiş bir dededir artık o.

12 Eylül ya da Aydın Kime Denir?

12 Eylül döneminde pasaportuna el konarak, altı yıl boyunca yurtdışına çıkmasına izin verilmez. 12 Eylül cuntasının susturduğu Türkiye'nin sesi olur Aydınlar Dilekçesi ile. On bin imza hedeflenmiş, ancak 1200 imza toplanabilmiştir Aydınlar Dilekçesi için. İmzasını çekenler bir yana, *"Sağcı aydınlar aramızda bulunmadıkça, dilekçeye katılmayacaklarını"* söyleyenlerle yaptıkları tartışmaları şöyle aktarır:

"Bunu biz de istiyoruz ama başaramıyoruz. Bu iş için hepimiz aynı oranda sorumluyuz. Lütfen siz de çaba gösterin. (...) onların da katılmalarını sağlayın. Sonuç: Hiçbir sağcı gelmedi."

Kendilerine "vatan haini" diyen Kenan Evren'e, mahkemedeki savunmasında şöyle seslenir:

"Devlet Başkanı 'Son padişah Vahdettin aydındır. Ama memleketi düşmanlara teslim etti. Ne yapayım böyle aydını!' diyerek anayasal hakkımızı kullanarak dilekçe verdiğimiz için, vatan hainliğiyle suçladığı bizleri Vahdettin'e benzetiyor. Vatan hainliği zamana ve kişilerin değerlendirmelerine göre değişen görece bir kavramdır. Padişah Abdülhamit, Mithat Paşa'yı vatan haini ilan ederek mahkûm etmiştir. Aradan bunca zaman geçtikten sonra bugün düşünelim, vatan haini olan hangisidir? Abdülhamit mi? Mithat Paşa mı? Bir arkadaşımızın dediği gibi, Vahdettin'in aydın olup olmadığı tartışılabilir, ama devlet başkanı olduğu kesindir."

Mahkeme sonrasında da, savunmasıyla yetinmeyerek, Evren'e manevi tazminat davası açar. Yıllar sonra askerî darbelere karşı olmak moda olacak, 37 insanın katledildiği 2 Temmuz 1993 Sivas olayları sonrasında da Aziz Nesin'i hedef almayanı bulmak, gündüz fenerle insan aramaya benzeyecektir.

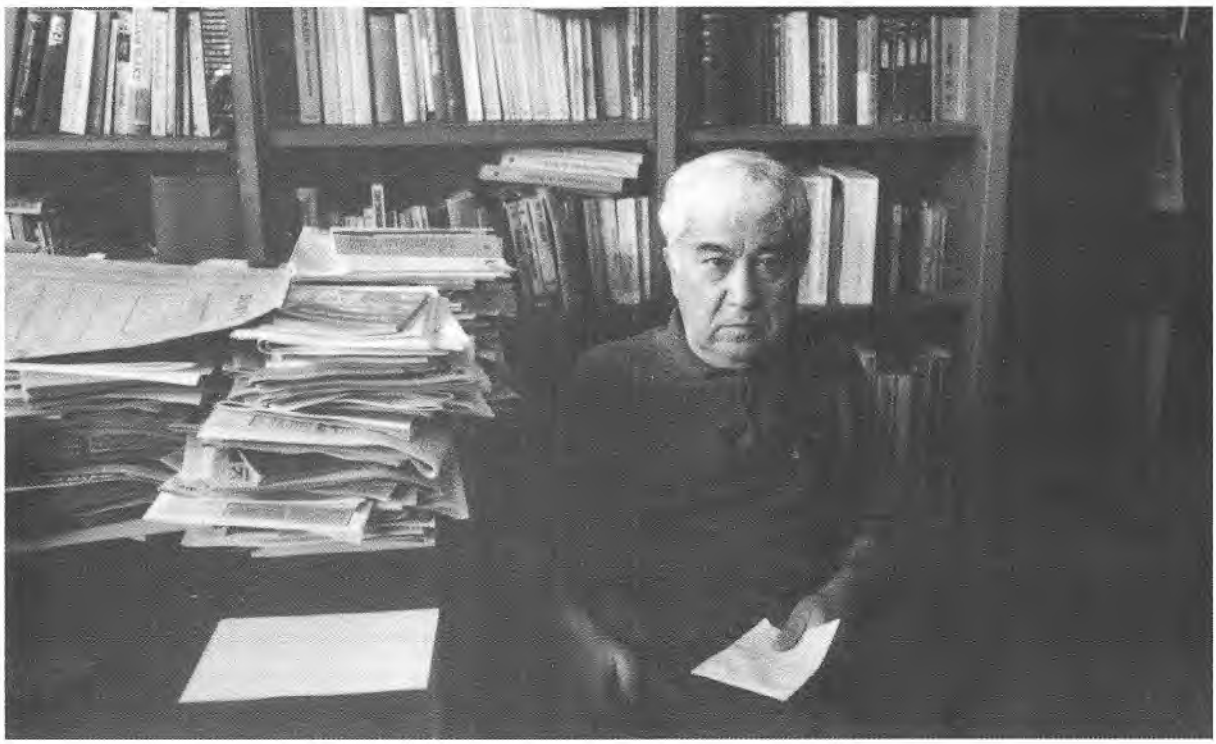
Oysa Aziz Nesin, yaşamı boyunca "Du bakalı n'olcak?" demeden, haksızlıklara, insan halkları ihlallerine karşı mücadeleyi seçer, cezaevlerindeki direnişleri desteklemek için açlık grevlerine katılır, Barış Derneği ile Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucusudur. Ekim Bilar gibi eğitim projelerini, *Aydınlık*'ın günlük gazete olarak çıkarılması denemelerini hayata geçirmeye çalışır, hiçbir konuda pes etmez.

Üstümde Çocuklar Koşuşsun

Nesin Vakfı Belgeseli'nde, halka borçlu olduğunu belirterek, hep tasarlayıp durduğu kendi devletini anlatır:

"Küçükken devlet kurmak istiyordum, çünkü bize tarihi öyle öğrettiler, Türkler devlet kurar, ben de bir Türküm, bir devlet de ben kurayım. Bunun hayal olduğunu, gereksiz olduğunu çabuk anladım. Ondan sonra, bağımsız bir kent kurmayı düşündüm. Onuncu sınıftayken lisede, kentin projelerini, planlarını çizerdim, kanalizasyonlarına kadar, yatılı okullarına kadar, hastanelerine kadar çizerdim... Harp Okulu'na geçince baktım ki olmuyor bu, kuramayacağız şehri filan... Bağımsız köy, kasaba kurmaya... O olmuyor, gide gide baktım ki böyle, biz kendimizi bile geçindiremeyecek haldeydik. 1960 yılı-

Tek parti döneminin, yazar ve düşün insanlarına uyguladığı baskılar, çok partili döneme geçilmesine karşın daha da ağırlaşır. Demokrat Parti diktasının hüküm sürdüğü yıllarda Başbakan Aydın Menderes, Aziz Nesinlere meclis kürsüsünden şöyle bağıracaktır: "Kökü dışarıda olan, parayı dışarıdan alan mizah dergileriyle de uğraşacağız!"



Aziz Nesin (Aziz Nesin Arşivi)

na kadar böyle yaşadım. 60 yılından sonra, biraz para kazanmaya başladım. O para kazanmakta da orantı söylemek gerekirse, orta bir memur kadar para kazanmaya başladım. 70 yılında kazandığım para arttı, harcayacak yer yok. Benim ölçülerime, benim standardıma göre bu parayı harcayamıyorum, ne yapayım? Vakfı kurmayı düşündüm."

Son gününe kadar faaliyetlerini sürdüren Aziz Nesin, Çeşme Alaçatı'daki söyleşi ve imza gününün ertesinde, 6 Temmuz 1995 tarihinde aramızdan ayrılır. "Bitki Olacaksam" başlıklı şiirinde şöyle sesleniyordu:

"Bitki Olacaksam/ Çayır çimen olayım/ Aman baldıran değil/ Yol altında kalacaksam/ Gelin arabaları geçsin üstümden/ Çelik paletler değil/ Üstümde çocuklar koşuşsun/ Ne kaçan ne kovalayan/ Askerler değil/ Kerpiç yapacaksanız beni/ Okullarda kullanın/ Ceza evlerinde değil/ Soluğum tükenmez de kalırsa/ Islık öttürsünler/ Aman ha düdük değil/ Kalem yapın beni kalem/ Şiirler yazın sevgi üstüne/ Ölüm kararı değil/ Ölünce yaşamalıyım defne yapraklarında/ Sakın ola ki/ Silahlarda değil."

Şiirini kaleme alırken tasarlamış mıdır bilinmez ama, vasiyeti uyarınca tören düzenlenmeden, Çatalca'daki kendi devleti Nesin Vakfı'nın bilinmez bir köşesine gömülür, çocuklar koşmaktadır artık üzerinde...

Aziz Nesin'in hayatı, düşüncelerini açıklamakla kalmayıp onları hayata geçirmekle de özetlenebilir. Nesin, herkesin düşüncelerini açıklamasından yana olmuştur. Bunları yaparken, yanında sadece kalemi vardır. Dünyada çok az yazara nasip olmuştur, isminden tanımlama çıkarılması veya toplumun yüzyıllardır en sevilen ismiyle eşdeğer görülerek anılması. Aziz Nesin, ikisini de gerçekleştirmiştir. Ölümünün ardından bunca yıl geçmesine rağmen, ya yaşadığımız olayları *"Aziz Nesinlik"* diye betimlemeyi sürdürüyor, ya da Aziz Nesin'i *"Çağımızın Nasrettin Hocası"* olarak anmaya devam ediyoruz hâlâ.

Geriye ne kalmaktadır? Yurttaşlarının yüzde altmışının aptal olduğunu söylemiş olması mı? Aziz Nesin de halk düşmanı olduğunu, bir dost sohbetinde itiraf etmiştir zaten:

"Halkımı sevmediğimden, bu halkın değişmesini istiyorum. Halkımı sevsem, ne diye halkımın değişmesini isteyeyim..." •

areyildiz@hotmail.com

KAYNAKÇA

1) *Pazar Postası*, 27.04.1957.
2) Rıfat Ilgaz Sempozyumu, Çınar Yayınları, Ekim 2007.
3) *Aydınlar Dilekçesi Davası*, Adam Yayınları, İstanbul 1986.
4) *www.nesinvakfi.org*

AZİZ NESİN'DEN YÜKSEL PAZARKAYA'YA MEKTUP

Aziz Nesin/Nesin Vakfı/ P.K.5-Çatalca/İstanbul

22 Eylül 1991

Sevgili Yüksel Pazarkaya,

Osman Okkan'la geri gönderdiğin iki oyunumu aldım.Aynı zarfın içindeki mektubumu görmedim.Ben kullanılmış büyük zarfları,postayla göndereceğim kitaplarımı sarmak için kullanıyorum. Dört gün önce, postada kullanacağım eski büyük zarfları karıştırırken,senin oyunları gönderdiğin zarfın içinden mektubun çıkmaz mı!.. İyi ki,kullanılmış eski büyük zarfları yeniden kullanıyorum.Yoksa mektubun,okunmadan atılıp gidecekti.

Ben büyük zarfla birisine bişey gönderirsem ve ayrıca içine mektup da koyuyorsam,gönderdiğim kişinin benim gibi dikkatsiz biri olabileceğini hesaba katarak,zarfın üzerine "İçinde Mektup Vardır" diye yazıyorum. İnsan,kendindeki eksikliklerin başkalarında da olduğunu sanıyor.

Yazık,bu yaz görüşemedik.

"Çiçu" ile "Bişey Yap Net"i,şu yada bu nedenle beğenmeyip geri göndermişler.Buna çok sevindim.Çünkü biri 1956 da,öbürü 1961 de yazılmış olan bu iki oyun,biri otuzbeş,öbürü otuz yıldanberi,hâlâ Avrupa oyun yayıncılarının bile anlayamayacağı kertede avangard olduğu ortaya çıkıyor.

Kendimi elbet beğenirim,yani yapıtlarımı...Ama kendimi övmeyi hiç sevmem,ama başkalarının beni övmelerine de bayılırım.Oyunlarım konusunda şunu söyleyeceğim.İki tür oyun yazdım.Profesyonel yazar olduğum için herkesin ve kolaylıkla anlayabileceği oyunları yazmak zorunda kaldım.Bir de tiyatroculerın büyük çoğunluğunun halkın kolaylıkla anlayamayacağını sandığı oyunlar...Bu ikinci tür oyunlerımı,bir Türk yazarı olarak ben yazmasaydım da bir Amerikalı,bir Fransız,bir Alman yada İtalyan yazmış olsaydı,tiyatro dünyasında kıyametler kopacaktı.Bu kesin böyle...Bunu bilmek bile beni rahatlandırıyor.

Muhsin Ertuğrul bile "Biraz Gelir misiniz" adlı oyunumu,halkın zor anlayacağı oyun diye,1961 yılında -yazılışından beş yıl sonra- Fetih Tiyatrosu'nda haftada bir gün oynanmak üzere deneme tiyatrosu olarak sahneye koydurtmuştu.Oyun öyle tuttu ki,kendini zorladı,hergün oynanmaya başlandı,sonra Tepebaşı'nda,daha sonra da Üsküdar'da oynandı. İşte,halkın anlamayacağı,zor anlayacağı oyun bunlar...

Ne şaşılası, otuz-otuzbeş yıl sonra bile,hâlâ tiyatrocular bu tür oyunlerımı anlayamıyorlar diye,seviniyorum.Çünkü oyunlerımın değerini anlıyorum.

Tüyap için İstanbul'a gelirsen,dilerim fırsat bulur,konuşur görüşürüz. Öyle sanıyorum ki,Ekim yada Kasım'da Darmstad Üniversitesi'nde

çağıracaklar.Bu arada şimdilik başka bir yurt dışı gezim olmayacak. Teodorakis'in Bilbao'daki konseri dünya prömiyeri için bir çağrı aldımsa da,zamansızlıktan gidemeyeceğim.

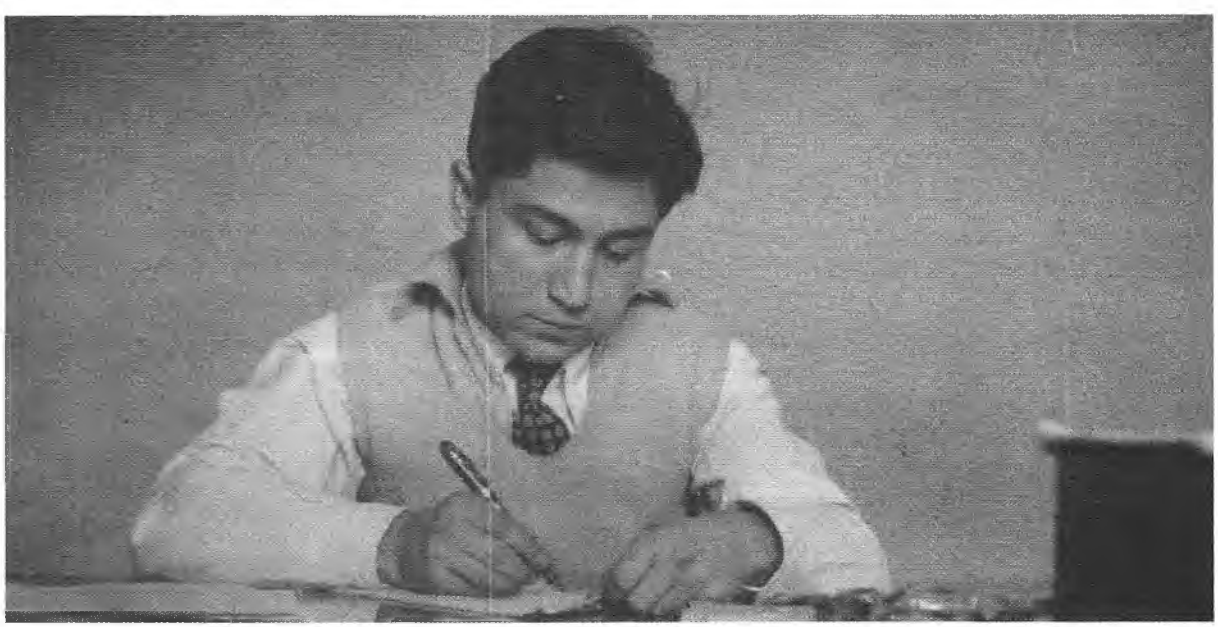
Bankadaki para hesabımızı bana bildirebilir misin? İvedi gerekli değil,herhangi bir mektup yazışında...Bu parayı,ev alırken birez yardımım olsun diye Ali'ye vermek istiyorum.O da edepsizlik edip almak istemiyor.Benim korkum şu: Zaman zaman paresizlikten öyle sıkışıyorum ki,gıdım gıdım bankada biriktirdiğim bu parayı harcamaktan korkıyorum.

Gazete girişimi için Almanya'da basılacak senet olayından haber var mı? Sanırım,ben olmayınca ilgi de duruyor.Yazık ki böyle... Türkiye'de gazete girişiminin bankada toplam parası 300 milyon lira oldu.Küçümsenecek para değil,ama gazete girişimi için bir damla... Sermaye artırımından sonra gazete ilanları verince,ortaklığın birde artacağını düşünüyorum.Gazete ilânı olmadan yürümeyecek bu iş.

Ali'nin profesör olduğunu yazmış mıydım sana.Beni çok sevindiriyor.

Pazarkaya ailesine sevgilerimi,selamlarımı,mutluluk dileklerimi sunarım.

Aziz Nesin



Aziz Nesin ("Ömrüne Sığmayan Adam: Aziz Nesin 1915-2015" başlıklı sergiden)

YARARLI İŞLER USTASI

YÜKSEL PAZARKAYA



Aziz Nesin adıyla pek çok niteliği ve güzelliği özleştiriyorum. Bunlar, insana, gerçek bir aydına ve usta bir yazara ilişkin değerler. *Aziz Nesin Konuşuyor* başlığıyla yayımladığım *nehir söyleşi* kitabının önsözünde bunlardan bazılarına değindim (Nesin Yayınları, 2014, 2. basım 2015).

Aziz Nesin'in, toplumsal bir birey olarak başta gelen özelliklerinden biri, kanımca, onun *yararcılığı*. Yararlı iş yapmayı, toplumsal bir sorumluluk ve bir kişilik ölçütü sayması. Yararlı iş yapmak, aydınlığa, doğruluğa, özgürlüğe ve özgünlüğe giden yol anlamına gelir Aziz Nesin'de. Bu anlamda, onun bu özelliği bende Wilhelm Reich'ın *Emek Demokrasisi* kavramını çağrıştırır:

"*Emek demokrasisi, bir toplum var olduğu ve olacağı sürece, insanların toplumsal ve kültürel yaşamını yönetmiş, yöneten ve yönetecek olan sevginin, işin, bilginin ve ekonominin doğal gelişen sürecidir. Emek demokrasisi, bütün doğal yetişmiş, doğal gelişen ve insanlar arasındaki rasyonel ilişkileri organik yöneten yaşam işlevlerinin toplamıdır.*" (Wilhelm Reich: *Faşizmin Kitle Psikolojisi*. Çev.: Yüksel Pazarkaya. Cem Yayınevi, 2013)

Aziz Nesin işte tam da bu anlamda emek insanıydı. Emeğinin ürünleri, ölümünün üzerinden geçen yirmi yılda kendi kendilerini üretmeyi sürdürüyor ve daha çok uzun süre sürdürecek. Onun günyüzüne çıkmış ve daha da çıkacak bütün yapıtlarında yalnız bizim insanımızın ve bizim toplumumuzun anlağı ve benliği yansımaz, bütün insanlığın anlağı ve benliği yansır.

Boşuna değildir sayısız dile çevrilmesi, yalnız çevrilmekle kalmayıp, o dillerdeki okurların, onu kendi öz yazarları gibi benimsemeleri. İran'da örneğin öylesine benimsenmiştir ki, onun yazdıkları İran'daki okunma hızına yetmemiş, Aziz Nesin adıyla, kendi yazdıkları benzer öyküler yayımlamıştır İran yayınevleri.

Aziz Nesin ile kişisel ilişkimiz çok eskilere dayanır ve yoğundur. Ondan aydın namusu ve sorumluluğu adına çok şey öğrenmişimdir. Bir o kadar da mektuplaşmamız oldu. Mektuplaşmamızdan şunun için söz ediyorum: Kime yazarsa yazsın, mektup yazmak onun için bir emek, dolayısıyla mektup ancak *yararlılık ilkesi* doğrultusunda yazılır, Aziz Nesin'in yaptığı bütün işler gibi. Ve mektuplarında onun kimliği, kişiliği çeşitli yönleri ve açılarıyla dile gelir, yansır. Bir örnek olsun diye, *22 Eylül 1991* tarihli mektubunu okuyorum.

Çok önemsediği tiyatro oyunlarından *Çiçu* ile *Bişey Yap Met*'i, bir Alman Tiyatro Yayınevi'ne sunmuştum. Oradan geri gelince, bunları Türkiye'ye giden ve Çatalca'da Vakfa uğrayacak olan bir arkadaşla Aziz Nesin'e geri göndermiştim. Bu mektubunda oyunları aldığını belirterek şöyle diyor:

"Aynı zarfın içindeki mektubunu görmedim. Ben kullanılmış büyük zarfları, postayla göndereceğim kitaplarım için kullanıyorum. Dört gün önce, postada kullanacağım eski büyük zarf-

ları karıştırırken, senin oyunları gönderdiğin zarfın içinden mektubun çıkmaz mı!.. İyi ki, kullanılmış eski büyük zarfları yeniden kullanıyorum. Yoksa mektubun, okunmadan atılıp gidecekti."

Bazılarınca ona yakıştırılan "cimrilik", aslında doğayı, emeği kollayan bir yararcılıktan başka bir şey değildi. Bütün varlığını adadığı çocuklar için kurduğu Nesin Vakfı gerçeği, başka algıya yer bırakmaz.

Satırbaşı yaparak incelikli bir uyarıda bulunmayı da ihmal etmiyor. Sözünü sakınmazdı, doğruluk ve dürüstlükte üstüne yoktu, ama hiçbir zaman saygısızlık etmez, sövüp saymazdı. (Ünlü yüzde 60 olayı da ne saygısızlık, ne sövgüydü. Bunu ayrıntılarıyla nehir söyleşimizde açıklıyor.)

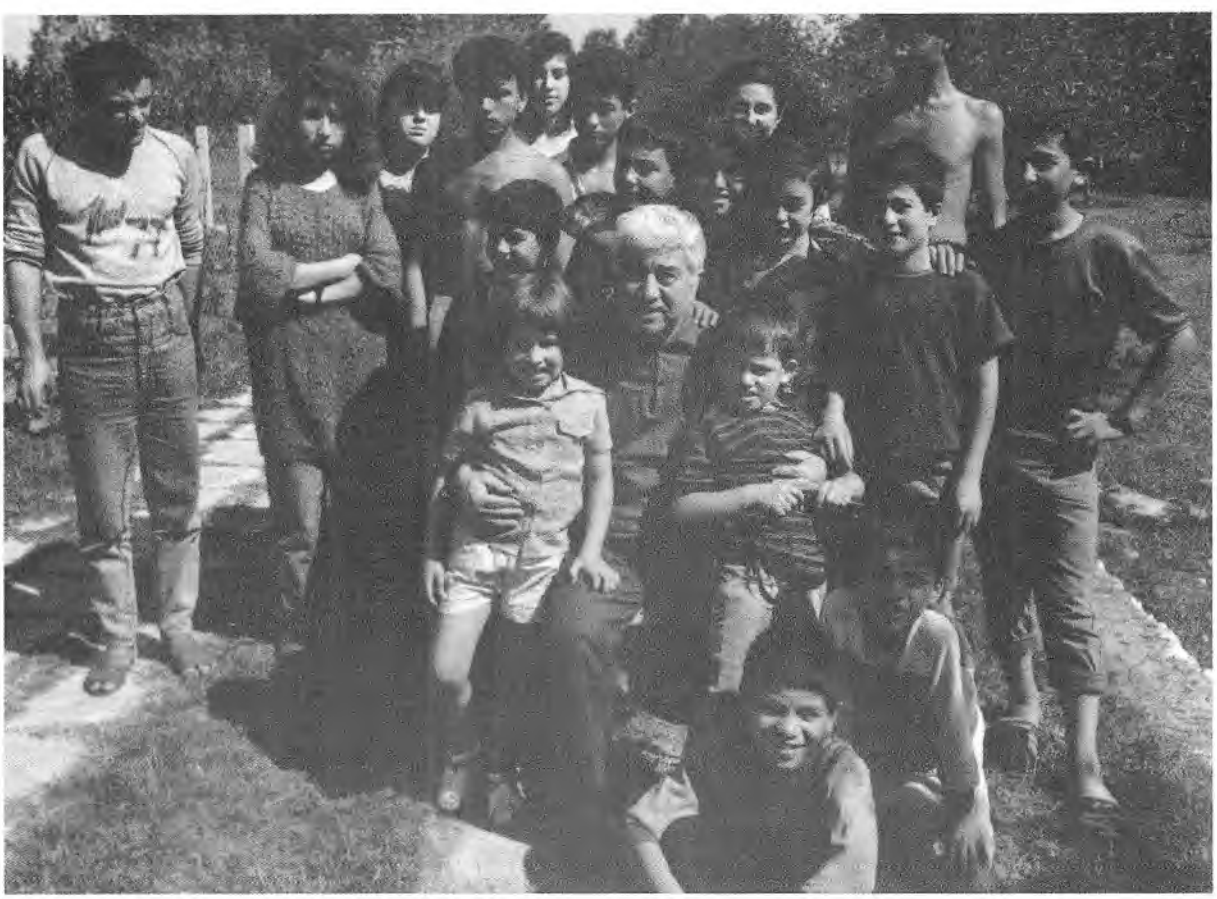
"Ben büyük zarfla birisine bişey gönderirsem ve ayrıca içine mektup da koyuyorsam, gönderdiğim kişinin benim gibi dikkatsiz biri olabileceğini hesaba katarak, zarfın üzerine 'İçinde Mektup Vardır' diye yazıyorum. İnsan kendindeki eksikliklerin başkalarında da olduğunu sanıyor."

Bir uyarı bu denli incelikli olabilir.

Çalışkanlığı ve üreticiliği dillere destandır. Bu, özünde var olan doğal bir itkiden kaynaklanır, ama özellikle yazın yaşamının ilk döneminde geçim derdinden de iyice beslenir. Ama onun üreticiliği çok yönlüdür. Yazında da, özellikle tiyatro alanında atak, *avangard* bir yönsemesi vardır. Bu yüzden bazı oyunlarını, yazdığı ve başarısının kaynağı olan diğer çalışmalarından daha fazla önemser. İşte *Çiçu* ile *Bişey Yap Met* oyunları bunlardandır. Aynı mektupta bu oyunlar üzerine yazdığı satırlar da açıkça yansıtıyor bunu:

"Çiçu ile *Bişey Yap Met*'i, şu yada bu nedenle beğenmeyip geri göndermişler. Buna çok sevindim. Çünkü biri 1956'da, öbürü 1961'de yazılmış olan bu iki oyunun, biri otuzbeş, öbürü otuz yıldan beri, hâlâ Avrupa oyun yayıncılarının bile anlayamacağı kertede avangard olduğu ortaya çıkıyor.

Kendimi elbet beğenirim, yani yapıtlarımı... Ama kendimi övmeyi hiç sevmem, ama başkalarının beni övmelerine de bayılırım. Oyunlarım konusunda şunu söyleyeceğim. İki tür oyun



Vakıfta Aziz Nesin çocuklarıyla, 1990 (Aziz Nesin Arşivi)

yazdım. Profesyonel yazar olduğum için herkesin kolaylıkla anlayabileceği oyunları yazmak zorunda kaldım. Bir de tiyatrocuların büyük çoğunluğunun halkın kolaylıkla anlayamacağını sandığı oyunlar... Bu ikinci tür oyunlarımı, bir Türk yazarı olarak ben yazmasaydım da bir Amerikalı, bir Fransız, bir Alman ya da İtalyan yazmış olsaydı, tiyatro dünyasında kıyametler kopacaktı. Bu kesin böyle... Bunu bilmek bile beni rahatlandırıyor.

Muhsin Ertuğrul bile *Biraz Gelir misiniz* adlı oyunumu, halkın zor anlayacağı oyun diye, 1961 yılında –yazılışından beş yıl sonra– Fatih Tiyatrosu'nda haftada bir gün oynanmak üzere deneme tiyatrosu olarak sahneye koydurtmuştu. Oyun öyle tuttu ki, kendini zorladı, her gün oynanmaya başlandı, sonra Tepebaşı'nda, daha sonra da Üsküdar'da oynandı. İşte, halkın anlamayacağı, zor anlayacağı oyun bunlar...

Ne şaşılası, otuz-otuzbeş yıl sonra bile, hâlâ tiyatrocular bu tür oyunlarımı anlayamıyorlar diye, seviniyorum. Çünkü oyunlarımın değerini anlıyorum."

Bu satırlar, Aziz Nesin'in yaratıcı coşkusunun ve sahte alçakgönüllülüğe yeltenmeyen bir özgüvenin dile gelmesidir. Halkın algı ve kavrama gücüne olan güveninin de açık ifadesidir. Sözünü ettiği oyunları bugün de hâlâ ciddi değerlendirilmeyi bekliyor.

"Tüyap için İstanbul'a gelirsen, dilerim fırsat bulur, konuşur görüşürüz.

Öyle sanıyorum ki, Ekim ya da Kasım'da Darmstadt Üniversitesi'nden çağıracaklar. Bu arada şimdilik başka bir yurtdışı gezim olmayacak. Teodorakis'in Bilbao'daki konseri dünya prömiyeri için bir çağrı aldımsa da, zamansızlıktan gidemeyeceğim."

İstanbul, Frankfurt ve başka kitap furları da buluşmalarımız, görüşmelerimiz için vesile oluyordu, ama özellikle yurtdışındaki yazar toplantılarında da birçok kez Türkiye'yi birlikte temsil ediyorduk. Bu mektubunda da dile geldiği gibi, yurtdışı gezileri onun için çalışmalarına ara vermek ya da yollarda otellerde üretime devam etmek anlamına geliyordu. Hiç de zevk için, eğlence için çıkmıyordu bu gezilere. Dünyanın her yerinden gelen çağrıları, yazarların, yazının ve insanlığın ortak sorunları üzerine konuşmak, çözümler aramak ve en başta barış ve özgürlük, insan hakları, sanat ve bilim açılımları adına kabul edip, yollara düşüyordu.



Aziz Nesin, Yüksel Pazarkaya

Darmstadt Üniversitesi'nin çağrısı, üniversite senatosunun kararıyla kendisine verilecek fahri doktora dolayısıylaydı. Ancak, bu fahri doktora işi, trajikomik bir yönde gelişti. O günler Berlin Duvarı, Demirperde yıkılmış, Doğu Almanya Devleti (DDR) ortadan kalkmıştı. Doğu Almanya'nın son devlet başkanı Honecker, hiçbir devletin kabul etmek istemediği devrik siyasal bir kişi olarak ortada kalmıştı. Aziz Nesin'in Honecker'in siyaseti ve dünyasıyla uzaktan yakından bir ilişkisi yoktu. Ama siyasî nedenden devrik bir devlet adamının dünyanın hiçbir ülkesinde sığınma hakkı bulmaması onu rahatsız ediyordu. Honecker'in Çatalca'daki Nesin Vakfı'na sığınabileceğini, kendisini orada konuklayabileceklerini dünyaya açıkladı. Bunun üzerine Darmstadt Üniversitesi senatosu, daha önce aldığı Aziz Nesin'e fahri doktora kararından vazgeçiverdi. Aziz Nesin, Darmstadt'ın kendisine vereceği fahri doktoraya bayılmamıştı. Cayma kararına çok sevindiğini açıkladı. Bu fahri doktora gülmecesini bir kitapta anlattı.

Mektupta sözü edilen gazete tasarımı, *Onbinler Girişimi* olarak Aziz Nesin'in başlattığı, bağımsız, sol bir günlük gazete girişimidir. Çok düşük payla binlerce katılımcının ortak olacağı, bütün sol kesimlerden yazarların yazabilecekleri günlük bir gazeteyi tasarlıyordu. Kendisinin yurtiçinde ve dışında katıldığı konuya ilişkin toplantılarda ilgi ve katılım çok büyüktü. Ama Aziz Nesin doğrudan katılmadığı zaman bu ilgi düşüyordu. Bunun anlamı, ilgi gazete tasarısından çok Aziz Nesin'in kişiliğine yönelikti. Ömrü de vefa etmeyince, bu girişim sonuç verme-

den bitti. Bu konuyu görüşürken, kendisine açıkça "Siz olmadan bu iş tutmaz," dememi yadırgardı. Ama o zaman da, "Bu toplumla neyi yapıp neyi yapamayacağımızı anlamış oluruz," diyerek yine bir yarar umuyordu.

Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'in matematik ve felsefe okumasından büyük mutluluk duyuyordu. Ali'nin başarılarıyla övünüyordu. Bu mektubun sonuna da şu tümceyi ekliyor:

"Ali'nin profesör olduğunu yazmış mıydım sana. Beni çok sevindiriyor."

Gülmece Anlayışı

Aziz Nesin, kendisinin de belirttiği gibi, insanları güldürmek için yazmamıştır. Ama yazdıklarını okuyanların gülmeleri karşısında, gülmece kavramı üzerinde düşünmüş ve kendi gülmece anlayışını tanımlamıştır:

"Bana göre, insanı güldüren her türlü olay, eylem, devini, edim gülmecedir. İlle de yazı olarak ortaya çıkması gerekmez. Çizgi olarak, mim olarak, insan hareketleriyle, devinileriyle çıkabilir. Yaşamın her alanındaki devini, eylem, edim olabilir. Ancak, bunun sağlıklı olması gerekir. Sağlıklı olarak bizi güldürüyorsa bir şey, bu gülmecedir."

Sağlıklı kavramını örneklerle açıklıyor sonra. Kahkaha bombası atarak güldürmek sağlıklı gülme değlidir. Bunun gibi, bir insan sinirleri bozuk olduğu için, sürekli gülüyorsa, bu da gülmece olamaz. Şöyle devam ediyor Aziz Nesin:

"Ya da savaş sırasındaki sinirsel gerilimlerden ötürü bir insan ağlıyor ya da gülüyorsa, bu da gülmece olmaz. Gülmece deyince, her şey içine girer, insanı güldüren her olay, sağlıklı güldürüyorsa, kesin olarak gülmecedir."



Aziz Nesin, Rotterdam 1991
("Ömrüne Sığmayan Adam: Aziz Nesin 1915-2015" başlıklı sergiden)

Gülmece yazını konusunu "Mizah Ne Demek?" başlığıyla bir makalesinde irdeleyen Melih Cevdet Anday'ın açıklamaları da aslında Aziz Nesin'in yazınsal gülmece anlayışını tanımlar.

"Edebiyatta *'mizah'* türü diye bir tür yoktur. Bütün büyük yazarların, dünya ustalarının bıraktıkları başyapıtlara bu açıdan bakarsak, mizahın trajik olanla içiçe bulunduğunu görürüz. Ama bu ustalardan hiçbirinin amacı bizi güldürmek değildir. Öyle olsaydı gülmezdik. Çünkü tek başına mizah, mizah için mizah, güldürmez. (...)

Don Kişot'u değirmenlere saldıran deli diye yorumlayarak gülmek, aptallıktan başka bir şey değildir. Shakespeare'in *Falstaf*'ı eğlenceli olmaktan çok, düşündürücüdür. Gogol, bizi kahkahalara boğan *Ölü Canlar*'ın sonuna geldiğinde deli oldu; çünkü ortaya çıkardığı tragedyadan korkmuştu.

Buna karşılık... Bizi bunalımlara sokan *Şato* tam bir mizah başyapıtıdır. Şatodan çağrılan kadastrocu Bay K., bir akşamüstü şatonun dibindeki köye varır, ama bir türlü şatoya giremez, yıllarca köyde oturur kalır.

Tragedya ile komedya, bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Gülmeyi, eğlence ile karıştırmamak gerekir. Mizah şaka demek değildir." (*Cumhuriyet,* 15 Eylül 1995)

Aziz Nesin'in gülmecesine de açıklık getiriyor bu satırlar. •

DÖNÜŞ: BİR "AZİZ" GİBİ

FERİDUN ANDAÇ



Gözlerindeki yalnızlık acısını dindirebilecek ne var diye düşündü.

Yol uzundu.

Bu kez, aracın arka sol koltuğuna gömülmüştü adeta. Gözleriyle yolboyu dizilen yapıları tarıyordu. Ona ıssızlığı, ayrılığı, kavuşmayı çağrıştıran taşköprüye varmışlardı.

"Âdem, yavaşla," demişti kısık sesle. Göğsünden konuşuyordu adeta. Temmuz'dan beri gelip kapanmıştı buraya. İçkanama yaşar halini kimseye açmıyor, pek de konuşmuyordu. Birazdan onunla konuşmaya gelecekleri hatırladı.

Yeşili görmek istiyorum...yeşili... Bir de dereboyunda oturup yazmayı...

Kendisini aldatmayı bilirdi, arada bir böyle konuşur durur, içsesini dinlerdi.

Başkaları için yaşadım hep, diye geçirirken de aklından şunu fısıldamıştı kendine: *Ama burayı kendim için yaptırmadım mı? Yaşamak, yazmak, kendimle olmak için...*

Yorgundu.

O söyleyip dile getirmese de bakışları ve davranışlarından anlıyordunuz.

İkide bir sağ kolunu yokluyordu. Parmaklarını açıp, bazen yumruk edip açıp kapatıyordu yavaşça. Avucunun içinde bir bardak varmışçasına, bunun kırılmamasına dikkat edercesine yavaştı açıp kapamaları. Sol eliyle sağ kolunu kaldırdı, dirseğini aracın orta bölmesindeki koltuk dayanağına dayadı bir süre.



Desen: Feridun Andaç

Yazamadığım ne çok şey var, diye düşündü. İçindeki isteksizliği bastıran gene de yaşama ve yazma arzusuydu. Derin bir nefes aldı. Ara ara yapardı bunu. Ne kadar ömrüm var demeden yaşamıştı hep. Oradan oraya koşuşturmaları, debelenip durmaları yormuştu onu. Hep göz önünde olması da yıpratıcıydı.

Bazen kızardı kendine...

O Alman sevgili dememiş miydi: "Sende narsistlik var!" diye, öfkeden ne yapacağını şaşırmıştı o an. Meral'e yaptıkları gelmişti aklına.

Saliha'ya yazmış mıydı bunu, hatırlamıyordu şimdi.

Bir aşk gibiydi onunla da her şey. Bir sığınıştı belki de! Şunu da yazmamış mıydı ona:

"Ve beni 'kimse' sayıyorsan, kendini 'kimsesiz' sayma."[1]

Biliyordu ki aşksızlaşma onu mutsuz ediyordu. Bu yüzden aşka gitmeyi seçerdi sıklıkla.

Meral'de bulamadığını aramamış mıydı hep...

Şu satırları biri ona hatırlatsaydı o günlerde, gülümser; *olmaz*, derdi:

"Sen benim insanlara, kendisine son inancım, son umudumdun, onu benden alıp götürdün. Güle güle."[2]

Artık geçmişi daha çok hatırlıyordu. Kendini bir kapana girmiş gibi hissediyordu. Adlandırmasa da "ölüm kapanı"ydı bu. Bir yere not mu düşmüştü Sivas yangınından sonra. Yoksa belleğine mi yazmıştı? Ama yazmak istiyordu bunu. O yangın ânında hissettiklerini birkaç dizeye dökmüştü dönüş yolunda:

"Ben anlarım
Bu acı bizim ora işi hançer acısı"[3]

Merdivene itildiği an içinden geçmişti şu sözcük:

"Hançerlendik!"

Sonrasında bunu sık sık yineleyecekti. Görmeye, konuşmaya gelenlere fısıldayacaktı, bakışlarıyla anlatacaktı:

"Hançerlendik!"

Şimdi, kendini, bir gazel yaprağı gibi hissediyordu. İçindeki söz tükenmediyse de; bakışlarındaki ölgünlük, davranışlarındaki ağırlık... Artık az konuşmayı seçmesi bir kapanmaydı ona göre.

Birazdan söyleşmeye iki insan/ yazar gelecekti. Anlatıp durduklarını yineleyecekti belki! Ama dinmeyen bir öfke içindeydi. Ancak dizelere dökerek rahatlayabiliyordu şimdi.

Bir yere karalamıştı gene şu satırları:

"Son durak diyen bir ses duyuyorum/ Hem de kendi içimden/ Çarpıyor vagonlarım birbirine/ Tekerlek rayda gıcırdayarak/ Dönüp geriye bakıyorum kendime/ Geldiğim yetmiş sekiz yıllık yoluma/ Yorgunum."[4]

Bir ivme arıyordu bakışları. İkide bir sağ elini avucunun içine almış ovuyordu.

Yazmamış mıydı bunun konçertosunu da?!

"Demek yazamadan/ Demek okuyamadan/ Demek konuşamadan/ Hem de ölmeden yaşanabilirmiş/ Ama sevmeden yaşanamıyor Üçgül'üm."[5]

Bakışsızlık sarmıştı her yanı. *Hiç değilse konuşabiliyorum,* diye geçirmişti içinden. Unutmuştu bir an sızılı yanlarını. Sol elini de unutmuştu nicedir. Bir yere tutunmak isteyince ondan yardım istiyor, sağ elini tutup bir kediyi severcesine seviyor; *iyi ki varsın* diyordu kendi kendine.

Zaman zaman kendi tuhaflıklarına da gülümserdi. "Benim Delilerim"de kıyısından anlatmıştı da kendini az buçuk.

Nasıl da telaş içinde yazardı. Hep bir kovalamacaydı hayat onun için. İyi yazacaklarını hep ertelemişti. İsteneni yapıp, "o sonraya" derdi içinden.

"Bitmeyen bir zamanın ustası," diyordu son aşkı ona.

Artık bitirilemeyen bir kıyıya gelmişti, farkındaydı bunun. İyice içe dönmüştü. Orada yazdıklarını hatırlamaya çalışıyordu.

Bazen beylik sözler ettiğini düşünür, kızardı da kendine. O sözleri nasıl etmişti, bunu düşündü bir ân:

"İnsanın birçok karakter öğesi var. Bu öğeler arasında denge sağlanamazsa delilik başlıyor. Bikaç örnek vereyim: Tutkuyla yetenek dengesi... Aşırı tutkuları olup da tutkuları oranında yetenekleri olmayanlar, aşağılık duygusuyla ezilen, saldırgan kişiler oluyor."[6]

Okuduklarını aklında tutabilmek için notlar alırdı sürekli. Ama her yere, her şeye yazardı.

En çok da unutmaktan korkardı. Korku üzerine yazarken de sık sık yineleyip durmuştu; *korkudan korkmak*, diye. Bundan kurtulmak insanın kendinden kurtulmasıdır, bunun da güç olduğunu anlatmıştı o yazdıklarında. Bambaşka korkular sarmıştı bedenini. Kendine bile anlatamadıkları...

Şimdi ise bu korkulara vermişti kendini. Ölüme yaklaştığını hissettikçe hayatı bırakma korkusu alıp sarmalamıştı benliğini.

Hatırlıyordu şu dizelerini gene de:

"Çağrısını duydun ölümün/ Çıktın dünya kapısından geceye"[7]

Gitmek, onun için, her dem zamansız bir bakıştı. Kimi kez, bir "aziz" gibi yaşadığını hissederdi. O karanlık ülkeye gittiğindeyse, ardında bıraktıklarıyla bir "aziz" gibi hatırlanacağını düşünüyordu.

Vakıf'ın kapı eşiğine varmışlardı.

Araçtan inip taşlı yolu adımlamak istemişti. Çocuklar sereserpeydi çimenlerin üzerinde, ağaçların gölgesinde.

Dönüp soldaki binaya bakmıştı.

Artık geçmişi daha çok hatırlıyordu. Kendini bir kapana girmiş gibi hissediyordu. Adlandırmasa da "ölüm kapanı"ydı bu. Bir yere not mu düşmüştü Sivas yangınından sonra. Yoksa belleğine mi yazmıştı? Ama yazmak istiyordu bunu.

Bitmedi, diye fısıldamıştı. Âdem belirmişti yanında. O alışmıştı artık, gölgesi gibiydi, kendi kendine konuşmaya başlayalı beri; kendine doğru koştuğunu da biliyordu artık! "Kendini yakalamak" yerine kendi arkasında kalmak istemiyordu.

Dönüp Âdem'e de söylemişti bunu:

"İnsan kendi arkasında kalmamalı... Gitmek istiyorsa eğer, bunu başarmalı..."

Âdem okumuştu "Benim Delilerim"i... Biliyordu elbette az-çok Aziz Nesin'in deliliklerini. Ama en çok da onun "azizlik"lerine bayılıyordu. Biraz önce söylediği de bir azizliğiydi onun.

Hep sözsüz anlaşılma istemişti. Bir dayanak aramıyordu, ama dayanışmayı seviyordu. Söz'le kazansa da, davranışla aktarıp taşıyor, paylaşıyordu.

Örttüğü burukluklarını böyle gidermeye çalıştığından söz etmişti bir dostu. Ki, onu iyi tanıyan biriydi.

Öylesine güvenirdi ki; Vakıf'ın kuruluş düşüncesinde de yanı başındaydı. Yayıncısı da olmuştu onun. Dahası, yayıncılığını desteklemiş, "Bişey Yap Met"[8] oyununu ilk okuyanlardan olmuştu. Hatta şu düşüncesini tartışmışlardı:

"Demek biz karanlıktan değil, bilgisizlikten korkuyoruz. Düşünsene Met, her yer aydınlık olunca, korku kalmayacak..."

Bunu, oyundaki Met'in büyükbabası Şöö'ye söyletmişti.

Şaşkın değildi! Ama söyledikleri çıkmıştı sanki!

İkisi için yazdığı şu repliği hatırlamıştı:

"MET (Yüksek sesle) – Sen içerde oturduğun yerde, dışarıdaki karanlığı bu kutuya nasıl dolduruyorsun? Neden dışarı çıkmıyorsun?



ŞÖÖ (Korkulu) – Dışarı mı? Kim çıkabilmiş de ben çıkayım...Bu korkunç kara kalabalık dışarı çıkanı parçalar, paramparça eder."[9]

Bu satırları yazdıktan tam yirmi yıl sonra Sivas karanlığı yaşanmıştı.

Kendisiyle konuşmaya gelecek genç yazara daha önce söylediklerini de hatırlamıştı bir an:

"Benden hiçbir şey kalmasa da geleceğe, oyunlarım kalacaktır."

Gitmeye acele etmiyordu.

Bu oyununu, "Çiçu"yu, "Tut Elimden Rovni"yi şu binada yapımına özen gösterdiği tiyatro sahnesinde izlemeyi hayal ediyordu.

Hatırlamıştı o oyunların yazıldığı yalnızlık anlarını... Yazmıştı da bunu Ali'ye bir mektubunda; *"yalnızlıktan korkmamak başka, yalnızlığa çekilmek başka..."*[10]

Dereboyu'ndaki evi de o çekilmiş yalnızlıkları için yapmamış mıydı? Bir sızıydı orası içinde, dönüp bakamıyordu bazen... Ama, burasının, bu oyun salonunun şenliğini düşlerine sığdırmıştı bikez...

"Yetiştiremezsem de, buraya yakın bir yerden alkış seslerini işiteceğim...Hem gitmek nedir ki; her gün ölerek yaşayanlardan daha şanslıyım burada, birlikte yaşadıklarım, birlikte öldüklerimle uzayacak ömrüm bunu biliyorum..."

Bu kez sesli düşünceleri Âdem'e kadar uzanmıştı.

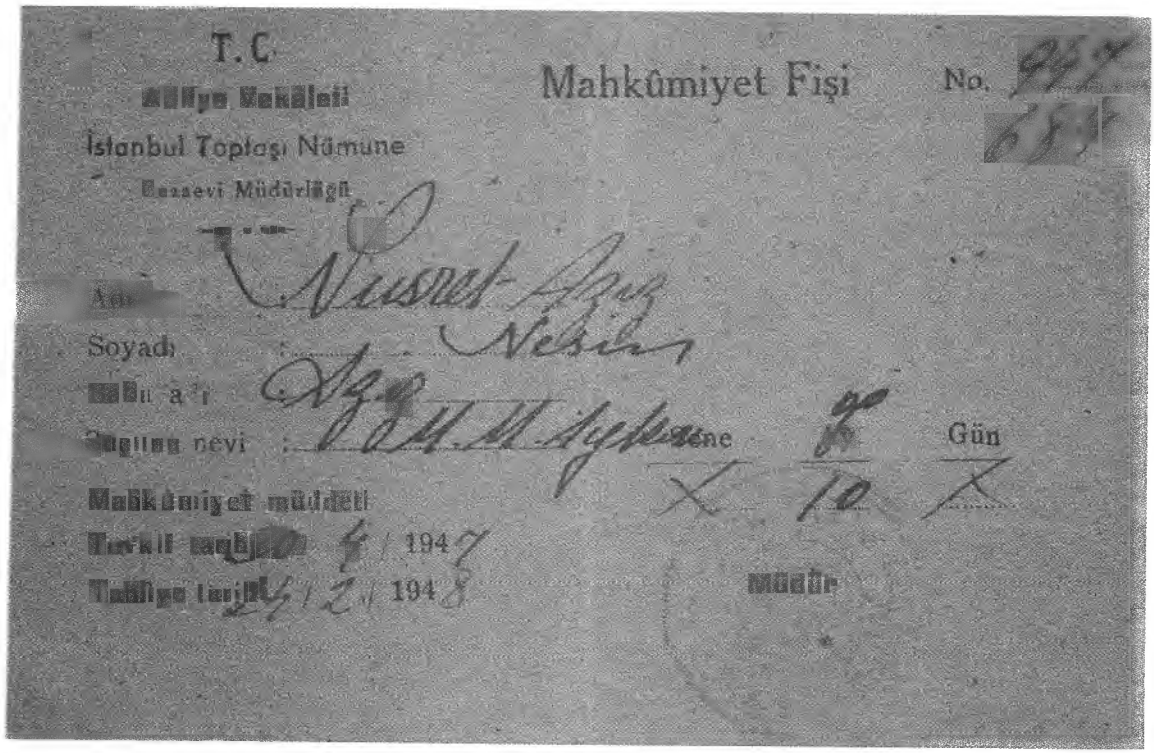
Dönüp baktı. Elindeki çantayı yere bırakıp koşar adım yanı başına vardı:

"Aziz Bey, aman ha, şimdi azizlik yapmanın sırası mı,' diyerek, sendeleyen Aziz Nesin'in koluna girdi, mermer masalı salona yönelditer. Onu gören çocukların cıvıltısı sarmalamıştı her yanı.

İyiyim Âdem, şimdi daha iyiyim. Bir bardak su ver musluktan ama, artık arınmış su içeceğiz bundan böyle. Bişey yok, korkma, hemen gitmeyeceğim, Ali'ye de söyle bunu..." •

NOTLAR

1) *Mektuplar,* Aziz Nesin-Saliha Scheinhardt; 1999, Cumhuriyet Kitapları, 272 s.
2) *Aziz Nesin-Meral Çelen Mektuplaşmaları,* Yay. Haz.: Ahmet Nesin; 1998, Düşün Yay., 347 s.
3) *Bütün Şiirleri: 2,* Aziz Nesin, "Ben Anlarım"; 2014, Nesin Yay., 310 s.
4) *Bütün Şiirleri: 2,* Aziz Nesin, "Ya Sonrası"; 2014, Nesin Yay., 310 s.
5) *Bütün Şiirleri: 1,* Aziz Nesin, "Üç Gülüm"; 2015, Nesin Yay., 296 s.
6) *Benim Delilerim,* Aziz Nesin; 2015, Nesin Yay., 374 s.
7) *Bütün Şiirleri: 2,* Aziz Nesin, "Ölümün Çağırdığı Gecelerin Konuşmaları"; 2014, Nesin Yay., 310 s.
8) *Bir Şey Yap Met,* Aziz Nesin; 1973; Yankı Yay., 104 s.
9) *Bişey Yap Met,* s.46
10) *Canım Oğlum, Canım Babacığım,* Aziz Nesin-Ali Nesin Mektuplaşmaları/1: 1966-1981, 2002, Adam Yay., 575 s.



T.C.
Adliye Vekâleti
İstanbul Toplaşı Nümune
Hastanevi Müdürlüğü

Mahkûmiyet Fişi

No. 952
651

Adı : Nusret Aziz
Soyadı : Nesin
Babasının adı : Ali Nazım
Suçunun nevi : Siyasi
Mahkûmiyet müddeti : 10 Sene 5 Gün
Tevkif tarihi : 4 / 1947
Tahliye tarihi : 4 / 1 / 1948

Müdür

Aziz Nesin'in mahkumiyet fişi, 1948 (Aziz Nesin Arşivi)



Bir Sürgünün Hatıraları (Aziz Nesin Arşivi)

Meraklı okurlar, Aziz Nesin'in burada yer alan ve ilk kez günışığına çıkan sürgün dönemi mektuplarını, Marshall Yardımı ve Truman doktrinine karşı kaleme alınmış "Nereye Gidiyoruz?" isimli kitapçığı ve daha fazlasını Nesin Yayinevi'nden çıkan Bursanâme *adlı kitapta bulabilir.*

„Nereye Gidiyoruz?„ isimli bir broşür yazdım. Bu broşür matbaada daha basılırken örfi İdare „Sıkı yönetim„ tarafından fakat polis eliyle toplatıldı. Amerika'dan mem-



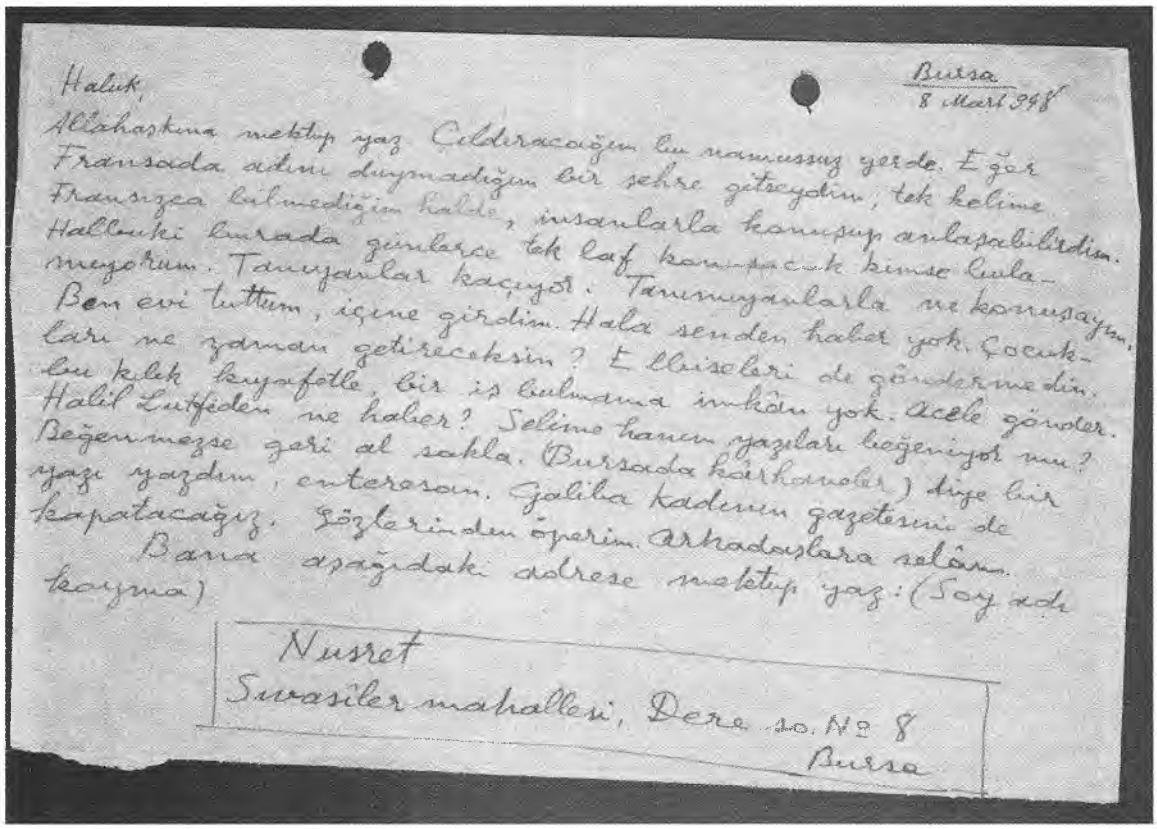
Küçük Ateş



"Nereye Gidiyoruz?" isimli broşür. (Aziz Nesin Arşivi)

leketimizin boş alınan aleyhindeki bu broşür milli menfaatlere aykırı görüldü. Çok derin milli duygularla yazdığım bu küçük eser yüzünden askeri mahkeme beni 10 ay hapse ve 3,5 ay Bursa'ya sürgüne mahkûm etti. Bu kerim Türkiye'deki askeri ceza [illegible] mahkûm bulunduğumuz [illegible] edilmiştir.

Aziz Nesin'in eşi Vedia Hanım'a yazdığı mektup. ("Bursa Mektupları, 1946", Aziz Nesin Arşivi)



Haluk,

Bursa
8 Mart 948

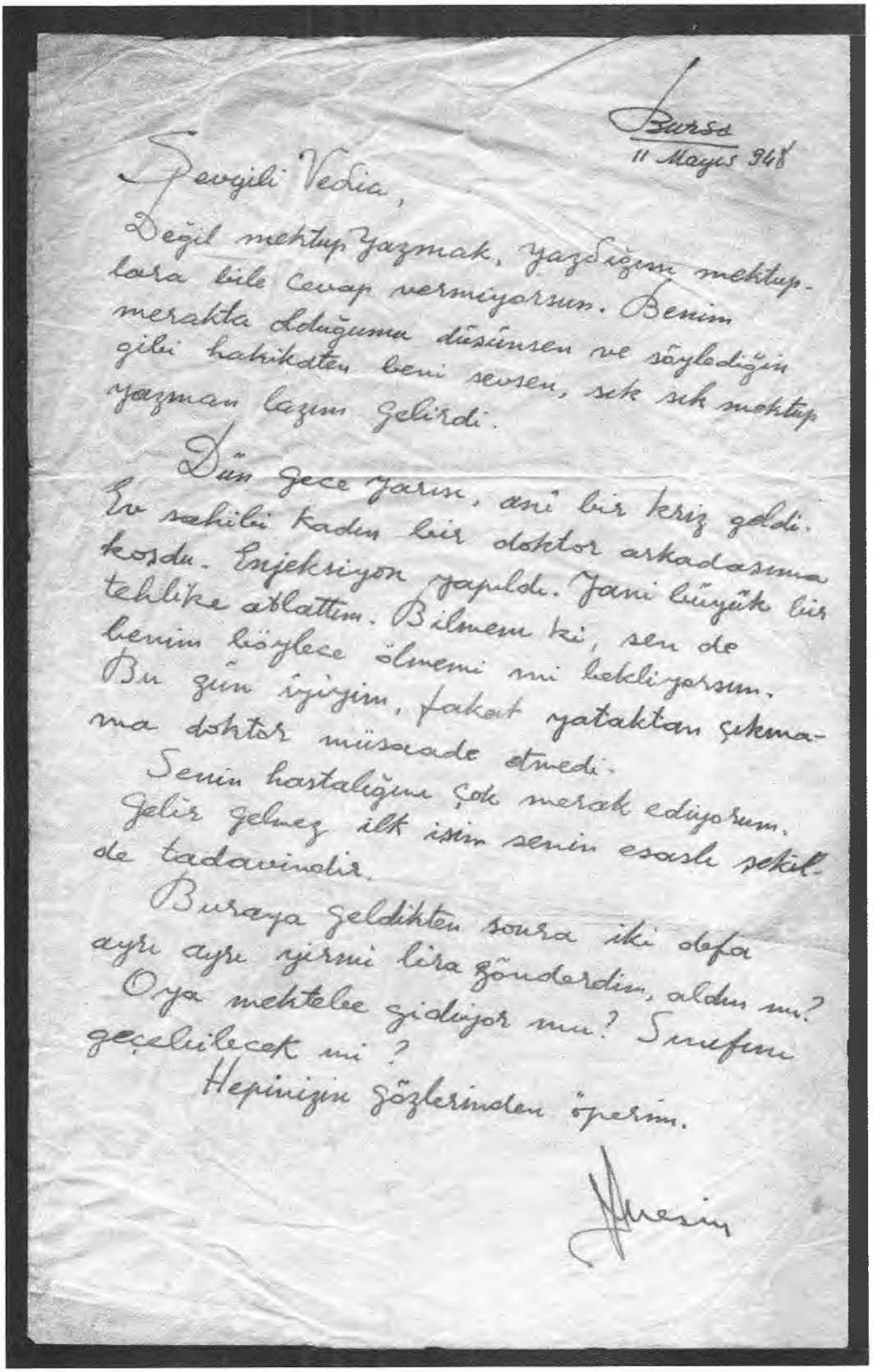
Allahaşkına mektup yaz. Çıldıracağım bu namussuz yerde. Eğer Fransada adını duymadığım bir şehre gitseydim, tek kelime Fransızca bilmediğim halde, insanlarla konuşup anlaşabilirdim. Halbuki burada günlerce tek laf konuşacak kimse bula-mıyorum. Tanıyanlar kaçıyor. Tanımayanlarla ne konuşayım. Ben evi tuttum, içine girdim. Hala senden haber yok. Çocuk-ları ne zaman getireceksin? Elbiseleri de göndermedin. Bu kilek kuyafetle, bir iş bulmama imkân yok. Acele gönder. Halil Lutfiden ne haber? Selime hanım yazıları beğeniyor mu? Beğenmezse geri al sakla. Bursada kârhaneler) diye bir yazı yazdım, enteresan. Galiba kadının gazetesini de kapatacağız. Gözlerinden öperim. Arkadaşlara selâm. Bana aşağıdaki adrese mektup yaz: (Soy adı kazınmış)

Nusret
Suvasiler mahallesi, Dere sok. No: 8
Bursa

Bursa Mektupları (Aziz Nesin Arşivi, 03.08.1948)



Aziz Nesin (Aziz Nesin Arşivi, Bursa, 02.03.1948)



Bursa
11 Mayıs 948

Sevgili Vedia,

Değil mektup yazmak, yazdığım mektuplara bile cevap vermiyorsun. Benim merakta olduğumu düşünsen ve söylediğin gibi hakikaten beni sevsen, sık sık mektup yazman lazım gelirdi.

Dün gece yarısı, ani bir kriz geldi. Ev sahibi kadın bir doktor arkadaşıma koştu. Enjeksiyon yapıldı. Yani büyük bir tehlike atlattım. Bilmem ki, sen de benim böylece ölmemi mi bekliyorsun. Bu gün iyiyim, fakat yataktan çıkmama doktor müsaade etmedi.

Senin hastalığını çok merak ediyorum. Gelir gelmez ilk işin senin esaslı şekilde tedavi olur.

Buraya geldikten sonra iki defa ayrı ayrı yirmi lira gönderdim, aldın mı? Orya mektebe gidiyor mu? Sınıfını geçebilecek mi?

Hepinizin gözlerinden öperim.

Nesin

Aziz Nesin'in eşi Vedia Hanım'a yazdığı mektup ("Bursa Mektupları", Aziz Nesin Arşivi)

BAŞYAPIT KAVRAMI

MEHMET RİFAT

Başyapıt ya da şaheser (şaheser) kavramını dar ve geniş ölçekte iki açıdan değerlendirebiliriz. Dar ölçekte, bir yazarın en yetkin, en üstün, türün özellikleri açısından da en kusursuz olarak görülen kitabı başyapıt diye nitelendirebilir. Geniş ölçekteyse, bütün zamanlarda ve bütün ülkelerde kendi türünde yetkinliği kabul edilmiş, giderek klasik olarak benimsenmiş metinler başyapıt kategorisine alınır. Ancak, geniş ölçekte yapılacak başyapıt belirlemede, sayısal kısıtlama getirildiğinde işin çapı doğal olarak değişir, kısıtlama ölçüsünde de zorluk artar.

Dar ölçekte, çeşitli türlerde ürün vermiş tek tek yazarlar değerlendirmeye alındığında bu değişik türlere göre bir seçme ya da bir belirleme yapmak gerekecektir. Sözgelimi, Jean-Paul Sartre'a baktığımızda, roman türündeki başyapıtı olarak *Bulantı*'yı işaret ederken, felsefe yapıtları arasında *Varlık ve Hiçlik*'i, tiyatro yapıtları arasında da *Gizli Oturum*'u ön plana çıkarabiliriz. Benzer bir durum Simone de Beauvoir için de geçerlidir: Felsefe nitelikli denemeleri ya da incelemeleri arasında *İkinci Cins(iyet)*, romanları arasındaysa *Mandarinler* başyapıt niteliği taşır. Nâzım Hikmet'e baktığımızda, hem şiir, hem tiyatro oyunu hem de romanları arasında başyapıtlar bulabileceğimiz ayrı seçmelere gidebiliriz (bkz. aşağıda Güzin Dino'nun değerlendirmesi). Ama öte yandan Marcel Proust için böyle bir karar vermek son derece kolaylaşır, çünkü bu yazar yaşamı boyunca bütün yazdıklarıyla bir tek yapıta ulaşmayı amaçlamıştır. Aslında bir tek yapıtın yazarıdır Marcel Proust: Hem dar ölçekte hem de geniş ölçekte tartışmasız bütün başyapıt listelerine giren gerçek anlamda bir şaheser'dir *Kayıp Zamanın İzinde*.

Ancak, yukarıda da vurguladığımız gibi, doğrudan geniş ölçeğe geçtiğimizde, sayıca bir sınırlama getirildiğinde, başyapıt niteliği taşıyacak kitaplar arasında bir seçme yapmak, daha doğrusu ölçütleri belirleyip karar vermek zorlaşır. Çeşitli yayın kuruluşlarının okurlar aracılığıyla gerçekleştirdikleri anket sonuçları ya da belli gazete ve dergilerin az sayıda kişiden oluşan ekiplerine yaptırdıkları seçimler kuşkusuz farklılıklar gösterecektir.

Burada bir yandan geniş ölçekli, öte yandan da bir bakıma dar ölçekli açıdan gerçekleştirilmiş seçimlere ilişkin iki farklı döneme ait iki farklı örnek vermek istiyorum. Bunlardan biri yakın bir tarihte, 2013'te, bir yabancı derginin, *Le Nouvel Observateur*'ün yaptığı geniş ölçekli bir seçim; ötekiyse, oldukça eskiye, 1968'e giden ve yine bir yabancı yayın kuruluşunun hazırladığı 6 ciltlik bir ortak yapıtta, bir araştırmacı yazarın, Güzin Dino'nun gerçekleştirip değerlendirdiği seçim.

2013'teki Örnek: Geniş Ölçekli Bir Seçim ve Ölçütler

Fransız *Le Nouvel Observateur* dergisi Haziran-Temmuz 2013'te yayımladığı dizi dışı özel sayısını XIX. ve XX. yüzyılların edebiyat alanındaki başyapıtları üstüne, yazar ve düşünürlerin kaleme aldıkları yeni yorum ve değerlendirmelere ayırmıştı. Aynı dergi bir başka özel sayısında da önceki yüzyılların başyapıtlarını konu edinmişti.

Derginin 2013'teki seçimine baktığımızda dünya edebiyatından, XIX. ve XX. yüzyıllarda yayımlanmış kırk beş başyapıtın seçildiğini görüyoruz. Yazı işleri yönetmeninin açıkladığına göre, burada iki ön kısıtlama söz konusu: Birincisi iki yüzyılın değerlendirme kapsamına alınması; ikincisiyse, derginin sayfa sayısının aşılmamasına özen gösterilmesi. Öte yandan dergi yönetiminin seçimi yapabilmek için başvurduğu iki kaynak liste var: 2002'de Norveçli Kitap Çevreleri'nin hazırladığı *Bütün Zamanların En İyi 100 Kitabı* listesi ile 1999'da FNAC adlı kuruluşla *Le Monde* gazetesinin himayesinde Fransız Okurları tarafından belirlenen *XX. Yüzyılın En İyi 100 Kitabı* listesi. Bu iki kataloga dayanılarak, sayfa sayısı (toplam 98 s.) da hesaba katılarak kırk beş başyapıt belirlenirken, yukarıda belirttiğimiz iki ön kısıtlama dışında, özellikle şu ilkeler gözetilmiş: Yaşayan yazarlar dışta tutulmuş; olabildiği ölçüde kültür, okul ve yazınsal biçimin çeşitliliğine dikkat edilmiş; evrensel yayılım kazanmış kitaplara ayrıcalık tanınmış; çeviriye pek gelmediği için de saf şiir dışta bırakılmış.



Le Nouvel Observateur *dergisinin Edebiyatın Başyapıtları'na (XIX. ve XX. yüzyıllar) ayırdığı dizi dışı özel sayısının kapağı (Haziran-Temmuz 2013).*

Kronolojik açıdan, başyapıtlar sıralaması, Jane Austen'ın *Gurur ve Önyargı*'sından (1813) Georges Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'na (1978) uzanıyor. Dergi ekibi, bu kırk beş başyapıtı iki ayrı başlık altında öbeklendirerek sunmayı uygun görmüş: "Romanın Altın Çağı"ndaki başyapıtlar ile "Modernite ve Yapıbozma" başlığı altında bir araya getirilen başyapıtlar. Her başyapıt için de o alanın uzmanına yazdırılmış değerlendirmeler oluşturuyor dergiyi.

Biz burada seçilen kırk beş başyapıtın neler olduğu sıralamakla yetineceğiz:

Romanın Altın Çağı'nda

Jane Austen: *Gurur ve Önyargı*;
Stendhal: *Kırmızı ve Siyah*;
Edgan Allan Poe: *Olağanüstü Öyküler*;
Aleksandr Puşkin: *Yevgeni Onegin*;
Honoré de Balzac: *Goriot Baba*;
Nikolay Gogol: Ölü Canlar;
Chateaubriand: *Mezar Ötesinden Anılar*;
Herman Melville: *Moby Dick*;
Charles Dickens: *Büyük Umutlar*;
Victor Hugo: *Sefiller*;
Lewis Carroll: *Alice Harikalar Diyarında*;
Fyodor Dostoyevski: *Suç ve Ceza*;
Lev Tolstoy: *Savaş ve Barış*;
Gustave Flaubert: *Duygusal Eğitim*;
Joseph Conrad: *Lord Jim*;
Anton Çehov: *Vişne Bahçesi*;

Modernite ve Yapıbozma Döneminde

Marcel Proust: *Kayıp Zamanın İzinde*;
Lu Hsun: *Bir Delinin Güncesi*;
James Joyce: *Ulysses*;
Thomas Mann: *Büyülü Dağ*;
Franz Kafka: *Dava*;
Ernest Hemingway: *Güneş de Doğar*;
William Faulkner: *Ses ve Öfke*;
Louis-Ferdinand Céline: *Gecenin Sonuna Yolculuk*;
Robert Musil: *Niteliksiz Adam*;
Virginia Woolf: *Mrs Dalloway*;
Fernando Pessoa: *Huzursuzluğun Kitabı*;
Albert Camus: *Yabancı*;
Jorge Luis Borges: *Hayaller ve Hikâyeler*;
Malcolm Lowry: *Yanardağ Altında*;
Yasunari Kavabata: *Karlar Ülkesi*;
George Orwell: *1984*;
Marguerite Duras: *Pasifik'e Karşı Bir Bent*;
Jean Giono: *Damdaki Süvari*;
Marguerite Yourcenar: *Hadrianus'un Anıları*;
Samuel Beckett: *Molloy*;
Jack Kerouac: *Yolda*;
Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Leopar*;
Vladimir Nabokov: *Lolita*;
Claude Simon: *Flandre Yolu*;
Vassili Grossman: *Yaşam ve Yazgı*;
Aleksandr Soljenitsin: *Gulag Takım Adaları*;
Tayeb Salih: *Kuzeye Göç Mevsimi*;
Albert Cohen: *Erkek Güzeli*;

Georges Perec: *Yaşam Kullanma Kılavuzu*.

1968'deki Farklı Bir Örnek: Güzin Dino'nun Değerlendirmesi

Öncelikle, İtalyan-Fransız ortak yayını olan ve uzun yıllara yayılan bir araştırma sonucu bütünlenen büyük boy 6 ciltlik (6. cilt dizin) bir yapıttan söz edeceğim: *Dictionnaire des* œuvres *de tous les temps et de tous les pays* (Bütün Zamanların ve Bütün Ülkelerin Yapıtları Sözlüğü) [Paris-Milano, S.E.D.E. ve Bompiani, 1953-1969]. Sözlük, edebiyat, felsefe, müzik ve bilim alanındaki yapıtların ülkelere göre farklı uzmanlar tarafından ayrıntılı değerlendirilmesini içeriyor. İlk dört cilt içinde Türk edebiyatıyla ilgili yapıt seçimini ve yorumunu Mario Levi adlı bir araştırmacının yaptığı belirtiliyor (bizim 1957 doğumlu Mario Levi adlı yazarımız değil elbette bu kişi): Bu dört cilt içinde toplam beş yazarın beş yapıtı değerlendirilmiş: Abdülhak Hamit'ten *Makber* (Maqbèr); Şeyh Galip'ten *Hüsn-ü Aşk* (Beauté et Amour); Süleyman Çelebi'den *Mevlid* (Naissance); Neyzen Tevfik'ten *Azab-ı mukaddes* (La Souffrance sacrée); Ziya Gökalp'ten *Kızıl Elma* (Qïzïl Elma: La Pomme rouge ya da La Pomme d'or).

Sözlüğün 1968'de yayımlanan 5. cildiyse şu başlığı taşıyor: *Dictionnaire des œuvres contemporaines de tous les pays* (Bütün Ülkelerin Çağdaş Yapıtlar Sözlüğü; VIII + 765 s.) Yapıtın alt başlığında yine edebiyat, felsefe, müzik, bilim diye yazılmış olsa da ağırlık edebiyat ürünlerine verilmiş. Türk edebiyatındaki yapıt seçiminin (başyapıt seçimi de diyebiliriz) ve değerlendirilmelerinin Güzin Dino tarafından gerçekleştirildiği belirtiliyor, girişteki "Katkıda Bulunanlar" bölümünde. Güzin Dino toplam 14 yazardan bir ya da birden çok yapıt belirlemiş ve bu yapıtların içeriklerine, kuruluşlarına, bakış açılarına, dünya görüşlerine, üsluplarına ilişkin değerlendirmelerde bulunmuş. Önce Güzin Dino'nun hangi yazarların hangi yapıtlarını seçtiğini bir döküm halinde, yazarların alfabetik sıralamasına uyarak ve Fransızca madde başlarını da vererek belirtmek istiyorum:

Halide Edip Adıvar: *Ateşten Gömlek* (La Chemise de feu); *Sinekli Bakkal* (L'Épicerie aux mouches);

Nurullah Ataç: *Sözden Söze* (De fil en aiguille);

Şevket Süreyya Aydemir: *Tek Adam* (L'Homme seul);

Niyazi Berkes: *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (İngilizce aslı: *The Development of Secularism in Turkey*,1964; Fransızca madde başlığı: Le Développement du sécularisme en Turquie);

Yahya Kemal Beyatlı: *Kendi Gök Kubbemiz* (Notre propre coupole);

Pertev Naili Boratav: *Türk Masalları* (Fransızca aslı: *Contes turcs*, 1955); *Tekerleme* (Fransızca aslı: *Le Tekerlémé*, 1963);

Musahipzade Celal: *Bir Kavuk Devrildi* (La Chute d'un turban);

F. Celâlettin Göktulga: *Kına Gecesi* (La Veille de la noce);

Asaf Hâlet Çelebi: *He* (H);

Nâzım Hikmet: Şiir Antolojisi (Fransızca aslı: *L'Anthologie poétique d'Hikmet*, 1964); *Şu 1941 Yılında* (En cette année dix-neuf cent quarante et un); *Kurtuluş Savaşı Destanı* (L'Épopée de la guerre d'indépendance); *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*) (L'Épopée du Cheik Bedrettin, fils du juge de Simavna); *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* (değerlendirme 1955'teki Fransızca çevirisi üzerinden yapılmıştır: *Ivan Ivanovitch a-t-il existé?*); *Jokond ile Si-Ya-U* (La Joconde et Si-Ya-U); *Taranta Babu'ya Mektuplar* (Lettres à Taranta Babou); *Memleketimden İnsan Manzaraları* (Paysages humains) bkz. *Şu 1941 Yılında* ve *Kurtuluş Savaşı Destanı*; *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (Pourquoi Benerdji s'est-il tué?); *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (Les Romantiques); *Sesini Kaybeden Şehir* (Ville qui a perdu sa voix);

Abdülhak Şinasi Hisar: *Fahim Bey ve Biz* (Fahim et Nous);

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban* (L'Étranger);

Necip Fazıl Kısakürek: *Kaldırımlar* (Les Trottoirs);

Peyami Safa: *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (Le Fauteuil de Mademoiselle Noralie); *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (Le Neuvième pavillon).

Güzin Dino'nun değerlendirmelerini örneklendirebilmek amacıyla da yalnızca dört yazarın birer yapıtına (bu bağlamda başyapıtına diyebiliriz) ilişkin yorumlarının çevirisini vereceğim: Yahya Kemal Beyatlı'dan *Kendi Gök Kubbemiz*; Nâzım Hikmet'ten *Kurtuluş Savaşı Destanı*; Necip Fazıl Kısakürek'ten *Kaldırımlar*; Abdülhak Şinasi Hisar'dan *Fahim Bey ve Biz*.

Böylece 1910-2013 yılları arasında yaşamış ve çalışmalarını 1954'ten sonra Paris'teki Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi, Paris Doğu Dilleri Enstitüsü, Uluslararası Fransa Radyosu'nda sürdürmüş olan ve Türkçede daha çok *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru* (1954), *Türk Romanının Doğuşu* (1978), *Gel Zaman Git Zaman* (1991) yapıtlarıyla tanıdığımız Güzin Dino'nun yıllar öncesi gerçekleştirdiği bu değerlendirmelerindeki yaklaşımını bir ölçüde de olsa Bakış Açısı okurlarına sunmuş olacağım.

Yahya Kemal Beyatlı'dan

"Kendi Gök Kubbemiz (Notre propre coupole): Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) 1961'de Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yayımlanan bu şiir derlemesi şairin bütün yapıtlarını bir araya getirecek bir dizi yayının ilk cildidir. *Eski*



Abidin Dino'nun Kurtuluş Savaşı Destanı (Kuvâyi Milliye) *için yaptığı desen.*

Şiirin Rüzgârıyla (Dans le vent de la poésie ancienne) ile *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* (Les Rubaiyyat de Khayyâm dits en turc) de sırasıyla 1962 ve 1963'te yayımlanmıştır.

Seksen bir şiirin toplandığı bu ilk derleme üç bölüme ayrılır. En çok tanınan şiirler birinci bölümde derlemenin başlığı altında yer alır: Bu başlık da Süleymaniye Camii'ne telmihte bulunan ilk şiirin ["Süleymaniye'de Bayram Sabahı"] üçüncü [dizesinin] bir parçasıdır. Bu bölümdeki şiirler Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak geçmişiyle ve ona duyulan özlemle kaplıdır.

"Yol Düşüncesi" ("La pensée du voyageur") başlığını taşıyan ikinci bölüm, bazıları şairin ölüm karşısındaki duygusunu dile getiren felsefi şiirleri içerir.

"Vuslat" ("Union") başlıklı üçüncü bölümdeyse aşk şiirleri yer alır.

Derlemenin bütünündeki şiirler, neo-klasik bir özellik taşır; klasik Divan şiirinin uzantısında yer alan ama bununla birlikte imgelerin, duyguların ve tarihsel bakışın niteliğiyle yenilenmiş müziksel bir ritim ve dize kurma tekniğiyle kendini belli eden bu şiirlerde yazar, vatanseverlik temaları yanında, İstanbul'un ve Boğaziçi'nin güzelliğini, büyük klasik Türk musikisini, çekiciliğini artık yitirmiş eski mahalleleri, doğayı, denizi, geçmişin Paris'ini, Madrid'in kahvelerini ve sınırı belirlenmemiş bir mistik anlayışı dile getirir. Şairin çok beğendiği Fransız şiirinin (Baudelaire, Verlaine) belli bir etkisi, Moréas'la kurduğu dostlukla ve Paris'te yaşadığı yıllarla da bağlantılıdır; ayrıca yine Paris'te geçirdiği yıllar, hem beğenilerinin yenilendiği, hem de Siyasal Bilimler Yüksek Okulu'na devam ettiği sıralarda Albert Sorel'e duyduğu hayranlıktan kaynaklanan tarih tutkusunun da belirginleştiği bir dönemdir. Beyatlı'nın dili yalın ve güzeldir, tıpkı çağrışım gücünün büyüklüğüyle dikkati çeken imgeleri gibi."

Nâzım Hikmet'ten

"Kurtuluş Savaşı Destanı (L'Épopée de la guerre de l'indépendance): Nâzım Hikmet'in (1902-1963) bu yapıtı [bazı bölümleriyle] büyük şiiri [*Memleketimden*] *İnsan Manzaraları*'nın (Paysages humains) bir parçasıdır ve Türkiye'de ancak 1965'te yayımlanabilmiştir [1968'de *Kuvâyi Milliye* adıyla basılır]. Montaj tekniği olanaklarıyla kurulan yapıt, 1919'da yabancı istilacıya karşı silaha sa-

rılan ve dört yıl süren bir mücadeleden sonra ülkeyi, Mustafa Kemal'in komutası altında özgürlüğüne kavuşturan Türk halkının tutum ve davranışı anlatır. Konu, ülkenin düşman orduları tarafından işgal edilmesinin yol açtığı olaylardan hareketle gelişir, ardından kendiliğinden (spontane) gelişen bir halk direnişinin aşamaları gelir, bunu da, ileride Halife Sultan'a başkaldıracak bir kurmay heyetinin yöneteceği düzenli orduya katılacak "Kuvâyi Milliye" hareketinin oluşturulmasıyla ilgili aşamalar izler. Her epizot, bir bakıma ele alınan dönemin niteliğini simgeleyen bir ya da birden çok kişinin adı altında işlenir. "Karayılan Hikâyesi" de böyledir. Kara yılan geleneksel inançlara göre, öldürülmemesi gereken bir sürüngendir; ama bu ad aynı zamanda yüce davranışlarıyla dikkati çeken kişilere verilir. Nâzım Hikmet'in destanı "Karayılan Hikâyesi"yle başlar. Ülkesinin işgal edilmesinden acı çeken ve ak bir taşın ardına gizlenmiş bir kara yılanın düşman kurşunuyla öldürüldüğünü gördüğü anda doğduğu toprağa bağlılığının bilincine varan delikanlının kahramanlaşması anlatılır bu hikâyede. Şiirin başka kesitlerinde Anadolu kadınlarından söz edilir: *"Ve kadınlar/ bizim kadınlarımız/ korkunç ve mübarek elleri/ ince, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle/.../ ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen/ .../ bizim kadınlarımız/ .../ şimdi ayın altında/ kağnıların ve hartuçların peşinde"*. Gerçek, en büyük çatışmaların yaşandığı yerler boyunca benzersiz özellikleriyle dile getirilir: *"Kocatepe yanık ve ihtiyar bir bayırdır/ ne ağaç ne kuş sesi/ ne toprak kokusu vardır./ Gündüz güneşin/ gece yıldızların altında kayalardır."* Bunu genel kurmay haritalarını andıran manzara betimlemeleri ile Türkiye'nin kaderini değiştirecek son muharebe öncesi şafakta bekleyiş anlarının betimlemesi izler: *"Bir yerlerde bir şeyler yanıyor./ Gün ağardı ağaracak./ Kokusu tütmeğe başladı / Anadolu toprağı uyanıyor."* Türk halkının mücadelesini yansıtan bu destan, düzenlenişi (kompozisyonu), imgeleri ve tarih anlayışıyla destan türüne yenilik getiren bir güncellik özelliği taşır. Burada işlenen, her zaman görülen bir kahramanlıktır; bir tek kişinin yürüttüğü bir savaş değil de bütün halkın katıldığı bir savaştır bu; yazarın devrimci ilkeleriyle uyumlu olarak, her bireyin çıkarı halkın kolektif çıkarıyla iç içedir. Yer yer bilerek isteyerek yumuşatılmış serbest dize tekniği, düzyazıyı andırır; anlatının biçimlendirilişindeki ustalık açısından, dizeler, ritimleri ve özlü kısalıklarıyla, yüksek düzeydeki bir dilin Türk halk şiirinin özüyle birleşmesine duyarlı okurları alıp sürükleyecek güçtedir. Yapıt bu yanıyla iyice modern bir yazınsal kuruluş kazanır."

Necip Fazıl Kısakürek'ten

"*Kaldırımlar* (Les Trottoirs): Necip Fazıl Kısakürek'in (doğ. 1905-[öl. 1983]) 1928'de yayımlanan şiir derlemesi. Bu küçük kitap, Türk şiirinde, bireyin içinde yaşadığı çevreyle bağlantılı olarak dile getirilen sıkıntı duygusunun ortaya çıkışını gösterir. Şairin yalnızlığını konumlandırdığı kaldırımlar, sokaklar, otel odaları bu derlemedeki şiirlere kazandırdıkları imgeler ve çağrışımlarla önceki yılların duygusal ve içtenci şiirinin eskimiş birikimini zenginleştirerek yenilerken benliği kesin çizgileriyle de sunar. Yaşamın anlamının ve madde ile ruh ilişkilerinin araştırılması yazarı tedirgin eden bir özellik olarak belirir. Hece veznine özgü büyük bir teknik ustalıkla ve her türlü özentiden kaçınan bir sözcük seçimindeki ahenkle ritimlendirilmiştir bu dizeler."

Abdülhak Şinasi Hisar'dan

"*Fahim Bey ve Biz* (Fahim et Nous): Abdülhak Şinasi Hisar'ın (1888-1963) 1941'de yayımlanan romanı. Yazar ironik bir anlatıyla, roman kişisini birçok açıdan betimler. İyi bir eğitim almış ve diplomalar elde etmiş olmasına rağmen, Fahim Bey ciddi bir mevkie yükselmeyi ve yaşam içinde kendine belli bir yer edinmeyi başaramaz, ama, görünüşü kurtarmaya ve yaptığı işin önemsizliğini örtmeye çalışır; ne var ki bunda da başarılı olamaz. Roman her ne kadar kişinin yalnızca özel yaşamı (karısıyla, ailesiyle, vb. ilişkileri) konu edinse de, Fahim Bey, İmparatorluğun son dönemindeki Osmanlı tipini çok iyi temsil eder. Onun kişiliğinde kendi geçmişinden kurtulmayı arzulayan ama parçalanmakta olan geleneklere de bağlı kalan bir toplumun bakışı ortaya çıkar. Fahim Bey'in yaşamı, belirgin bir amacı olmaksızın, yüzeysel kalıplar içinde, bilinçsiz bir düzensizlik içinde ve düşlerin telâfi edici özellik taşıdığı bir pasiflik içinde sürüp gider. Yazarın ustalıklı ironisinin bizi inandırmak istediği gibi, tuhaf bir kişi olmanın ötesinde, geçiş halindeki Türk toplumunun bütün bir dönemini simgeleyen bir insan söz konusudur Fahim Bey'in varlığında. Yazar, yarattığı kişinin davranışlarıyla ilgili olarak yaptığı yorumlarda, "zaman", "oluşum" ve "görecelik" sorunları üstüne psikolojik ve spekülatif görüşler ortaya koyarken, yaşlılık ve ölüme de özel bir yer ayırır. Romanın beylik görüşlerle dolu ve kesin düşünceden yoksun bu bölümünde, geçip gitmiş bir çağın kalıntılarını kurtarma kaygısındaki bir çevreye bağlı yazarın kendisinin de yaratmış olduğu kişiyle özdeşleşmek isteyip istemediğinin bilinmesi sorunu ortaya çıkar. Romanın, anlatım biçimi açısından özgün olmasa da esneklik taşıyan üslubu, düşüncenin ve duygunun bütün ayrımlarını ifade eden çok uzun ama ahenkli cümle kuruluşlarıyla Türk dilinde az rastlanan bir ustalığı ortaya koyar."

Sonuç Gözlemleri

Başyapıt, temel yapıt, ana yapıt, şaheser (şah-eser), baş eser, üstün ve kalıcı eser, mükemmel eser, büyük eser, en güzel eser, değerli eser, eserin şâhı, nefis eser, enfes eser, şehkâr... Aynı kavramı belirtmek için kullanmışız belli bir tarihsel akış içinde bütün bu deyişleri.

Sonuçta iş, bütün zamanlardaki ve bütün ülkelerdeki okurların alımlamasına ve doğal olarak da bu alımlamayı yönlendirecek yazınsal iktidarların tutumuna gelip dayanıyor. Ama elbette, bir de yapıtları, her türlü kültür iktidarının etki gücünden uzak, içten değerlendirme ölçütlerini, ilkelerini, çözümleme ve yorumlama yöntemlerini belirleme, seçimi de ona göre yapma durumu var. Dolayısıyla kitle iletişim araçlarının okur beğenilerini yansıtan anketlere dayanarak başyapıt diye belirledikleri ile metin yorumcularının belirledikleri her zaman uyum göstermiyor. Ne var ki, yayın kuruluşları açısından, her zaman okur kitlelerinin kimi kez anlık kimi kez de kalıcı seçimleri geçerli sayılıyor.

Ama ne olursa olsun, başyapıt dendi mi, "içinde en çok tat barındıran", "önceden belirlenmiş ilke ve kurallara karşı çıkan", "yeni bir dil yaratan", "daha önce işlenmemiş bir konuyu ele alan", "kendi iç kuruluşuyla benzersizlik taşıyan", bu özellikleriyle de "okurları hemen her dönemde etkileyip yükselten", dolayısıyla "kalıcı" nitelik kazanan metinleri anlıyoruz: Bunlar değişmiyor galiba!

Meraklısı İçin Not

Konuya özel ilgi duyan okurlar ayrıca Fransız yazarı ve yayıncısı Charles Dantzig'in (doğ. 1961) *À propos des chefs-d'œuvre* (Başyapıtlar Hakkında) [Paris, Grasset, 2013] adlı Fransızca yapıtına ya da bu yapıtın İtalyancasına (*A proposito di capolavori*) veya Almancasına (*Das Meisterwerk*) bakabilirler. •

HÜSEYİN KÖSE

dağlara flüt

–Nurcan'a, canımın üç'üne,

Bil ki seven bir adamın soluğu
Çamın iğnesi gibi kanatır teni
Ama sen yine de beni
Ucu sönük bir kibritin hacizli alevi bil
Ateşi demiyorum fark ettiysen, alevi
Çünkü alev, ateşi enkaza götüren sevinçtir!
O halde sevincin kıl beni, ağlamaklı bırakma
Üsteleme, nasılsa düşünce kendini büyütür
Merak balığı yüzdürür sulardan önce

Sen yine de beni
Uzun menzilli bir dağın kesilmez soluğu bil
Cüret bakışlı biri yirmili yaşlarında
Otuzunda bir sıcağın toprağa gömülü dili
Kazaya açık bir yol ağzı engerek gözlere kapılırken
Ben doğarken odalarda yaşlanmış biri
Düşmeye nazlanmış yaprağın gölgesi yere
Herkes böyle nereye gitmiş gece bunca huzurken
Dalgasına yürürken aylar ve sokak kedileri...

Sevgilim, her kuyu bir ihanet yıldızlara
Su'dan bir yanıtta gizlediğinden kendi derinliğini
Mevsimler, ağaçlar, kuşlar, bu rüzgâr sonra
Yağmurlar ki bitkinliğin kararmış göğünden
kalma bir güzellikle yağıyor,
Işığın tepedeki beyaz ucu gibi ansızın kirlenirken
tüm şehir,
Tutunmak da böyle bir şey değil mi zaten birinin soluğuna
Beni kıpırdamadan anla, durma, sadece birik
Benden sana kil olan bu menzilde...

BEHÇET NECATİGİL ESERLERİ SÖZLÜĞÜ / I

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Bile/Yazdı

Sessiz bir kitaptır. Sessizliği, söylediklerinin doğurganlığı bir yana, gürültüsüz bir kişisel manifesto olmasından kaynaklanıyor. Kişisel diyoruz, çünkü bu kitap sadece Necatigil'in kendi poetikasını açımladığı bir kitap olarak değil, o poetikanın ardındaki kişiyi, o kişinin ruhunu da yansıtması bakımından kişisel bir yapıttır. Şairin kendi üstündeki tülü kaldırma törenidir adeta. *Bile/Yazdı*, poetikasını bu denli açık seçik, abartıya kaçmadan, sınırlarını çizen bir kitap olarak görülmeli. Turgut Uyar *Bir Şiirden* kitabında; incelemeyi seçtiği şairleri bir örneklem gibi görüyor, çoğunlukla da o şairlerin şiirlerini ve poetikalarını olumsuzlayarak kendi şiir görüşüne varıyordu. (*Bir Şiirden* kitabında, Uyar'ın bu tutumuna uğramamış ender şairlerden biri Cahit Külebi'dir).

Bile/Yazdı kadar, poetikasını bu denli duruluk ile açıklayabilen başka bir şair yok nerdeyse. Cemal Süreya'nın şiir üzerine yazıları, bilindik denemeci üslubuyla modern Türkçe şiiri açımlayan yazılardır; ancak asla kendi poetikasına dair, Necatigil denli bir z raporu çıkarmamıştır. *Bile/Yazdı*, 1978'de yayımlandı, kitabın yayımlandığı tarihe bakınca, şairin kendi poetikasına dair son düzeltmelerini yaptığı iddia edilebilir. Zaten şair önsözde, kitabın ismine dair "bile" ve "yazdı" kelimelerini ve bu iki kelimenin birbirleriyle olan etkileşimlerine değinirken; amacının anlamsal kombinasyona vurgu yapmak olduğunu belirtse de (ki bu tutum da Necatigil şiirinin yapıtaşlarından biridir) bütün yazdığı şiirleri "bilerek yazdığını" vurgulamayı da ihmal etmez. Necatigil, "Sanatçının Ruh Sayısı" adlı yazısının sonuna geldiğinde; şiire dair olan tutumunu ve şiirle olan ilişkisini yine aynı netlikte vurgulayacaktır bir kez daha...

> "Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'i gibi aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir sınıf ev, aile çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırın ötesinde olmadılar." (B.Necatigil, *Bütün Eserleri,* YKY-Delta, s.1256)

Görüldüğü gibi, Necatigil açık açık başka bir biçimle varılabilecek bir toplumsallaşmadan söz ediyor. Özellikle şair, kendi konumunu/gerçekliğini hiçbir zaman unutmadığını vurguluyor. Benzer bir şeyi, şiirin tekdüze olmayan biçimselliği üzerine söz alırken de tekrarlayacaktır. Aslında Necatigil'in vurgusu, Gottfried Benn'in "ikinci ruh" kavramına dair. Şair için, bir "ikinci ruh" varsa, bunun kesinlikle birinci ruha, yani yaşamın gerçekliğinden kopmayacak ruha paralellik göstermesi gerekir. Aksi takdirde şiir inandırıcılığını kaybedecektir.

> "Meslek ve gündelik hayatın, pratik ve ekonomik uğraşın insana eklediği (Gottfried Benn'e uyarak ikinci ruh diyelim) ikinci ruh, şiirdeki ruhuna paralel değilse, hayatı şiirlerini doğrulamıyorsa, kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner kalır. Şiirin sadece bir hüner olduğunu sanmıyorum" (Age., s.1252)

Demek ki vardığımız nokta, bir şairin biçim ile toplumsallaşma bağını harmanladığı yerde olmanın bilgisidir. Necatigil yukarıdaki paragrafın hemen ertesinde, şiiri üç sınıfa ayıracaktır.

> "İşte en basit yönden ele alınca üç tür şiir var diyebiliriz: 1) Bir çeşit bencillik, dışa kapalı oluş, romantik ve masum 'narcissizm', 'egocentrizm'; bize yalnız kişisel yaşantılar, şehir idil'leri yazdırır. 2) Dışarı ile, dışarının ekonomik, toplumsal şartları ile temas, yurt ve dünya olaylarını izleme; bize çağ durumu, çağıyla çevrili kişinin bir çeşit mahpusluk, sürgünlük durumu üzerine bireysel-toplumsal şiirler yazdırır. 3)İç ve dış algılar ötesinde biz, deneyüstü (transcendental) sorunlarla da uğraşabiliriz, ki bu da bizi mistik-metafizik şiirlere götürür. Çağımızın şiiri, yine de kesin çizgilerle ayrılması

imkânsız, bu üç bölümün ikincisidir."

Behçet Necatigil, birçok kişinin aksine, ikinci bölümde, kendini bireysel-toplumsal bir bireşimde tanımlar. Şunu eklemeyi atlamaz ama; şiirin "dışarının" ekonomik, toplumsal şartlarıyla temas etmesinin altını çizer. Ve üstelik kendini mistik-metafizik dizgenin dışında tutar. Şaşırtıcı yönlerinden biri de burasıdır. Ama yine de sıraladığı maddelerin ikinci ve üçüncüsünün bireşimi olduğunu görmek gerekir Necatigil'in. Bir ağırlık varsa, ikincisindedir elbette. Çünkü Necatigil, her daim toplum içinde gittikçe ufalan, dolaylı bir kapitalizm ve modernleşme eleştirisinin ta içinde bulur kendini. Her zaman böyledir, Necatigil kendi imgeselini ne kadar da nesnelerden veya dar bir çevreden kurmaya çalışsa da modern yaşamın iğreti uçlarını sürekli teşhir etmekten de kendini alıkoyamaz. Modern bir şiirin modernlik eleştirisi elbette kanıksanmış bir şeydir. Şair, çoğunlukla bundan kendini alamamış; çünkü "zaman"ın akışı içinde, kendi durduğu yeri ve konumunu belirlemek zorunda hissetmiştir kendini. Bu belirleme, çoğunlukla durağanlığın, arada ya da boşlukta durmanın tercih edilmesidir. Modernlik eleştirisi durumsaldır çoğunlukla. Necatigil açısından, teknolojik ilerlemenin hızlılığı şairin kendini muhafaza etmesini, kökenini araştırmasını ve köklerine/kaynağına sahip çıkmasını da beraberinde getirir. Necatigil'in modernlik eleştirisi, insanın ve yaşamın aldığı "yeni" biçime dönüktür. Asıl ayrışma biçimselliğin ta kendisinde olacaktır. Şairin ikincil ruh dediği şey bu yüzden bir sınava tâbidir.

> "Burada Alman şairinin 'önem' kelimesine yüklediği anlam, şairin bir bütün olarak her şiirinde o bütünden bir parçayı vermesi olamaz mı? Goethe'nin bir dükün davetlisi olarak seyrine gittiği bir savaşta açık ordugâhta, silah ve ateşlere karşı bir operet yazmasını anlıyorum. Mehmet Âkif ile Ahmet Haşim'in Balkan, Trablus, Birinci Dünya ve İstiklal Savaşlarından geçerlerken birinin niçin sade gerçekçi, ötekinin neden yalnız sembolist olduklarını anlıyorum; çünkü bu şairler 'tek ruhlu' idiler. Ama yine, sözgelişi, Abdülhak Hamid'in iki ruhluluğunu anlayamıyorum: O Hamid ki aynı günler içinde aynı masanın bir başında, sevgili eşinin ölümünden önce yazmaya başladığı *Makber*'i ölüm üzerine bitirmeye çalışırken, ne derece içten olduğu çok şüpheli yasından yoruldukça, masanın öbür başına geçmiş, yeni evlenmeler hülyasıyla, *Makber*'in tam karşıtı gerdek şiirleri yazmaya devam etmişti."

Görüldüğü gibi, Mehmed Akif ile Ahmet Haşim arasındaki ayrışma, biçimsel bir ayrışmadır. Sahicilik bakımından, biçimsel ayrışma herhangi bir tercihi zorunlu kılmaz. Behçet Necatigil'in sıraladığı maddelerin ikincisinde, hem Âkif hem Haşim bir yer bulabilirler kendilerine. Abdülhak Hamid için olan uygun sınıflandırma ise, şairin *egocentrizm* olarak tanımladığı birinci madde için geçerlidir. Her şeyden önce, şairin topluma olan inancı ve geçim sıkıntısı olan "isimsiz" insanlara bağlılığı açıktır.

> *"Özleriz/ Bilmeyiz çoklukla tam/ Geçer yanımızdan dalgın geçeriz/ .../ Bir yerde iz bir yer deleriz/ Düşler asla ne ekler/ Oyuklarda bekleriz./ .../ Az ötede köstebek/ Durur benzerlerimiz."* (Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri,* YKY, s.393.)

Bu şiirin adı "Köstebek", Necatigil'in *Zebra* adlı kitabında yer alıyor. *Benzerini* tanımaya çağıran, hayatın içinde hiçbir başrol verilmemiş kimselerin, kısacası ezilenlerin yaşam içindeki durumlarını bu denli duru anlatan bir şiire rastlamak sanıldığı kadar kolay değil. (Ayrıca Necatigil gibi bir şaire "toplumsal cüce" diyebilenlerin, nasıl bir "toplumcu dev" olduklarını açıklamaları gerektiğini de vurgulayan bir şiir.)

Bile/Yazdı'nın sonunda, Necatigil bir itirafta bulunur:

> "İşçiliğini yetersiz bulsam bile Ziya Osman Saba'ya çok şey borçluyum. Yıllar boyu benim dünyamı çizmiş iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını ben onun şiirlerinde buldum (...) bireyin kurtuluşunun –belki safça bir düşünce– eve bağlı olduğunu ondan öğrendim. Onun bana 'kabul ettirdiği' hem sığ hem çapraşık öyle çok şey var ki söküp atamam içimden." (Age., s.1257)

Tuhaftır, Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba'ya her daim özel ihtimam göstermiştir. Neticede, Saba'nın şiiri aslında tamamlanmamış bir şiirdir. Karşımızda lirik şiirin aksını değiştirmiş bir şair var: Behçet Necatigil. Kendisinin de sürekli tekrarladığı Shelley'in sözleri gibi; *içi(n)de olmayan şiiri başka hiçbir yerde bulamayan* bir Necatigil..

Bile/Yazdı aslında bir şairin öyküsüyle poetikasının ve şiire dair teknik yorumlarının iç içe geçtiği en nadir örneklerden biri. Hâlâ orada duruyor, kimsenin bakıp da göremediği yerde, bir "köstebek" gibi...

Düzyazılar

Behçet Necatigil'in kendi poetikasını açımladığı, deyim yerindeyse kılı kırk yardığı ve bunu yaparken aynı zamanda "kendi"ni de anlatmayı ihmal etmediği bir kitap olduğundan bahsetmiştik, *Bi-*

le/Yazdı'nın. Kitap, adeta bir proje kitaptır, deyim yerindeyse oto-eleştirel bir kitaptır. Necatigil'in diğer düzyazıları ise YKY tarafından, *Düzyazılar I* ve *II* olarak iki kitap halinde yayımlanmıştı. İkinci kitap, daha çok Necatigil ile yapılan söyleşileri, Necatigil'in soruşturmalara verdiği cevaplardan ve katıldığı konferanslardaki bildirilerinden derlenmiş. İlk ciltteki düzyazılar ise, Necatigil'in dergilerde yayımladığı veyahut çevirdiği kitapların önsözünde ya da ansiklopedilere yazdığı yazar ve eser başlıklarını (maddelerini) kapsar. Bu kitabın bütünündeki hava, Necatigil'in bütün yazılarında, konu ettiği yazarları/şairleri biyografisiyle birlikte ele aldığını görürüz. Kitap, divan şairi Zati hakkında yazılmış bir tanıtım yazısıyla açılır. Necatigil, Zati'nin Baki'nin habercisi olduğundan, hatta onun Necati ile Baki arasında bir köprü vazifesi gördüğünden bahseder. Zati, Balıkesir'de doğmuş, iyi eğitim görmemiş, babasının vefatından sonra (II.Bayezid döneminde) İstanbul'a gelip, padişaha kasideler yazarak geçinmeye çalışan bir zattır. Diğer yazılar da bu anlamda birer portre yazıları gibidir. Cenap Şahabettin'den bahsederken, onun doğduğu çevresini, aldığı eğitimini, Cidde seyahatlerini uzun uzadıya anlatır. Cenap Şahabettin'in hem nesirde hem de şiirdeki başarısından söz eder. Bununla da kalmaz Necatigil, Tanzimat edebiyatının hemen ertesindeki 1896 Kuşağı'na değinir ve Cenap Şahabbetin'i bu kuşağın en baş köşesine yerleştirir. Rainer Maria Rilke veya Heinrich Heine için de benzer yazılar kaleme alır. Hatta Heine için üç yazı kaleme almıştır. Necatigil'in kitaptaki eleştirel yazılarında şairlerin veya yazarların portelerini de yazmasının nedeni, onun uzun yıllar uğraştığı *Edebiyatımızda İsimler ve Eserler Sözlüğü* çalışması olsa gerek. Sözlük yazmanın avantajlarını kullanabilen eleştirel yazılar bunlar. Aynı şekilde, Garip şiiri ve İkinci Yeni şiiri hakkında yazdıkları, Dergâh Yayınları için hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Ansiklopedisi*'nin içindedir. Bu kitaptaki anma yazılarını da atlamamak gerek. Tahir Alangu, Kenan Hulusi, Ziya Osman Saba için yazılmış anmalar önemli. Ama belki de en önemlisi, Ziya Osman Saba ile ilgili yazdıklarıdır. Behçet Necatigil, Heine de olduğu gibi, Saba ile ilgili de üç yazı kaleme almış. Gerçi bu yazılardan birini, *Bile/Yazdı*'nın sonunda görmüştük. *Varlık*'ta 1961'de yayımlanmış bu yazı. Her iki kitaba da alınmış. Ama özellikle "Şairim Ziya Osman Saba" yazısı, eşine nadir rastlanacak türden. Yazı, Saba'nın ölümünün 20. yılında yayımlanmış. Hatta şairin kızı Ayşe Sarısayın, babasını anlattığı kitabının sonunda, bu yazıya atıfta bulunmuştu. (Ayşe Sarısayın, Behçet Necatigil'in Ziya Osman Saba için "şairim" demesine gönderme yaparak, babasına dair yazdığı kitabını "şairim babam" diye bitirmişti.) Aslında Necatigil'in poetikasına baktıkça, Saba'ya yüklediği anlamı "abartılı" bulmamak elde değil. Neticede, Necatigil'in lirik şiire getirdiği "yeni" soluk, uzun bir etki dalgasına neden olduğunu söylemek abartı olmaz. Oysa Ziya Osman Saba, hececi şiirin naif bir şairi sadece. Ama şunu da eklemek gerek; Saba yaşadığı dönemde en çok sevilen şairlerden biridir. Ne-



Behçet Necatigil

catigil, Saba ile ilgili yazılarında, kendinin de "evler" şairi olmasını, Saba'nın kendisine "ocağın" önemini kavratmasına bağlayacaktır.

Düzyazılar'da en çok dikkat çeken şey, Necatigil'in gerek etkilendiğini söylediği Saba gerek çevirisini yaptığı Knut Hamsun gerekse şiirlerini çevirdiği Heinrich Heine gibi isimler ile arasında kurduğu ruhsal ve maddi yakınlıklar olsa gerek. Saba, Heine ve Hamsun üzerine çokça yazı yazmasını buna yormak gerekir belki. Bu üç şair de yoksul bir yaşam sürmüş. (En azından koşullar itibariyle böyle bir kökenden geliyorlar, ancak Heine'nin sonradan varsıllaştığını da eklemek gerek.) Necatigil'in kendi sınıfsal konumuna bakarak da, bu şair ve yazarlarla bir akrabalık kurduğunu düşünmemek elde değil. Mesela, Hamsun parlak bir tahsil hayatı olmayan, küçük yaşlarda çalışarak okumaya gayret gösteren biri. Heine de yaşamının başlarında Hamsun'dan farklı değildir. Saba'nın iyi bir eğitim görmesine rağmen (Galatasaray Lisesi mezundur), yaşamının çoğunda kıt kanaat geçindiğini biliriz. Necatigil'in, Rilke hariç, çevirdiği yazarların çoğu ile bir biçimde ruhsal ve sınıfsal akrabalık kurduğu iddia edilebilir. Hatta divan şairi Zati için bile aynı şartlar geçerli. Zati, taşralıdır, bir çizmecinin oğlu olarak geldiği İstanbul'da payitahtın verdiği cülüslerle, hediyelerle geçimini sağlamaya çalışır. Hamsun, Norveç'in bir köyünde doğmuş, okumak için çalışmak zorunda olan biridir. Necatigil'in yakınlık duydukları; taşralı, aristokrat olmayan, hep iğneyle kuyu kazarak bir yere gelmiş azimli kimseler. Tıpkı Heine gibi, omurilik veremi olduğu halde, yatalak halde bir roman yazacak kadar da azimliler ayrıca...

Behçet Necatigil, Zati ile ilgili yazısının sonunda, "Orhan Veli, Sait Faik ve Cahit Sıtkı'larla yaşamalıydı Zati," der. Zati'nin hayal gücünün keskinliğine vurgu yapar, ama asıl vurgu sanki Zati'nin bohem hayatını vurgulamak içindir. Elbette bu arada şair, Garip şiirinin "kentli-bohem" bir çizgisi olduğunu da anıştırmayı ihmal etmez. Ama Necatigil'de bu hep vardır, geçmişten bir şiiri ya da bir şair ile yüzyıllar sonrasındaki bir şairle analoji kurmak gibi. Bu, Necatigil'in zaman içinde yüzyıllar arasında kültürel ve edebî paralel evrenler kurduğunu kanıtlar. Kendini "asfalt ovalarda yürüyen bir Abdal" olarak görmesi de buna dahildir. Dün ve bugün önemlidir Necatigil için, yarın ise bilinmezdir. Yarına karşı isteksizdir. Bir zaman makinesi olsaydı, yolculuk etmek için en ön sıralarda bulabilirdiniz onu. Yalnız bir şartla, bu makine sadece geçmişe yolculuk edecekse...

İtalyan ve Alman şairlerinin bir özelliği vardır. Bu özelliklerini, kendi toplumlarının sosyo- ekonomik yapısından alırlar. Bir İtalyan şair önce Milanoludur, sonra İtalyan ya da önce Cenovalıdır sonra İtalyan... Yaklaşık olarak Alman şairleri için de geçerlidir bu durum. Çünkü Avrupa'da ulusal birliklerini en son sağlamış ülkeler Almanlar ve İtalyanlardır. Prusya 1870'de Almanya olabilmiş, İtalya ise birliğini ancak 1871'de sağlayabilmiştir. Çünkü önce komün vardır, yani bölgesellik... Peki, bu yerellikten beslenmenin o ülkenin edebiyatında halk masallarının halk ezgilerinin üzerinde ne denli etkin olabilir? Behçet Necatigil, Heine ile ilgili yazısında sorumuza da vurgu yapar gibidir:

> "Heine, masal ve esrar içindeki Rhein (Ren Bölgesi) havzasını ('Loreley') ve Harz Dağlarını şiire getirdi, lirik baladlar yarattı, halk şiirine hayat sağladı, müzikal ve ritmik bir şiir yapısı kurdu." (B.Necatigil, *Bütün Eserleri*, YKY-Delta, s.1509).

Heine, yetiştiği bölgenin, ait olduğu yerin şiirini kurarken, o yörenin dilsel ezgilerini dönüştürüyordu. Az önce bahsettiğimiz olgu, ulusal birliğin olmadığı, bölgesel folklorun bir ülkenin (sonradan ulus olacak o toplumun) beslendiği kaynaktan türemesine dönüktür. Elbette Necatigil, kendisinin de konusu olan, geleneğin onun şiirine kaynaklık etmesi olgusundan hareketle, Heine'nin başarısı karşısında saygıyla durmayı ihmal etmez. Ama zaten Heine değil miydi, ilk kitabı *Buch der Lieder* (Şarkılar Kitabı) ile başarıyı kazanan... Heine, sonradan iki şiir kitabı daha yayımlasa da hiçbiri *Şarkılar*'ın etkisi kadar uzun erimli olmayacaktı...

Ertuğrul Faciası

Behçet Necatigil'in şiirleri ve düzyazıları dışında, yazınını tamamlayan diğer bir tür radyo oyunlarıdır. Bunlar arasında, en meşhur olanının *Ertuğrul Faciası* olduğunu söylemek abartı olmaz herhalde. *Ertuğrul Faciası*, Japon İmparatoru'nun II. Abdülhamit'i 1888 yılında yaptığı ziyarete karşılık, Ertuğrul Firkateyni'nin Japonya'ya yapacağı iade-i ziyareti konu alır. Bilindiği gibi, bu firkateyn Japonya'ya ulaşacak, padişahın hediyelerini Japon imparatora sunacak, birtakım protokolleri yerine getirdikten sonra; dönüş yolunda Japonya'dan henüz yeni uzaklaşmışken, bir kaza neticesinde batacaktır. Oyun, bu faciayı işler. Bir bakıma oyunun ana çatısı, Firkateyn'in dönüş yolunda batması üzerinden bir "çöküş"ü konu alır. Ne de olsa, Osmanlı'nın son dönemini anlatması, şairin çöküş olgusunu oyunun anakarakteri Ali Ruhi ile somutlaştırılmasına da olanak vermiştir. Ali Ruhi bir şairdir, "Lemeat" adlı bir şiir kitabı vardır. Le-

meat, Türkçede "Parıltı" demektir. Necatigil'in Tanzimat şiirindeki yenilikleri benimsemeyen bir karakteri oyunun ana karakteri yapması ne ile açıklanabilir? Belli ki Necatigil çöküş olgusunu, sadece tarihsel maddeci nedenlerle değil, kültürel yozlaşmanın, kendi kültürüne gereken önemi vermemenin nedenselliğine de bağlıyor.

Ali Ruhi, kendi döneminin yenileşen şiiri savunan dergilerinde, armudun biçimini almış bir şiiri görünce, "bunlar şair değil manav" demesi, Behçet Necatigil'in Ali Ruhi ile arasında nasıl bir ilişki öngördüğüne dair birtakım ipuçları vermiyor değil. "Bunlar şair değil manav" türünden bir serzenişin benzerini, Sabit Kemal Bayıldıran'ın Necatigil'e dair yazdığı anılarda rastlamıştık. Bayıldıran'ın aktardığına göre; Necatigil dersinde öğrencilerinden birinin Mehmet Âkif'in *Çanakkale Şehitleri Destanı*'ından birkaç dize okuyunca, şairin "Geç bunları! Şairlik değil kasaplık bu," demesi, Ali Ruhi Bey tipolojisinin şiirde dönemin moda akımlarına sırt çevirmiş biri olmasıyla çakışır. Ve Ali Ruhi bununla da övünen biridir üstelik. Hatta oyunun başlarında, henüz yolculuğa çıkmadan, Ali Ruhi'nin Ahmet Rasim ile Divanyolu'nun önünde karşılaşması resmedilir. Ruhi, A.Rasim'e yaklaşıp ne zamandır kafasında kurguladığı birkaç beyti okur. Ahmet Rasim'in ne diyeceğini bile merak etmeyen Ali Ruhi, okuduğu beyitleri için "Muallim Naci bile böylesini söyleyemez" diyecektir. Böylece resim tamamlanmış olur. Ana karakter, ne yaptığından emin, kültürel olarak ise çöküşe karşı daha önemlisi mazide yaşayan bir portredir. Behçet Necatigil'in Ali Ruhi'ye benzerliği, belki de kendi şairlik macerasına bire bir uymasa da, onun eski kültüre ve yaşama bağlılığı ile açıklanabilir.

Behçet Necatigil'in, Ali Ruhi ile diğer bir benzerliği, onun uzaklaşmak isteyen, kendi içine kapalı mizacında aranabilir mi? Oyunun başlarında, Ali Ruhi sanki kendi yazgısını biliyormuşçasına, bu yolculuğa atfettiği anlamı sürekli tekrarlar: "Beni bir daha göremeyeceksin"... Adanmışlık ve uzaklaşmak... Bunlar Necatigil için de uzak kavramlar değiller! Her şeyden önce, Ali Ruhi'nin karakterinde cisimleşen melankolik durum, şairin yaşam-şiir ilişkisindeki adanmışlığına da denk düşüyor. Ali Ruhi, oyunda mezarı bile olmayan, ölümü gaipleşen bir kimse. Ali Ruhi'nin gemiye binmeden söylediği sözler, oyun içinde yankılanır adeta. "Ben bu dünyada sesimi bıraktım"... Peki, Necatigil? Modern Türkçe şiirde, lirik şiiri aksak ritimle tanıştırmış bir şairdi Necatigil. Rahatlıkla söylenebilir, Necatigil'in yutkunuyormuş gibi söylediği ve aksak ritimle yazdığı lirik şiirler, Modern Türkçe şiirde yankılanmaya devam ediyor. •



Behçet Necatigil

YÜKSEL PAZARKAYA

giz/li bahçe

Giz olur gizlenir
Eski bahçe
Dehlizinde anıların

O vakit ineceksin bir
Sondaj ustası gibi
Yaşamın dibine
Derinine anılar höyüğünün

Ah diyeceksin görünce
Bir zaman gezdiğin
Bahçeyi tarumar
Bir sis çanı altında
Arınık

Ah yeni bir bahçe
Bir soluk yaşamaya

sen giderken

Renkler takılıyor terkine
Kokular da gidiyor seninle
Terk ediyor bahçeyi kuşlar
Siliyor sis Semadirek'i

Sen giderken
Soluyor bahçe peşinden
Bir sal gibi ada da
Yüzüyor ardınca

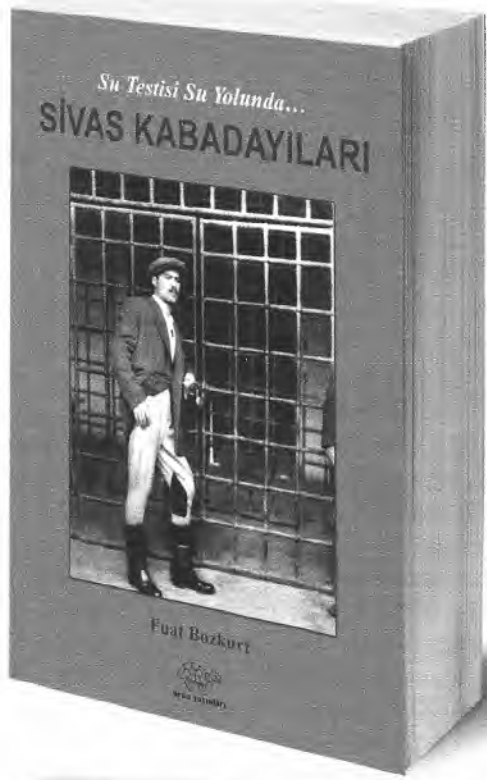
Sen giderken
Ardın sıra aklım
Kimse bilmiyor köyde
Var mı yok muyum

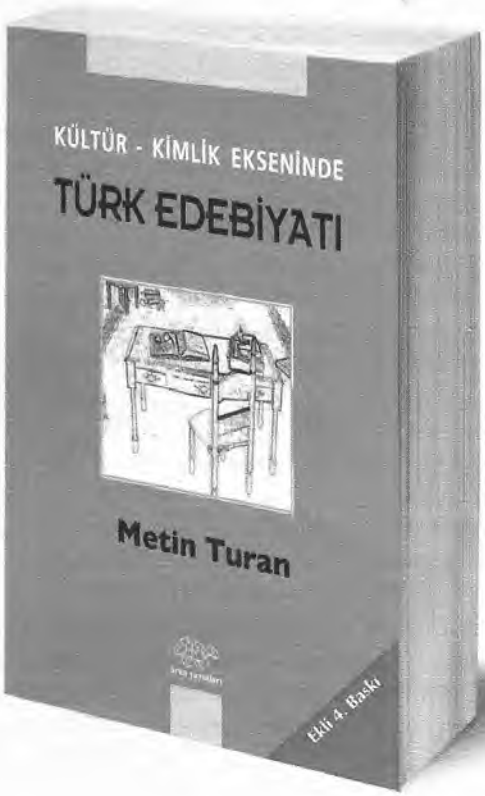
Sen giderken
Kapanıyor kalıbım
Dört duvar çöle ıssız
Kırık kanat uçuyor gönlüm
Peşin sıra

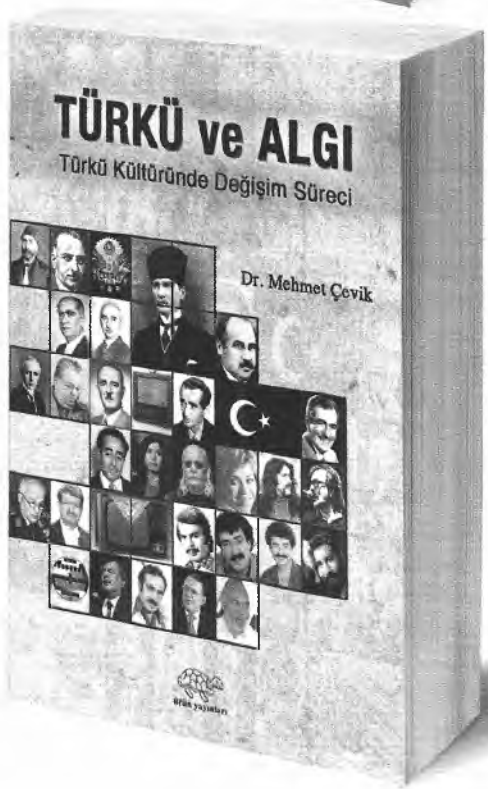
Sen giderken
Bilmiyorum ne
Oluyorum ben

Sen giderken
Cennet de gidiyor seninle.









ürün yayınları
Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.com
ürün yayınları

ŞAİR BAKIŞI

HAYDAR ERGÜLEN

Meğer şairler kedi gibi bakıyorlarmış! Fotoğraf sanatçısı Oğuz Kurum, çektiği 30 siyah-beyaz şair fotoğrafını masaya bıraktığında aklımdan ilk geçen duygu bu oldu. Bu duygu şimdi de cümle oluyor. Doğrusu o güne dek pek de dikkatlice bakmadığım şair fotoğraflarına, art arda ve hızla bakınca, nedense kedilerin de objektife öyle baktıklarını hatırladım. Bizim kedilerin de, Merih Akoğlu gibi bir usta başta olmak üzere, fotoğrafçı arkadaşlarım tarafından çekilmiş şahane fotoğrafları var. Mısır ile Kiraz, anne-kız iki kedimiz, dosdoğru bakıyorlar, çıplak, sakınmasız ve bakışlarını saklamadan bakıyorlar. Dişiliğin doğal mı artık artistik mi bilemiyorum, edasını yansıttıkları fotoğrafları da var, gerinirken, patileri havada sırtüstü yatarken, 'sev beni' dercesine bakış fırlatırken çekilmiş fotoğrafları olduğunu da sizden saklayacak değilim. Kedi kızları olan her ebeveyn iyi bilir bunu! Hem benim kedilerim şart değil ya, yani bizim evin kedileri demek istiyorum, sokakta birkaç kediye ya da birkaç kedi fotoğrafına baktığınızda da hemen fark edebileceğiniz bir şeyden söz ediyorum.

Meğer kedilerdekine benzer bir arzu şairlerde de varmış. Şairlerde hangi arzu yok ki diyebilirsiniz tabii! 'Ben buradayım işte, sev beni!' arzusunu yakıcı bir biçimde beyan etmekte şairlerin de kedilerden kalır yanı yokmuş meğer! Acaba 'şair duruşu' dediğimiz, şu çoğunlukla kendimizle ve bir 'kurum' olarak, yani kimi için iktidar kurumu, kimi için hayır kurumu, kimi için iş kurumu diyelim, 'şairlik'le dalga geçmek üzere kullandığımız bu deyim de, şairlerin içlerinde kalan, masum mu yoksa çapkınca mı olduğunu tam kestiremediğim, 'poz verme' durumunu tarif ediyor olmasın! Hani hep 'şairlerde çocuksu bir yan var' deriz, ve hatta nasıl oluyorsa bu çocuksuluğu buluruz, bunu biraz da büyüyememekle ilişkilendirir, saf bir yürek taşıdıklarını filan vehmederiz ya, öyleyse şimdi de 'poz vermek', neden olmasın, bir tür 'çocukluk hastalığı' bile sayılabilir şairlerin?

Ne yalan söyleyeyim, şairlerin bakışlarında o bir çocuk gibi sevilme arzusunu, bakışını, şefkat arayışını görmek hoşuma gitti. 30'lu yaşlardan 90'lı yaşlara değişen bir aralıkta 30 şair. Yalnızca yaşları değil, şiirleri, şiir anlayışları da farklı, birbirine biraz yakın, hayli uzak 30 şair, genç, orta, ortanın sonunda, ama hepsi objektife o sevilme arzusuyla, o çocuksu bakışlarıyla yakalanmış, gözlerinden mi yakalanmışlar, arzu dolu bakışlarından mı, yoksa çocuklukları mı ele vermiş onları, bilinmez. Kederlisi de var muzip olanı da, dalgını da var telaşlısı da, çırılçıplak bakanı da var kaçamak bakanı da. İçleri nereye bakıyor kim bilebilir, ama hepsinin gözlerinin de aynı arzuyla baktığına ve dolup taştığına hiç şüphe yok: Sev beni! Beni sev! Sev!

Romancıların, hikâyecilerin, denemecilerin, yerli-yabancı diğer edebiyat insanlarının bakışından çok farklı şairlerin bakışı. Bir şair gibi, muzip çocuk gibi bakan Bilge Karasu portresini ayırıyorum elbette. Ama çoğu edebiyatçı fotoğrafında, yüz bir bütün olarak çıkar karşımıza ve hafızamıza öyle kazınır, kaydolur. Bazen eller öndedir, bazen kollar, vücut dilini okumak için hepsi de kolaylaştırıcı parçalardır adeta. Ama gözlerin başrolde olduğu, yüzden, gövdeden neredeyse koptuğu, öne çıktığı, bize baktığı, hepimize tek tek baktığı, bizimle konuştuğu ve sevgimizi talep ettiği fotoğraflara pek rastlanmaz edebiyatçılarda. Gözlerin başrolde olduğu fotoğrafların esas oğlanları ya da esas kızları şairlerdir.

Öyledir de, 'oyuncu' mudur peki şairler? Hayır, bence tam tersine, belki de oyun duygusunu en önce unutmuş olanlar onlardır ki bu yüzden kedere herkesten önce yazılırlar. Edebiyatçıların çoğunlukla böyle kaygıları yokken, şairler çoğu kez doğrudan söylemeseler bile, şiirin dünyayı kurtarabileceğine, hiç olmazsa iyileştireceğine dair saf bir umut taşırlar. *"Geldim şu âleme ıslah edeyim"* arzusu da bir şair tarafından dillendirilmiştir. 'Çocuksu' olmaları; doğallıkları, yaşayıp yaşattıkları samimiyet buhranları ve saflıklarından ötürüdür, oyuncu olmalarından ötürü değil. İşte o doğallık içinde neyi var neyi yok, hepsini gözlerine toplamış olarak bakarlar şairler bize. Gözleriyle yazmazlar belki ama, gözleriyle söylerler. Gözleriyle nefes alıp verirler, ve bir tasavvufi lehçe için-

de yorumlansın isterler bakışları. Çünkü 'tasavvufi' bir 'bakış' attıklarını, kim bilir belki de nazar eylediklerini düşünürler böylece.

İşte benim Oğuz Kurum'un fotoğraflarında gördüğüm, görmekten sevindiğim şey de bu oldu. Oğuz Kurum bize, her biri şiir değerinde, 30 çift göz, 30 bakış armağan ediyor. Belki de şiirlerini bir de onların gözüyle okuyalım diye yapıyor bunu. Güzel ve anlamlı bir teklif. Belki şairlerin şiirleri tam olarak anlaşılamasa da, hem böyle bir kaygı olmasa da, gözlerinden sezilebilir, gözlerinden okunabilir. 30 şair için, Oğuz Kurum'un fotoğraflarına bakarak böyle bir okuma yapmaya çalıştım. Bir 'şair'in gözünden başka şairler nasıl görünüyor diye de okuyabilirsiniz bu gözlemleri. Belki zamanla şiirlerinin duygusunu taşıyor şairlerin gözleri diye düşünebilirsiniz. Belki de şairlerin 'bitmeyen' şiirlerini gözleri tamamlar diye. Şair fotoğraflarına bakarken dikkatinizi çekmiştir, kimi ışıklı, kimi derin bir umutsuzluk içinde, kimi ne yapsa saklayamadığı kederiyle, kimi de 'benim muzipliğim gözlerimden belli' dercesine bakan gözlerindeki çağrı hiç değişmez: 'Sev beni, beni sev!'

Oğuz Kurum 10 yıl önce çekmişti 30 şairin fotoğrafını, hepsiyle ilgili bir yazı yazacaktım, bu siyahbeyaz fotoğraflarla birlikte yayımlayacaktık, olmadı, benim ihmalimden ötürü kaldı. 8 şair hakkında çok kısa, birer paragraflık metinler yazabildim. Ve geçen zamanda o 8 şairden 6'sını da yitirdik. Bu yazıda o kısa metinleri paylaşıyorum sizlerle. Umarım kalan 22 şairi de başka bir yazıda paylaşırız.

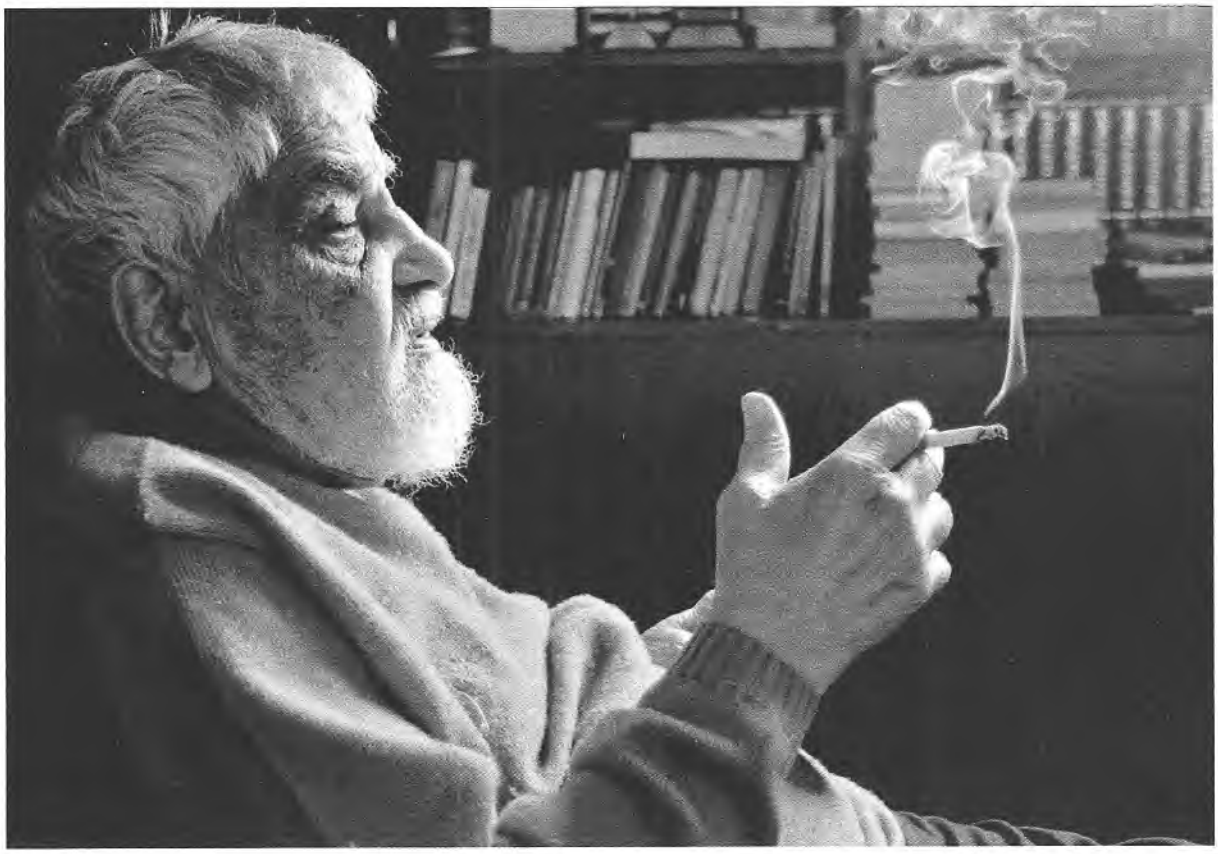
Fazıl Hüsnü Dağlarca: Bütün çocukların yerine bakan dev bir göz. Daha gözlerine toplayacağı çocuk gözleri var. Gözü yüksekte hep. Şiiri yeni çocuklar gibi. Belki de çocukların onu anlaması, sezmesi ve sevmesi, hepimizin sevmesinden daha değerlidir.

İlhan Berk: Siyah gözlüklerle fotoğrafa durması hiçbirimizi yanıltmasın! O hepimizden çok görüyor ve dünyayı bir şiir olarak göze almanın cüretiyle bakıyor. Düpedüz cüretkar bir bakış bu. Hem bizimle göz göze gelmesi şart değil ya, o dünyayla göz göze gelmiş bir kez! Dünyayı gözleriyle sevmek de şiire dahilse, bu en çok İlhan Berk ve şiiri için söylenmelidir.

Arif Damar: Kayaya oyulmuş bir çift göz. Baktığı yer Eceovası değil yalnızca, sellerden taşkınlardan geriye kalana da kaptırmış bakışlarını. Öfkesi kedere dönüşmüş, 'gitme kal' diyeceği pek az şey kaldığını bilmenin derin yalnızlığıyla dolu gözler. Şimdiye nice baksam da beyhude! Yoldaşlar gitmiş de giderken yolu da mı götürmüşler ne?



İlhan Berk (Foto: Oğuz Kurum)



Arif Damar (Foto: Oğuz Kurum)

Ovanın ıssızlığı bir duman gibi çökmüş gözlerinin üstüne.

Lütfü Özkök: 'Sabah gözleri'yle başlıyor olmalı güne ve şiire: *"sabah zordur/şiirden de zor"* bilgisiyle sınanmış bir yaşama coşkunluğu toplanmış gözlerine. Bazen insan yalnızca gözleriyle bile zamana, uzaklıklara meydan okuyabilir. Eğer onlar Lütfü Özkök'ün gözleri gibi şair gözleriyse, 'meydan okuma'nın yerini de bir 'anlama hali' alabilir. Kendini, dünyayı, hayatı, insanları iyice görmenin ince bakışlarıyla çok şey anlatıyor çünkü onun gözleri.

MehmetBaşaran: Başaran'ın gözleri gençliğinden kalmış. Bereketli Trakya'dan, sarı başaklardan, harmanyerlerinden, alazlardan, Köy Enstitüleri'ndeki aydınlıktan, kuvvetli sevmelerden... Bunca yıl sonraya bakarken de sanki hiç yorulmamış, kırılmamış, gücenmemiş gibi. Ne sis ne pus ne duman. Baktığı yer de geçmiş değil, gelecek. O hep 'genç gözleri'nin ateşiyle, 'zaten gelecekten başka bakacak yer mi var?' demiş olmalı. Bazen yalnızca gözler bir yanıt olabilir, tıpkı Başaran'ın geniş ovaları dinleyen ve oralarda dinlendirdiği güneşli gözleri gibi.

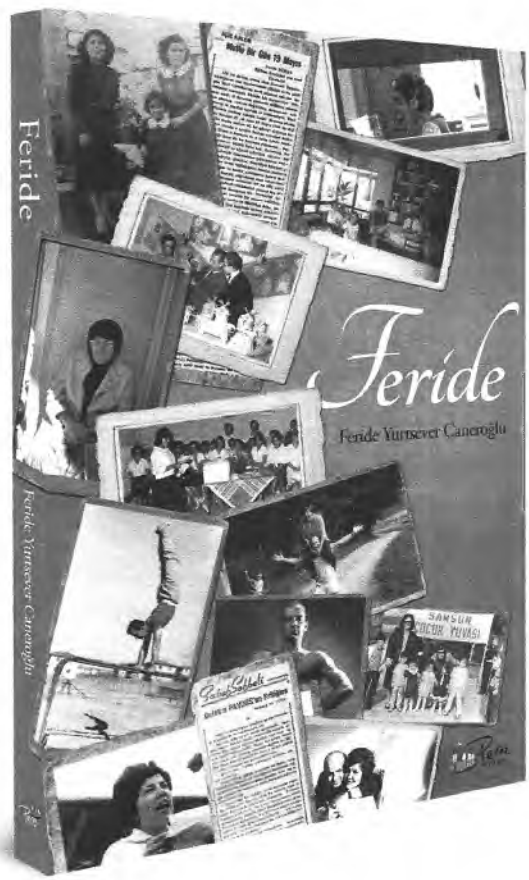
Ahmet Necdet: Gönlündeki çocuğu gözlerine taşıdığını hiç saklamamış. Belki şiirini de hiç saklamadığı gibi. Şiirinin açıklığı da okunuyor gözlerinden. Bir an oyundan alıkonmuş bir çocuğun 'hadi bakalım' bakışlarıyla durmuş fotoğrafa. Ama hemen kalkıp oyuna, şiire, çocukluğa bıraktığı yerden girecekmiş gibi. Kakülünün alnına düşmesi de bir oyunbozanlık filan sayılmaz, tam tersine o muzip kakül, o neşeli kakül de oyunu tamamlamak için alnındaki yerini almış gibi.

Kemal Özer: Şair bu topraklarda gördüğü şeylerin, göreceği şeylerin bir habercisi olduğunu acıyla kavramış gibi, sanki 'gözlerime bakın acıyı görürsünüz' dercesine bakıyor. Umutsuz mu, hayır. Fakat o acıların koyu hüznü, doğru bir adrese gitmiş, 'acıların adresi bir şairin gözleridir' dercesine, Kemal Özer'in gözlerine sığınmış. Acıların konukluğuyla yüklü, dolu gözler. Karanlığın kuyularına ve gece derslerine alışkın gözler.

Ahmet Oktay: Yazıyı da, dünyayı da, düşünceyi de sürgit sorgulamanın, durmadan araştırmanın, inceden inceye incelemenin, sık dokumanın çoğalttığı 'yepyeni' gözlerle bakıyor Ahmet Oktay. Bir soru işareti gibi Ahmet Oktay'ın gözleri. Bilge bir çocuk gibi. Yeni, yorgun ama mutlu. Uyuyarak değil, ancak yeniden ve daha büyük bir merakla açılarak dinleniyormuş duygusunu uyandırıyor. •

KİTAPLIĞINIZDA YER AÇIN!

Nitelikli Kitaplar Yayınlamaya Devam Ediyoruz



Bu kitap anı-biyografi, bir başarı hikâyesidir.
Cumhuriyet öncesinde, milletçe yaşadığımız savaşların ardından dedesiz, babasız, amcasız dolayısıyla korumasız ve güçsüz kalan Türk kızlarından Feride'nin, eğitimle ulaştığı gücü ve başarıyı anlatır.
Eser, annesini kurtarmaya söz vermiş genç bir kızın sözüne vefasının ve hayat mücadelesinin hikâyesidir.
Karadeniz sahillerindeki küçük bir ilçeden, Ünye'den başlar; Elazığ'a, Hatay'a, Samsun'a, Almanya'ya kadar uzanır.
Feride, hayatta yokluk ve kimsesizlikten çok sevgisizlik ve vefasızlıkla mücadelenin daha zor olduğunu tecrübe eder, bir yandan da insanı yüceltten ve kuvvetlendiren gerçek aşkın nasıl büyük bir güç olabileceğini...



İçinde bulunduğum boşluğun hangi boyutta olduğunu bilemeden uçağın ufacık penceresinden bakarken öylesine dalıp gitmişim.
O sırada aşağıdaki mavilikte bir karambol gördüm.
Dikkatimi o noktaya verdiğimde şaşkınlığa uğradım.
Gördüklerime inanmak için fotoğraf makinemin zoomunu çabucacık yakına ayarladım ve gözlerime inanamadım. Aşağıda Kristof Kolomb'un Hindistan'a doğru yol aldığını sandığı üç gemisi ve gemicileri kendi aralarında yumruklaşıyorlardı. Üstelik kavga ettikleri yetmiyormuş gibi azgın dalgalarla da kıyasıya alt alta, üst üste boğuşuyorlardı. Rotalarının ters olduğunun farkında değil, Amerikayı keşfedeceklerinden bihaber, bata çıka perişan bir halde herhangi bir kara parçasına ulaşmaya çalışıyorlardı. Ben de iyiden coşup, sesimin Kristof ve onun gemicilerine ulaşması için camı aralayıp sol elimi ağzımın yarısına siper yaparak...
"Hey Kristof! Gemiciler, miçolar, yüzlerini göremediğim kürek mahkûmları hadi! Az kaldı keşfedin artık var olan şu koca kıtayı" diye, avazım çıktığı kadar bağırdım. Bir anda durdular. Aralarındaki dalaşmayı bırakıp, sesin hangi yönden geldiğini kavramaya çalıştılar. Bu ses nereden gelebilirdi ki? Gaipten gelen ses, Tanrı'nın emri miydi?

Pera KİTAP

Klodfarer Cad. Evin İş Hanı, No:29 Kat:2 Daire: 202 Sultanahmet-İstanbul
Tel:0212 458 00 34 e-mail: perakitap@gmail.com

DOĞUMUNUN 100., ÖLÜMÜNÜN 10. YILINDA ARTHUR MILLER "SATICININ ÖLÜMÜ" VE AMERİKAN RÜYASI

FERİT BURAK AYDAR

Arthur Miller yüz yaşında! 2015 yirminci yüzyılın en büyük oyun yazarlarından Miller'ın ölümünün de onuncu yıldönümü. Bu vesileyle, kendisinin en büyük eseri olarak kabul edilen ve bu aralar Ankara Devlet Tiyatroları'nda sahnelenen *Satıcının Ölümü* (1949) üzerinden hem Miller'ın hayatına hem de iştigal ettiği Amerikan toplumuna, dolayısıyla da kapitalizme bir çengel atmak istiyorum.

***

Miller Polonyalı göçmen bir ailenin çocuğu olarak 1915'te New York'ta doğdu. Babası –bilahare *Satıcının Ölümü*'yle bağlantılı olarak bıktıracak kadar vurgulandığı üzere– bir küçük tüccardı ("satıcı") ve 1929 ekonomik bunalımında iflas etmişti ("ölümü"). Miller çok erken yaşta yazmaya başladı. Ömrü boyunca yirmiden fazla tiyatro oyunu, birkaç roman, röportaj ve *Timebends* adını verdiği bir otobiyografi kaleme aldı. II. Dünya Savaşı sonrası ABD'deki cadı avı atmosferinde bile sosyalist kimliğini muhafaza etti ve Amerikan kapitalizmiyle yıldızı hiçbir zaman barışmadı. Öyle ki, "Amerikanlığa mugayir tutum ve davranışları hasebiyle" İç Güvenlik Komitesi'nin karşısına çıktı, ama ne olursa olsun toplumsal konulara ilgisini hiçbir zaman kesmedi. Otobiyografisinde din, millet gibi metafizik şeylerle pek ilişkisi olmadığını söyler, ama bunları tam manasıyla aşamadığını da itiraf etmekten çekinmez. İspanya İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Holokost, atom bombaları, kitle katliamları sonucu bunalımla anılan ve varoluşu sorgulayan felsefelere meyleden çağına ve birkaç kuşağa inat, umutsuzluğa hep direndiğinden bahseder. "Damarlarımda dolaşan serseri bir hücre sanki bana ne kadar uzak ve ihtimal dışı olursa olsun karanlık çöktükten sonra dahi bir ışık huzmesinin kalması gerek diyor ısrarla..."[1] Miller 2005 yılında öldü.

Miller gerçekten de kapitalizmle sorunluydu ve bunu en açık şekilde ifade ettiği oyunlarının başında da *Satıcının Ölümü* gelir. Bu oyun kapitalizmin eşitsiz ve birleşik gelişimini ortaya koyar. Başkarakter Willy Loman artık işinde tutunamayan bir satıcıdır, ülkenin bir şehrinden başka yerine mekik dokuyarak geçmiştir ömrü, ama şimdi borçlarını bile ödeyemeyen bir hiçtir. Mesele sadece yaşlanmış olması değil, dünyanın o son 15-20 yılda muazzam değişmiş olmasıdır. Değişen dünya Amerikan Rüyası'nın çöküşüdür.

Hegel bir keresinde, ABD'deki geniş çayırlar ve otlaklar Fransa'da olsaydı, Fransız Devrimi asla gerçekleşmezdi, der. Hiç de haksız sayılmaz. Kapitalizmin doğuşunda insanın doğayla netameli ilişkisi, daha doğrusu doğanın intikam alışı da vardır. On dördüncü yüzyıla gelene kadar İngiltere'de çok ürünlü tarımın yapıldığı topraklar, uzun mesafe ticaretinin keşfedilmesiyle birlikte birer birer otlaklara çevrilmeye başlandı. Daha öncesinde bu toprakların üstünde serf olarak çalışan binlerce köylüye artık ihtiyaç yoktu, daha doğrusu her demetten sadece bir tanesi yeterliydi, etrafı çitlerle çevrili topraklarda yününden nemalanılacak koyunları otlatacak çoban olarak! Geri kalanlar bundan böyle "özgür"dü, ekmeğini yeni yeni büyüyen kentlerde ücretli köle olarak arayacak ve rüşeym halindeki kapitalizme yedek işçi ordusu sağlayacaklardı. Engels'in ironik ifadesiyle, kapitalizm koyunların ve yeşilin insanı kovmasıyla başlamıştı!

ABD'deyse doğa mülayim yüzünü göstermişti. Kuzey Amerika'nın geniş çayırlarında nüfus azlığı olduğundan, bireyler ve dolayısıyla sınıflar arasındaki mücadelenin yerini doğaya karşı mücadele almıştı. Dünyanın başka yerinden göçüp gelen ya da parya, mücrim, devrimci sıfatıyla sürülen bireylerin; çalışıp sebat ettikleri, bireysel meziyetlerini ortaya koydukları takdirde kazanmamaları için hiçbir neden yoktu. Ortam müsait, alan genişti: *Kendi kendini yaratan adamın* doğmaması için hiçbir neden yoktu. Amerikan Rüyası tam da doğanın inayetiyle bireyselliğin bu şekilde konuşturulmasını, konuşturulabilmesini ifade ediyordu.

Yirminci yüzyılla birlikteyse artık bu rüya kâbusa dönüşmeye başlamıştır. Büyük sanayiye dayalı tekelci kapitalizme geçiş sonrası Amerikan Rüyası'nı gerçekleştirecek koşullar ortadan kalktı. Serma-

ye ahtapot gibi kollarıyla girmedik delik bırakmadı, tüm üretim alanını çepeçevre sardı, her yere kendi kurallarını götürdü. Willy Loman I. perdenin hemen başlarında, "Dünyanın en büyük ülkesinde" betondan geçilmiyor olmasına öfke kusar. "Artık çim mim kalmadığından" yakınır, evin hemen yakınındaki iki karaağacın kesilmesine hiddetlenir, bu yüzden "bina sahibi tutuklanmalıydı" der, "leylakların ve morsalkımların" yok olmasını esefle karşılar. Hepsinden önemlisi, "daha çok insan var" der. Karısının "bence daha çok insan yok" sözünü karakteristik şekilde keserek, *"Hayır! Daha çok insan var. Bu ülkeyi mahveden de bu,"* der. *"Nüfus kontrolden çıkıyor. Çılgınca bir rekabet yürüyor."* Daha çok insanın varlığı doğayı azimle işlemek yerine, "çılgınca rekabete girişen insanların" varlığı koşullarında Amerikan Rüyası'nın sonudur. Kardeşi Ben'in Afrika'da soluğu almış olmasından da anlaşılacağı üzere, ABD sınırları içinde çok fazla seçenek kalmamıştır. Willy bir tür küçük müteşebbis olarak kartellerin ve tröstlerin egemenliğinde yutulmaya mahkûm bir karakter olarak kalakalmıştır.

Miller'ın *Satıcının Ölümü*'nde anlattığı sadece 1929 krizi sonrası ekonomik çöküş, yani küçük üreticinin büyük üretici tarafından yutulması, şirketlerin batmasıyla piyasanın huzursuzluğu, intiharlar vb. değildir. Metni kendi içinde müstakil bir bütün olarak ele aldığımızda ne kadar değer taşır bilinmez ama Miller otobiyografisinde bu durumu bizzat vurgular: 1929 krizi sonrası yüzlerce insanın travma halinde olduğunu aktardıktan sonra, *"mesele sadece yetersiz beslenme değildi; bu insanların umudu uçup gitmişti,"* der. *"Büyük Buhran'ın sadece arızi olarak bir para meselesi olduğunu biliyordum. Aslında Buhran bir ahlaki felaketti, Amerikan toplumunun ardına gizlendiği ikiyüzlülüklerin bir hışımla sökün etmesiydi."* (*a.g.e.*, s. 114-15)

Willy Loman bu sancıyı yaşar. Amerikan Rüyası'nın çöküşü; kapitalizmin (emperyalist kapitalizmin) yükselişi, hür teşebbüsün yerini daha da acımasız olan tekellerin rekabetinin almasıdır. Willy buna uyum sağlayamaz. Eskiden satıcılığın bir kişiliği, gururu olduğundan bahseder, emektarı olduğu firma tarafından yüzüstü bırakılmayı hazmedemez. Yeniyetme patronu Howard'ın ofisindeki teknolojiye (kapitalizme) tamamen yabancıdır. Kapitalizmin para ya da statü temelli tanımından bihaber şekilde, insanı (erkeği) fizikî temelde, iyi alet kullanabilen



Arthur Miller



Arthur Miller

kişi olarak tanımlar. Tam da modern kapitalizmin gerisinde kalmış bir adamın tanımıdır bu. Nitekim oyunun sonunda da bahçede bir şeyler ekip biçmektedir: Sınai kapitalizme uyum sağlayamadığından doğanın bağrına (küçük ölçekli tarıma) geri dönmüştür.

Gerçekten de Willy kapitalist Amerika'nın adamı değildir; o bir anakronizm olarak kapitalizm öncesinin görece daha insani çağlarında yaşamaktadır. İronik olmakla beraber, bir *satıcı* olmasına karşın, her şeyin alınıp satılabilir bir meta haline geldiği kapitalist toplum ona birkaç beden büyük gelir. Her şeyin alınıp satılabilir hale gelmesi Willy'nin de satılabileceği anlamına gelir. Howard, Willy'yi satar, hizmetleri için teşekkür ederek kapının önüne koyar; Willy'nin yaşama tutunduğu son dal da kopmuştur.

***

Bir sanatçının eserinden hayatına dair çıkarım yapmak ya da tersinden hayatındaki bir olgunun ya da epizodun falanca eserinde bir yansımaya sahip olduğunu söylemek edebiyat eleştirisi çerçevesinde pek de muteber değildir. Bir edebiyat eseri tam da kendi yaratıcısından bile bağımsızlaşabildiği için farklı ve çekicidir. Sanat eseri kendi yaratıcısının bile üzerinde egemenlik kurmasına, tekele sahip olmasına izin vermez; özgürlük sanat eserine içkindir.

Ne var ki bu tespit sanat eseri ile yaratıcısı arasında hiçbir bağ olmadığı ya da yazarın eserinden biyografik amaçlarla yararlanılamayacağı anlamına gelmez. Özellikle de Arthur Miller gibi meselesi olan yazarlar için. *Satıcının Ölümü*'nde anlatılan, özlemi duyulan dünya birazcık Arthur Miller'ın dünyasıdır. Otobiyografisinin bir yerinde, Willy'nin kardeşi Ben'e hitaben söylediği meşhur sözünü ("kendimi hâlâ, nasıl derler, biraz gelip geçici hissediyorum") yâd eder. *"1948 baharında bu satırı yazarken gülümsemiştim, henüz bu sözün benim o dönemki ve aslında tüm durumumu özetlediğinin ayırdına varmamıştım. (...) Daha on beş yaşın ne demek olduğunu bilmeden yirmime girdim, yirmi nedir bilmeden de otuzuma girdim ve şimdi yetmiş iki yaşında biri olarak, önünde uzun bir zaman olan bir insan gibi düşünmeyi bırakmam gerekiyor."* (*a.g.e.*, s. 69)

Miller'ın da duygu dünyası Willy'ninki gibi bu çağa ait değildir. Metalaşma, ticarileşme ve insan ilişkilerinin erozyona uğraması Miller'ı rahatsız eder. Otobiyografisinin girişinde şöyle der: *"reklamlarda oynayan şarkıcıların nasıl olup da şarkıcılık kariyerlerine devam ettiklerini aklım almıyor. Bir erkek ya da kadın yitirdiği aşkının ardından da, bir şampuan reklamında da tastamam aynı şekilde ağlayıp inliyorsa, ortada kesin bir sinizm olduğundan şüphelenmemek elde değil"* (*a.g.e.*, s. xvi). Bugün çoktan kanıksanmış, sorgulanmaya değer görülmeyen şeyler Miller'ı hayatı boyunca rahatsız etmiş, rahatsızlığını da eserlerine yansıtmıştır. Gidişattan rahatsız olanlara bir doz Miller her zaman iyi gelecektir! •

23 Eylül 2015

1) Arthur Miller, *Timebends*, Penguin Books, 1995, s. xv.

SARIÇAM BELEDİYESİ
2009
"Bereket Kapısı"

PORTAKAL ÇİÇEĞİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ
BAŞVURULARI BAŞLADI!

Toplam Ödül: 15BİN TL
Son Teslim Tarihi: 28 Şubat 2016

Seçici Kurul:

A. Ali Ural • Enis Batur • Haydar Ergülen • Nedim Ali Kısaoğlu
Servet Gündoğdu • Tahsin Yıldırım • V. Hüseyin Kaya

Eserlerde herhangi bir konu sınırlaması bulunmamakta olup Deneme, Şiir, Öykü türlerinden sadece birisi ile başvuru yapılabilmektedir.

Detaylı Bilgi İçin: www.saricam.bel.tr



SABİT KEMAL BAYILDIRAN

Gülten Akın

'Ana şaire' Gülten Akın'ı yitirdik. Ölümünün ardından 'her ölüm erken ölümdür' sözleri çoğaltıldı. Gülten Akın, diyaliz makinasında eziyet çekiyordu ve seksen iki yaşındaydı. Ama Gülten Akın'ın öldüğü söylenebilir mi? Bir sanatçının ölümü, eserinin ölümüyle başlar.

Hakkında yazı yazdığım ilk şaire Gülten Akın olmuştur. 1975'te yazdığım bu yazıda onu 'Cumhuriyet'in yetiştirdiği ilk şaire' olarak selamlamıştım.

Asım Bezirci'nin yazı orada geçirdiğini öğrenince Burhaniye Lisesi'ne tayin istemiştim; Gülten Akın'ın yazları bu ilçede, bir sitedeki evine geldiğini söylemişlerdi arkadaşlar; bu benim için güzel bir sürprizdi.

Okul tatile girince çocuklarımı alıp onu ziyarete gittik. Bizi çok iyi karşıladı, tepeden tırnağa incelik olan böyle bir insanla ilk karşılaşıyordum. Eşim, çocuklarımızın ortalığı karıştırmalarına meydan vermemek için pür dikkat kesilmişti. Biz, şaireyle şiir konusuna daldık, gittik.

Eşi bizim yanımıza gelip şiir sohbetine katılmadı, ama bütün ikramları o yaptı.

Dönemeç dergisi Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı hazırlamıştı; ben de Mehmet Emin ve Gülten Akın'ın şiiri üzerinde durmuştum. Şaire, eşinin Maraş'ta kaymakamlık yapması nedeniyle o ilin tarihinden esinlenip *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nı yazmıştı. Ben de şairenin Milli Mücadele'ye resmî açıdan bakmış olmasını eleştirmiş, o ince sesin destan yazmaya uygun düşmediğini belirtmiştim.

Ertesi yıl kendisini ziyarete gittiğimizde yazı nedeniyle bana kırıldığını hissettirdi. Özellikle Mehmet Emin'i de aynı yazının bir bölümünde incelemiş olmam zoruna gitmişti. Oysa dergi yönetimi Milli Mücadele'yi işleyen kitapları paylaştırmış, bana bu iki kitap düşmüştü,

Gülten Akın, kitabı beğenmememi, o zaman azgın olan fraksiyonculuğa bağlamıştı. Oysa ben daha çok resmî ideoloji eleştirisinde bulunmuş, sosyalist bir şairenin bu bakışı aşamamış olması üzerinde durmuştum.

12 Eylül'ün hemen öncesi, Balıkesir'in bir köyüne sürülmüştüm; ama evi Burhaniye'den taşımamıştım. Eşimin ayağı kırık olduğu için raporluydu ve çocuklarımın okulu dolayısıyla Burhaniye'de kalıyordu. Sıkıyönetim, öğretmen arkadaşlarımı içeri tıkmıştı, ama ben resmen Burhaniye'de olmadığım için bir süreliğine 'kırmıştım'.

Gülten Akın, 12 Eylül'e oğlunu kaptırmıştı; kendisine 'geçmiş olsun'a gittik, yıkılmıştı. Yavrusunu akbabalara kaptırmış bir ana olarak metanetini korumaya çalışıyor, acısını yazdığı *İlahiler*'de dile getiriyordu.

En son karşılaşmamız Antalya'da oldu. Altın Portakal kendisine sunulunca konuşmacı olarak beni de çağırmışlardı. Şairem, bunca yıl geçmesine, o badireleri yaşamasına rağmen beni tanımıştı; oturup sohbet ettik, *Varlık*'ta yayımlanan "İlkyaz" çözümlememi beğendiğini söyledi; ben de böyle bir şiiri Türkçeye armağan ettiği için kendisine teşekkür ettim. Yazıda sosyalist bakış açısına değinmememe şöyle dokundurmuştu: "Artık öyle bakmıyorum!"

"*Elveda güzelim dünya/ Merhaba kâinat*" dedi; ama o şiirimizin burçlarından biri olarak ürettikleriyle hep yaşayacak.

Kavram kargaşa: millet/ulus

Yazıya kışkırtıcı bir soru ile başlayalım!

"Selçuklu hükümdarı Alpaslan *Türk milleti*nden miydi?"

Bir dildeki sözcük sayısının çokluğu zenginlikse de, sözcükler arasındaki ince anlam farkının gözetilmesi o dili daha da zengin kılar. Sevgi, muhabbet, aşk, sevda, sevi sözcüklerini aralarındaki o ince anlam farkını da gözeterek kullanırsak, dilimizi zenginleştiririz.

Türkçede, 'millet', 'ırk', 'ırkdaş', 'soy', 'soydaş', 'kavim', 'boy', 'budun', 'halk' 'aşiret', 'oymak', 'etnisite', 'millet', 'ümmet', 'halk', 'ahali', 'ulus', 'ulusal', 'ulusalcı', 'taife' gibi kavramlar aralarında anlam ilişkisi olduğundan, özen-

siz anlatımlarda birbirlerinin yerine kullanılmaktadır.

Millet ve ulus sözcüklerini eşanlamlı sanıp birbirinin yerine kullanıyoruz; hatta kimi arkadaşlar Moğolcadan aktarılan 'ulus'u Türkçedir diyerek sahiplenirken 'millet'i Arapça diye dillerinden kovuyorlar. Oysa bu sözcükleri yerli yerinde kullansak meramımızı dahi iyi anlatacağız. Ama öz Türkçe deyip kullanımında sözcüklerin ırkını gözetince iletişim karmaşası yaşanıyor.

Sözcükleri birbirinin yerine kullandığımız zaman ne iletimizi doğru gönderebiliyoruz, ne de iletiyi doğru çözebiliyoruz. Edebiyat-Türkçe öğretmenlerine sorun, *"O benimdir, o benim milletimindir ancak"* dizesindeki 'millet' hangi millettir, diye; alacağınız cevap "Türk milleti"dir! Böylece İslamcı Âkif'i ulusçu yapıveririz! Oysa Âkif ulusçuluğu lanetler ve onu İslam milleti arasında nifak olarak görür.

Namık Kemal, "Asker Şarkısı"nda *"Askerimiz oldunuz hep kahraman/ görüp sizi şevk ile millet hemân"* derken de 'millet' ile Türkleri kastetmiyor; "Vatan Şarkısı"nda *"Osmalılarız cân veririz nâm alırız biz"* deyişi bunu gösteriyor.

Şemsettin Sami, daha 1901'de, *Kamus-ı Türkî*'de 'millet' teriminin çok değişik anlamlarda kullanıldığından yakınmaktadır:

> *Ar. Cem: milel.* 1. Din, mezhep, kîş. *Millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir.* 2. Bir din ve mezhepte bulunan cemaat: *Millet-i İslam; milleti muhtelife rüesası.* [Lisanımızda bu lügat sehven ümmet ve ümmet lügati yerine kullanılıp, mesela 'milel-i İslamiye' ve 'Türk milleti' ve bilakis 'ümmet-i İslamiye' diyen vardır; hâlbuki doğrusu 'millet-i İslamiyye' ve 'ümem-i İslamiyye' ve 'Türk ümmeti' demektir; zira millet-i İslamiyye bir, ve millet-i İslamiyye yani din-i İslamiyye tabi akvam çoktur. Tashîhan istimali elzemdir.]

Şemsettin Sami "düzeltilerek kullanılması gerekir" derken yerinde bir tespitte bulunuyor. *Nutuk*'u aslından okuyanlar Mustafa Kemal'in dile ne kadar vâkıf olduğunu bilirler. Onun cümleleri ile 'millet' sözcüğündeki, konjonktüre göre içerik değişimini izlersek doğru bir yere varırız düşüncesindeyim.

Millet, bugün kullandığımız 'ümmet' anlamındadır; yani bütün Müslümanların ortak adıdır. Sezai Karakoç, bunu çok doğru kullanıyor:

> Soru: Hangi millettensin?
> Cevap: İslam milletindenim.
> Soru: Hangi ümmettensin?
> Cevap: Hz. Muhammed'in Ümmetindenim.

Milli Mücadele'nin başlarında 'millet', Karakoç'un kullandığı kapsamda kullanıldı. Mustafa Kemal 1922'de 'Türkiye halkı'nı kullanır. Bunun yanında Buhara Şûra Cumhuriyeti Murahhaslarına "Türkiye ahalisi" adına 'hoşâmedi' (hoş geldiniz) eyler! Dikkat edilirse *Türk milleti* demiyor, 'Türkiye', 'Türklük'ten öncelikli.

Irk terimi, Takrir-i Sükûn'dan sonra kullanıma girer: Mustafa Kemal'e göre spor *"Irk*ın ıslahı ve küşayişi meselesidir" (1926). Mustafa Kemal, 'ırkın ıslahı meselesi'ni Hitler tarih sahnesine çıkmadan gündeme getiriyor! 1932'de ise Neriman Halis'in dünya güzellik kraliçesi seçilmesi üzerine yaptığı konuşmada hem 'millet'i hem 'ırk'ı kullanır:

> Türk milleti, bu güzel çocuğunu şüphesiz samimiyetle tebrik eder. *Cumhuriyet* gazetesi bu meselede Türk ırkının diğer dünya milletleri içinde mümtaz olan asil güzelliğini göstermek teşebbüsünü takip etmiş ve bunu dünya nazarında muvaffakiyetle intaç eylemiştir.

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinin 28 Kasım 1934'te adını *Ulus* diye değiştirmesinden sonra bu sözcük gündeme gelmiş ve *nation* yerine kullanılmaya başlamıştır.

Ulusçuluk, bu kavramı önemseyen sosyolog Anthony D. Smith'in belirtiği gibi 1789'da doğar; bu sosyolojik olgunun, Marx, Durkheim ve Weber tarafından "modern toplumun daha fazla gelişmesiyle birlikte" çökeceğine inanılmıştır. Ama Aydın Taneri gibi YÖK tipi profesörler her ne kadar "Millet fikrine inananların takip ettikleri milliyetçilik insanlığın tarihi ile birlikte doğmuştur," derlerse de, tarihsel

Sözcükleri birbirinin yerine kullandığımız zaman ne iletimizi doğru gönderebiliyoruz, ne de iletiyi doğru çözebiliyoruz. Edebiyat-Türkçe öğretmenlerine sorun, "O benimdir, o benim milletimindir ancak" dizesindeki 'millet' hangi millettir, diye; alacağınız cevap "Türk milleti"dir!

gerçekler onu yalanlar. *E.J. Hobsbawm*, ulusçuluğu tartıştığı kitabının adını *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik* olarak koyarken de Fransız Devrimi'ne işaret etmektedir.

Şimdi sorumuzu tartışabiliriz: Alpaslan, Türk milletinden değildi, İslam milletinden idi. Çünkü ona sorulduğunda, kesinlikle kimliğini Müslümanlıkla tanımlar; o dönemde bir ulusu anlatan 'Türklük' diye bir kavram yoktur.

Zaten Alpaslan Türkçe bilmemekte, Farsça konuşup yazmaktaydı. Selçuklulardan bir satır Türkçe kalmamıştır günümüze. Bu nedenle ulusçusu Muhammed Riyahî, nasıl ki biz ebeveyni Arap olan Ahmed Haşim'i Türk şairi sayıyorsak Alpaslan'ı da, Mevlâna'yı da İranlı saymaktadır.

Corcî Zeydân, bir Arap olmasına rağmen, *İslam Uygarlıkları Tarihi*'nde, Emevilerden Abbasilere geçişte "Birinci Fars Devri" diye bir ara başlık atmaktadır. Gerekçesini de şöyle temellendirir:

> Bu döneme 'Fars Devri' dememizin sebebi devletin halifeler, lisan ve diyanet açısından Arap olduğu halde, siyaset ve idare cihetiyle İranlı olmasından ileri geliyor. Çünkü devletin teşkiline hizmet ve destek olanlar, hükümet işlerini tanzim ve idare edenler İranlılardı. Devletin vezirleri, amirleri, kâtipleri, mabeyincileri İran asıllı kişilerdi

Zeydân, benzer gerekçelerle Abbasilerde bir "Türk Devri"nden söz eder; Zeydân'ın gerekçelerinin bütünü, fazlasıyla Selçuklularda vardır. Çünkü Selçuklular Anadolu'ya gelirken, Farslar da geldi, bunlar şehirlere yerleştiler. Türkçe konuşan göçebeler ise dağlara, ovalara dağıldılar.

Karamanoğlu Mehmet Bey, *"Şimden gerü hiç gimesne divanda, dergahda, bergahda ve dahi her yerde Türk dilinden özge söz söylemeye,"* derken (13 Mayıs 1277) *kabilecilik* yapıyordu, ulusçuluk değil. Burada sınıfsal bir tavır var: Göçebelerin, Farsça yazıp okuyan, Farsça konuşan Selçuklu egemen sınıfına, şehirlilere başkaldırısı vardır; çünkü göçebeler o dili konuşmamaktaydılar. Yoksa Cumhuriyet'te inşa edilen Türkçülükle hiçbir ilişkisi yoktur bu tavrın.

F. Köprülü "umumiyetle 'Türk' kelimesi, bilhassa XVI. asırdan başlayarak şâirlerimiz arasında 'kaba, köylü, cahil, medeniyetsiz' mânâlarında kullanılır" tespitinde bulunuyor. Nitekim Kânunî döneminde yaşamış olan Kadimi ise şöyle diyecektir Türkler için:

> *"Devr-i idelden beri şahım eflak/ Zem oluruz âlem içinde Etrâk/ Vermemiş Türke Hüda hiç idrek/ Aklı evvel olursa bibâk/ Oktül-üt Türke velevkâne ebâk/ Dedi ol kan-kerem Şah-ı Celâl/ Türk'ü katleyiniz kanı helâl".*

Mehmet Ali Aynizade, bu dizeleri günümüz diline şöyle aktarıyor:

> *"Padişahım, kâinatın yaradılışından bu yana/ Dünya içinde Türklüğün kötülüğünden bahsedilir/ Allah Türk'e hiç anlayış gücü vermemiştir/ O akıllı olsa bile pervasızdır/ Türk'ü öldür baban olsa da/ O iyilik madeni Yüce Peygamber 'Türkü öldürün, kanı helaldir' demiştir."*

diyebilmektedir. Çünkü Osmanlı kendisini *Türk* olarak nitelemez, onun kimliği Müslüman'dır. Zaten 'Türk' sözcüğü, Selçuklu'da da, Osmanlı'da da göçebelerin adı idi.

Türklüğün övünülecek bir özellik olduğu ilk kez Mehmet Emin'in 1897'de yazdığı *"Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur"* dizesiyle gündeme gelir. Burada da hiyerarşide 'din' önce, 'cins' sonra gelir.

Şimdi tartışılması gereken, farklı durumları aynı terimle, kavramla anlatmanın yarattığı karmaşadır. Osmanlı Devleti, 1913'e kadar bir İslam devletidir, Türk devleti değildir. Aynı şey Emevi, Abbasi Devletleri için geçerlidir, onlar Arap devleti değil, İslam devletidirler!

Zaten uluslaşma öncesi kişilerin kimliklerini ait oldukları aşiretle ve inançlarıyla tanımlar. Dadaloğlu, Türk'üm demez, Kozanoğlu aşiretindenim der!

Bir soru daha: Fatih Sultan Mehmet 'Ben Türk'üm' demiş midir?

Diploma

Cumhurbaşkanının üniversite diplomasının sahte olduğu yazıldı sosyal medyada. Cumhurbaşkanı *sahtekârlık*la suçlanmış oldu; ama çok daha hafif eleştirilere dava açan cumhurbaşkanının avukatları bu kez tepkisiz kaldılar.

Edebiyat dünyamızda 'diploma' konusunu yaşadıklarımdan yola çıkarak biraz eşeleyim, dedim.

12 Mart silindirinden sonra hükümet kuran CHP, ülke genelinde 'eğitim enstitüsü öğretmenliği' sınavı açmıştı. Bu sınavda Türkiye birincisi olduğum için genel müdür bana 'torpil' geçti, istediğim okula beni atayacağını söyledi; ama İstanbul'a gitmemi de önerdi. Ben Bursa Eğitim Enstitüsü'nü istedim.

Bursa'ya gittiğimde enstitü müdürü, edebiyat öğretmeni Yusuf Ziya Beyzadeoğlu beni uyardı: "Sabit Bey, sakın öğrencilere eğitim enstitüsü mezunu olduğunu söyleme, kaynağa ihtiyacın olursa çekinmeden bana gelebilirsin!"

Sınıfa girdiğimde ilk işim durumumu açıklamak oldu: "Arkadaşlar, ben İstanbul Çapa Eğitim

Enstitüsü'nün iki yıllık Türkçe bölümünden mezunum. Edebiyat öğretmeni değilim, Türkçe, tarih, coğrafya, yurttaşlık bilgisi derslerinin öğretmeniyim. Bu yıl sizinle yeni Türk edebiyatının Servet-i Fünun dönemini işleyeceğiz" dedim, yakalarında bozkurt rozeti olan kimi öğrencilerin bıyık altından gülümsediklerini gördüm; bunlar "Bu adam müthiş bir militan ki, bizim işgalimiz altında olan bu okula gönderdiler" diye düşünür gibiydiler.

Derse "Elhan-ı Şita"dan başladık; şiiri tartışmam ve çözümlemem bir ay sürdü. Farklı şubelere giren ülkücü bir edebiyat öğretmeni aynı şiiri günümüz Türkçesine çevirip iki saatte geçmiş. Tabii öğrenciler şikâyette bulununca, öğretmen telaşlanmış, –edebiyat bölümü zümre başkanı seçilmiştim bu aralar– bana gelip "Hocam, yeni evliyim, hazırlanamıyorum, edebiyat derslerini sen al, bana kompozisyonları ver," dedi. (Sonraları bu öğretmeni iktidar Musul'a yolladı, oradaki Türkmenlere Türkçülük aşılasın diye!)

Müdürü de sıkıştırmaktan geri kalmadım. Sık sık odasına girip "Hocam, Adana'dan kitaplığımı taşıyamadım, şu kitabı rica edebilir miyim?" diyordum; tabii müdür şaşkınlıkla "O kitap kimin, bende yok!" diyordu. Bunu birkaç kez tekrarladıktan sonra bundan vazgeçtim.

Okuldaki edebiyat öğretmenlerinin hepsi, mezun oldukları gibi kalmışlardı; bense çıkan bütün edebiyat dergilerini (o zamanlar dergi sayısı beş-altıyı geçmezdi!) izliyordum. Şiir ve öykü yazmaya heveslenenleri öbür öğretmenler bana göndermeye başladılar.

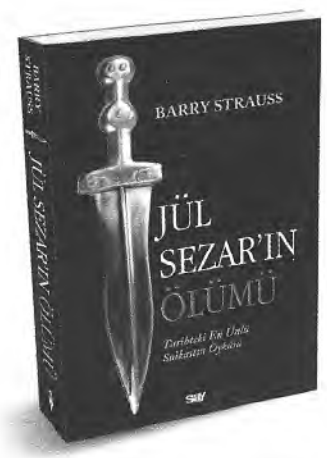
Ben ikinci sınıflara derse girerken, Beşir Ayvazoğlu son sınıftaydı; öbür öğrencilere göre birikim-



Yeri geldiğinde bir ikna sanatı, yeri geldiğinde ise keskin bir kılıçtı. Nice kanlar aktı, nice canlar yandı. Sözün kısası, Selçuklular devrinde incelikli bir sanattı siyaset. İşte bu kitap da, bu sanatı devlet adamlarına öğretmek, onlara devleti yönetme becerisi kazandırmak amacıyla yazılmıştı...

SİYASETNAME
Nizamülmülk
Çeviren: Prof. Dr. Mehmet Kanar
Önsöz: Osman G. Özgüdenli
368 sayfa

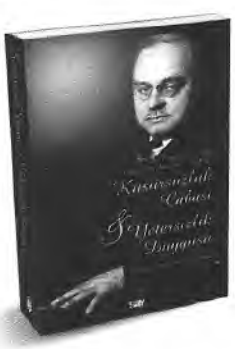
Cumhuriyet'i yıkıp yerine krallığı getirme niyetinde olan Jül Sezar'ı ortadan kaldırmak için düzenlenen tarihteki en ünlü suikastın öyküsünü bir nefeste okuyacaksınız.



JÜL SEZAR'IN ÖLÜMÜ
Barry Strauss
Çeviren: Ekin Duru
376 sayfa



AKDENİZ'DE GEZİLER
Türkiye-Yunanistan-Ege Adaları
Grenville Temple
Çeviren: Simge Kaytan
312 sayfa



KUSURSUZLUK ÇABASI ve YETERSİZLİK DUYGUSU
Adler Psikolojisi Üzerine Düşünceler, Yorumlar, Eleştiriler
Yay. Haz.: Ahmet Aydoğan
200 sayfa

Say Yayınları - Yeni Çıkanlar
• Psikanaliz Üzerine Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış • Korku ve Titreme • Savaş Sanatı • Baba Olmak • Klâsik Sosyolojik Teori • Timaios

internet satış: www.saykitap.com
www.facebook.com/sayyayinlari
www.twitter.com/sayyayinlari
www.instagram.com/sayyayincilik
Tel.: (0212) 512 21 58 • e-posta: dagitim@saykitap.com
Say

liydi; sık sık edebiyat sohbetine gelirdi yanıma. Daha o zamandan hocam Ahmet Kabaklı ile diyaloğu vardı ve *Türk Edebiyatı*'nda şiirleri yayımlanıyordu.

Beşir Ayvazoğlu'nun, CHP'den İstanbul belediye başkanlığına aday olan Zülfü Livaneli'ye diploma sorgusunda bulunmasını şaşkınlıkla okumuştum. Oysa Ayvazoğlu'nun, hayranı olduğu Yahya Kemal ile Tanpınar'ın kariyerini hiç sorgulamayışı tuhafıma gider.

Yahya Kemal'in muhafazakâr kesimde büyük bir saygınlığı vardır; bu da onları bu diploma konusunda görmezlikten gelmeye götürür. Yahya Kemal hiçbir okulu bitirmemiştir, sadece Fransa'da bir yıl Meaux Kolejinde yatılı kalıp Fransızca öğrenmiştir. Prof. Kenan Akyüz "'Ecole Libre des Sciences Politiques'e devâma başladı," der *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*'nde. Der demesine de, bu okulun kaç yıllık olduğunu, burayı bitirip bitirmediğini söylemez. Aynı durum, Yahya Kemal üzerine birkaç kitap yazmış olan Sermet Sami Uysal için de geçerlidir. Şair, bu iki yıllık, lise diploması bile aramayan özel okula üç yıl gider ama diploma almadan burayı bırakır. S.S. Uysal, bunu şöyle gerekçelendirir: "[H]ayretle anlar ki bu okulu bitirmek ve oradan diploma almak kendisine hiçbir şey kazandırmayacaktır!..."

S.S. Uysal, okuldaki Albert Sorel yanında Albert Vandale ve Emile Bourgois gibi hocaları 'ünlü tarihçi' diye niteledikten sonra, Yahya Kemal'in bu okulun kendisine hiçbir şey kazandıramayacağını ancak üç yıl sonra anlayabilmiş olmasını söyleyerek, şairi *intikali geç olan* kişi olmakla suçladığının farkında değil!

Şükran Kurdakul *bile* Ecole Libre des Sciences Politiques'e devam ettiğinden, A. Sorel'den söz eder de burayı bitiremediğinden söz etmez. (Böylece Fransa'da dokuz yıl kalmış olan Yahya Kemal, hiçbir okulu bitirmeden Türkiye'ye döner ve İstanbul Darülfünun'unda 'müderris' olur!)

Edebiyatımızın büyük bilgini M. Fuat Köprülü de darülfünun (bugünkü adıyla 'üniversite'!) mezunu değildir. 1913'te Halit Ziya Uşaklıgil'in emekliliği üzerine boşalan Edebiyat Fakültesi öğretim üyeliğine atanır. 1933'te ordinaryüs profesör unvanını alır. Köprülü *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* gibi anıt eserler kazandırır edebiyatımıza.

Ahmet Hamdi Tanpınar konusunda da bir nokta es geçilir: Tanpınar, doktorası olmadan lise öğretmenliğinden İstanbul edebiyat Fakültesi profesörlüğüne atanır. Bence çok yerinde olmuş, edebiyatımıza doktora yapmış birçok hocadan, özellikle *XIX. Asır Türk Edebiyatı* eseriyle daha faydalı olmuştur.

En ilginç yaklaşımlardan biri de Necip Fazıl'dan daha Necip Fazılcı olmaktır! Necip Fazıl, lisede parlak ve başarılı bir öğrencidir. Devlet onu Fransa'ya felsefe okuması için yollar; ama şair kendi ifadesiyle "Paris'in gündüzünü görmedim" diyecek kadar burada kumara müptela olur; devletin gönderdiği bursları kumarda harcayarak iki yılını geçirir. Bütün bu rezil hayatı, *Babiâli*'de anlatır. Bende kitabın ikinci baskısı var, burada Necip Fazıl "Bir İzah" yazmak durumunda kalır ve "günah dolu bir hayatın açığa vuruluş"u olan bu kitaba tepki gösteren 'fan'larını "kurtuluş istihkakından mahrum ve ruhu küt bir sınıf" olarak kötüler.

Necip Fazıl'ın 'mürid'lerinden Eski Kültür Bakanı İsmail Kahraman televizyonda, canlı yayında Necip Fazıl'ın Fransa'ya gittiğini ve burada Batı kültürünü çok iyi tanıdığını söyleyebiliyor. Oysa bu iki yıl, üçüncü sınıf otellere sığınan şairin o güzelim "Otel Odaları" şiirini, kumar seanslarından sonra sabaha yakın saatlerde yatacağı otele giderken teptiği yollardan esinlenerek şiirimizin baş eserlerinden "Kaldırımlar"ı şiirimize hediye etmiştir.

Bundan diplomayı küçümsediğim anlamı mı çıkar? Edebiyatımıza ve tarihimize yeni bakış getirenlerin Batı diplomalılar oluşunu çok önemsiyorum. •

Alpaslan Türkçe bilmemekte, Farsça konuşup yazmaktaydı. Selçuklulardan bir satır Türkçe kalmamıştır günümüze. Bu nedenle ulusçusu Muhammed Riyahî, nasıl ki biz ebeveyni Arap olan Ahmed Haşim'i Türk şairi sayıyorsak Alpaslan'ı da, Mevlâna'yı da İranlı saymaktadır.

SİRENLERİN YALANCISI / 14

AHMET ÖNEL

Bir sanatçının kendisiyle ürettikleri arasında kurduğu ilişkinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Doğaya bir sanat yapıtı gözüyle baktığınızda bile Yaradan'ın onunla kendi arasında kurduğu ilişkiyi kusursuzluk ölçütleri üzerinden gözettiğini fark edebilirsiniz. İnsanın özündeki kusurun yapıtlarına yansıması ise elbette kaçınılmaz. Bunun da ötesinde, kusur olmadan yaratının varlığı bile tartışmaya açık hale gelir belki de. İnsanoğlu eksik ve tamamlanmaya açık bulduğu hayatı geliştirmek güzelleştirmek, en önemlisi de dönüştürmek için sanatla hemhal olur aslında. Aklın, estetik bir altyapıya sahip olmanın ve değiştirip dönüştürme gayretinin hizmet ettiği asıl alan budur: hazların bileşkesi!

Woody Allen sevdiğim bir sinema adamı. Yapıtları aracılığıyla peliküle ustaca yerleştirdiği tüm sorularda sözünü ettiğimiz türden arayışlara açık bir kapı bulmak mümkün. Hayata, yaşadığı çevreye ve insan ilişkilerine bir oyun teorisi çerçevesinde yaklaşıyor ve nasıl değiştirebilir nereye vardırabilirim benzeri temel sorularını izleyicisiyle paylaşıp eğlenceli bir diyalog başlatıyor. Karşımızdaki insanın zeki ve donanımlı olduğunu bilmemiz, güzel ve keyifli bir yolculuğun da habercisidir biz sanat tüketicileri için; tıpkı yol boyunca kendimizi usta bir şoförün ellerine teslim etmiş olduğumuz duygusunun rahatlığıyla eşlik ederiz bu yolculuğa! Ne ki, Allen'in yakın zamanda kendisi ve yapıtları ile ilgili olarak gerçekleştirdiği bir görüşmedeki yanıtları hayli düşündürücü geldi bana. Ustası belleđiği Ingmar Bergman'dan yola çıkarak şöyle şeyler söylüyor örneğin: "*Bergman olmak kolay mı sanki? Tutku istek, çalışkanlılık bile bir yere kadar. Kaldı ki, ben özünde tembel de bir adamım. Ötesinde, her yıl bir ya da iki film yaparak ortaya koyduğunuz üretkenliğinizin bile bir amaca hizmet ettiğini söylemek olanaksız. Onca film yaparsınız, sonra günün birinde ortaya bir Joyce çıkar ve bir iki yapıtıyla bütün parsayı toplayabilir!*" Evet, hayli düşündürücü ve tartışmaya açık bir yanıt gerçekten de. Nitelik-nicelik tartışmasının da ötesinde, yapıtın tüketicisine vaat ettikleriyle sınırlı öncelikle. Tıpkı bir söze yükleyeceğimiz *asıl* kıymetin neden değil nasıl söylendiğiyle ilgili olmasına benzer bir durum. Yıllar önce sahnelenen bir sahne yapıtımın, *Çaylaklar* başlıklı oyunun aynı konuyu tartışmaya açtığını da söyleyeyim sırası gelmişken. Bir yapıt onu var edene mi, yoksa onu tüketen kişiye mi aittir sorunsalı her dönemde meşgul etmiştir sanatla haşır neşir olan zihinleri! Ne ki, soruyu duygusal bir yolculuğa tâbi tutup Neruda'yla postacısının, şiirin sahipliği ile ilgili olarak o dilden dile aktarılan sevimli öyküsüne de bağlayacak değilim; kaldı ki, o da bir kurmaca! (Skarmeta'nın eşsiz yapıtına, "Ateşli Sabır"a bir selam gönderelim bu noktada) Her şeyi fazla irdeliyoruz belki de. Verilenle yetinmeyin diye çığlık atan bir yanımız var ve işin özüne, magmasına ulaşmak istiyoruz. Oysa, özellikle sanatın estetik yapılanması böylesi bir kazı için fazla elverişli değil. Anna Karenina'nın trajik sonundan ziyade öyküsü ve öykünün yolculuğu sarıp sarmalıyor bir okuru. Sonuç olarak, Woody Allen'in de *–belki şımarıklığın bir göstergesi olarak–* kendisine haksızlık yaptığını söyleyebiliriz bu noktada. Bir yapıttan dünyayı değiştirmesini beklemek ona fazlasıyla yüklenmekle eşdeğer çünkü. Okuma ya da izleme zevkinin yaşamımıza kattıklarıyla yetinecek kadar kalender olmamız gerekiyor.

Bir sanatçının ürettikleri ile kendisi arasındaki ilişki diye başlamıştık ama, özellikle edebiyatta sanatçının ürettiklerinin kamusallaşma noktasında sıkıntılara erken bir merhaba dediği de değişmez bir gerçeklik. Özellikle edebiyatın nazlı kızı olan şiir konusunda yaşıyoruz bu sıkıntıyı. Şiirin o dört başı mamur kimliğinden yola çıkarak da açıklamak mümkün bu durumu. Öyle ya, şiir her ne kadar yazanına aitse de şu kamusallaşmanın önemli bir atlama taşı olan "ödüllendirme mekanizmasının" özü ve işleyişiyle ilgili sorunlar yıllar yılı kabuk değiştirerek ama içeriğinde milim değişiklik göstermeden devam edegeliyor. Kıyasıya

tartışmaya açık bir konu bu; öyle ya, bir şairin ötesinde şiirler toplamını hangi değerleri dikkate alarak ölçüye tâbi tuttuğunuz önemli bir başlık öncelikle. Elbet iş burada da bitmiyor. Ödül şayet yitirdiğimiz bir şairin adına düzenlenmişse, ürünler toplamının şairimize ne ölçüde yakın durduğu bile tartışmaya konu olabiliyor. Şairlerin dövüşmesinin güzel ve estetik bir yan barındırdığını düşünenlerdenim ama bu türden sığ tartışmaların şiire de şiir severlere de bir katkısının olmadığı aşikâr! Şiir kendi sesi ve gövdesiyle okuruyla sıcak, kendiliğinden bir ilişki tutturan bir tür çünkü. Ölçütler, öfkeli söylemler, garez ve çekemezlikler bu alanın çok ama çok uzağında kalmalı sanki. *"Aşkın tarifine gereksinim duyuyorsanız bilime değil şiire başvurun!"* diyen bilgenin şiire yüklediği anlam ile kapatalım bu nazik konuyu.

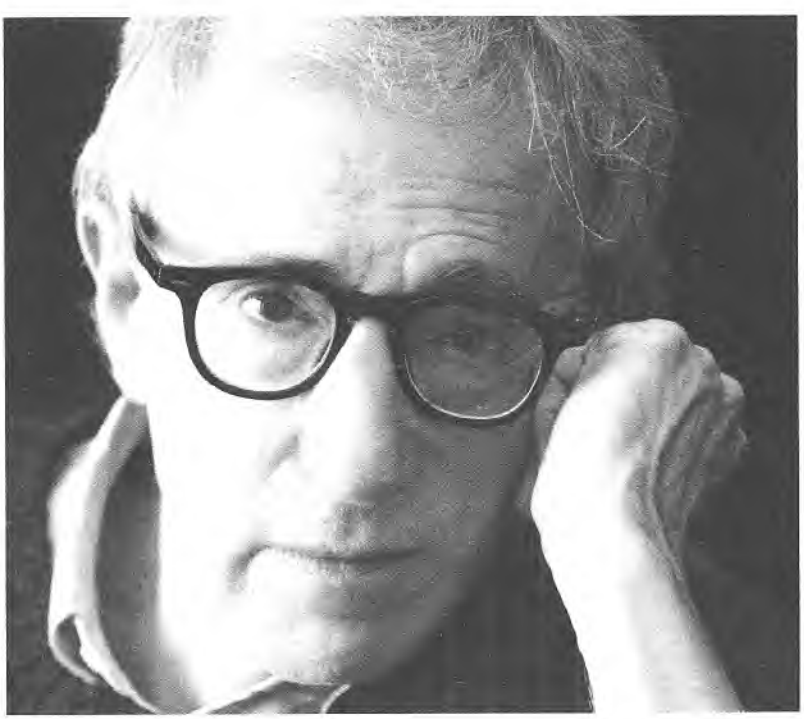
Ne ki, edebiyat böyle bir şey işte. Yazılıp ortaya konulanların ötesinde, yazım sürecinden tutun da kim nasıl nerde, hangi koşullarda kaleme aldı sorularına kadar, meraklısının peşine düşmekten kendini alıkoyamayacağı pek çok başlık barındırır edebiyat dünyası. Belki de güzel olanı budur. Yazılanı organik bir hale dönüştürür; boyutlandırır. Yaratı alanında "arka planın" merak odağı olması kendine özgü bir gizem de barındırır. *"Yaşam çok hoştur ama biçimden yoksundur. Sanatın işi ona bir parça biçim kazandırmaktır,"* diyen Fransız oyun yazarı Jean Anouilh'e hak vermemek mümkün müdür peki? Biz insanları diğer varlıklardan ayrı tutan özellikler düşünmenin, gülümseyebilmenin ötesinde estetik forma ilgi ve yatkınlığımızdır da. Söz konusu olan bir mekânsa onu yaşanır kılmak, güzelleştirmek bir kaygıdır örneğin. Dostlarımıza sunacağımız yiyeceğin doyurucu olmasının ötesinde lezzetli ve albenili olması da kaygılarımız arasındadır. Kendi yaşamımızı güzelleştirecek, ötesinde zenginleştirecek her şey özenli bir seçimi zorunlu kılar bu nedenle. Bize göre eksik, kaba, çirkin olanı hayatımıza dahil etmekten kaçınmamız da bu yüzdendir. Hoş, şiir ufkumuzun açılmasına bir vesiledir; kötü bir roman ya da öykü ise ruhumuzu daraltmaya yeter. İnsan seçen bir varlıktır kısacası. Süreç sonunda dostluk etmek için bir diğerimizi seçmeye kadar gelir dayanır.

İnsanın iyi şeylere layık olduğunu söyleyen o beylik deyiş, aslında seçme hakkı konusunda kendimizi donatmamızı da zorunlu kılar. Bir bilgelik ve olgunluk gerektirir bu süreç. Bitmeyen öğrencilik aslında buna hizmet eder durur. Her kötü deneyim bir sonraki seçimler konusunda daha titiz, daha dikkatli olmaya itecektir her birimizi. Bu nedenle bir şiir kitabıyla ortaklık kurmak için jüri heyetinin tescilli raporuna da gereksinim duymayız. Kulak veririz ama son kararı yine kendimize bırakırız.

Kış sanki daha bir erkenci bu yıl. Kışa kement atan düşüncelerden yola çıkarak yaptım bu tespiti. Uzun kış gecelerinde bizi bekleyen filmlerin, şiirlerin seçimindeki titizliğin karanlığımızı dağıtacağına, bizleri ışık dolu gecelerle ödüllendireceğine inandığım için! Foça'nın pır pır eden sokak lambaları arasında köşe kapmaca oynarken aklımız hep bir sonrasında olacak. Okuyacağımız yeni bir dizenin heyecanı boğazımızı düğümleyecek ve kapağı henüz kaldırılmamış bir romanın vaat ettiği yazınsal keyif taze bir bahar meyvesi gibi ağzımızı sulandıracak.

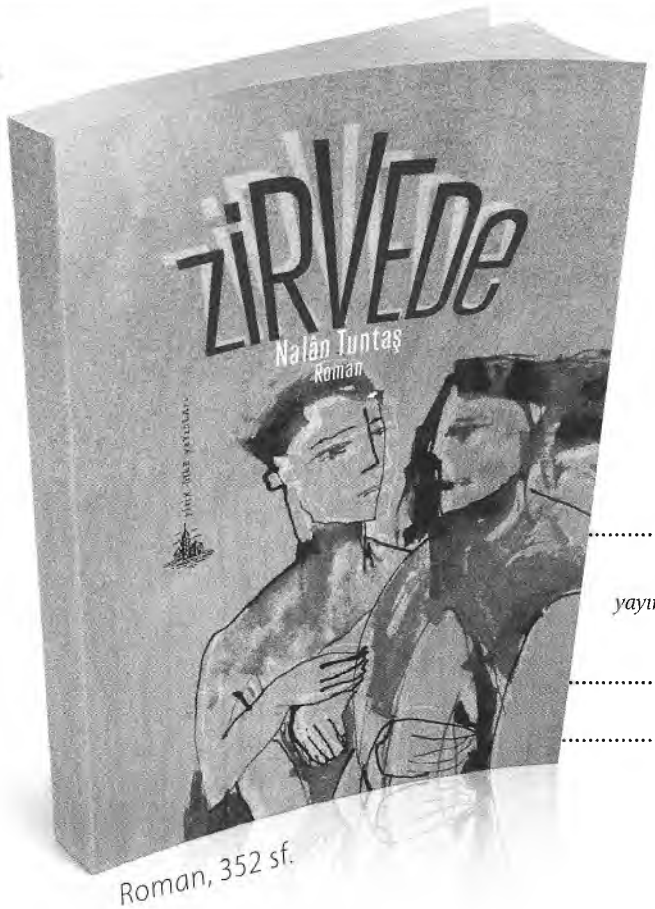
"Kimsede görmediğim bir şiir/
Yüzü al ve akşamı aşıyor..."

Turgut Uyar kılavuzumuz olsun bir kez daha! Kimsede görmediğimiz şiirler, yaşamlar, öykü ve türküler için kulağımız kirişte olsun. Dünyamız evimizdir ve o da güzelleştirmeyi, daha bir yaşanır kılınmayı fazlasıyla hak ediyor! •



Woddy Allen

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Yazarın yayınevimizce yayımlanan diğer kitapları:

Arşipel'in Çocukları

Zor Yıllar

Cahide

Zirvede

Nalân Tuntaş

Acılar içinde geçen çocukluk yıllarından sonra gerçek aşkı bulduğu yanılgısıyla kendisini erkeğinin güvenli kolları arasına bırakan Zeynep, çok geçmeden aradığının bu olmadığını fark eder. Aşkın ne olduğunu sorgulamaya başlar ve kendini derin bir hesaplaşmanın içinde bulur.

Belki de, yüzyıl önceki sevgilerdi gerçek olan; kadınla erkeğin birbirine ulaşamadığı, göz göze gelmenin bile yettiği, iki üç sözcüğün destanlara bedel olduğu, bir dokunuşun cayır cayır yaktığı... İşte buydu aşk, gerisi yalandı.

yitiK ülkE yaYınLArı *yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin*

genel dağıtım
PUNT

ÖYKÜ

SIFIRDAN BAŞLAMAK

SELÇUK ORHAN

Omzuna çapraz astığı suni deri küçük çantanın bez askısı bej kravatının altına girmişti. Toplantı odasına girer girmez çıkarıp ödül ve plaketlerin gelişigüzel yerleştirildiği vitrinin üstünde koyacak bir boşluk aradı. Adayı buraya getiren kat görevlisi çıkarken "Klimaya açmamı ister misiniz?" diye sordu ama kesin bir evet ya da hayır yerine nereye istese çekebileceği bir "Teşekkür ederim" yanıtı aldı. Köşedeki beyaz düğmeyi hafifçe çevirip arkası dönük şekilde cam kapıyı kapatarak dışarı çıktı.

Aday 45 yaşlarında, orta boylu, gözlükleri çerçevesiz, göbekli bir adamdı. Geniş pencerenin silik yansısında ceketinin yakalarını ve pantolonun belini toplamaya çalıştı. Ofis, insanın mesafe duygusunu yaralayan yükseklikte vinçlerin çevirdiği derin bir şantiye çukuruna bakıyordu. Çok yakına yeni bir gökdelen, bir alışveriş merkezi ya da belki uzaktaki Belgrad Ormanı'na tepeden bakan loftların olduğu bir rezidans dikilecekti. Aday, omzunu burnuna yaklaştırıp ceketini kokladı. Metrodan indikten sonra on beş dakika boyunca, hava kirliliğiyle yapışkanlaşmış ahmakıslatan altında burayı aramıştı; ıslak yünün kokusunu bırakmasından endişelenmişti. Aday, ortadaki oval maun masayı çevreleyen ağır sandalyelerden birini çekmeye çalıştı, ama ilk hamlede beceremedi, çünkü bu kaba saba şeyi yerinden oynatmaya yetecek gücü uygulamaya çekinmişti. Nezaket duygusunu bastırıp yeniden denedi ve kendine, az önce gömleğinin altına özenle topladığı yumuşak göbeğini sığdıracak kadar bir aralık yarattı. Masanın ortasında eski teknoloji bir santral telefonu duruyordu; kalın butonlarına üstünde kısaltmaların olduğu etiketler yapıştırılmıştı. Telefonun hemen önünde, sonradan açıldığı belli olan bir oyuktan VGA girişi olan birkaç kablo başını uzatmıştı. Masanın yarattığı boşluk duygusunu kırabilmek için sandalyelerin hizasına firma broşürleri ve ortaya eski iş dergileri bırakılmıştı. Görüşmeyi gerçekleştirecek olan aracı firma muhtemelen bu eski moda ofisi mobilyalı (hatta belki ödülleri ve dergileriyle birlikte) kiralamıştı.

Telefonunu ceket cebinden çıkarıp sessize aldı. Çantayı nereye koymuştu? Evet, vitrine, şu mezar taşına benzeyen granit plaket ile üstünde yaldızlı kocaman BEST yazan cam kürenin arasına. Askısı da aşağı doğru paçavra gibi sarkmıştı. Düzeltmek için kalkmaya yeltendi; tam o anda (bir) toplantı odasının cam kapısını kararlı bir el sert biçimde açtı (iki) yumuşak göbeği, sandalyeyle heybetli masa arasında zar zor açtığı boşluğa sıkışıp adayı lastik top gibi yerine itti. Üstelik bu hızlı ve acılı oturuşun hemen arkasında yarım gövdeyle kalkıp tokalaşması gerekti.

Görüşmeyi bu bey yapacaktı; adı Mert'ti, önünde çizgili bir spiral defter, silikon korumalı eski bir cep telefonu ile en ucuzundan bir ofis kalemi vardı. Üstünde QR kodu olan yuvarlak köşeli kartını uzattı. Dikine saçlarıyla güleç olmayan bir Ben Stiller'a benziyordu; spor sayılabilecek beyaz bir gömleğin üstüne sadece damatlarda görülen türden bir yelek giymişti ve profesyonel bir aceleyle, tanışmanın hemen arkasından söze girdi: "Son işinizden başlayıp geçmişe doğru..."

Elbette. Zaten son on yedi yıldır aynı yerde çalışıyorum, C'de, yani ilk işimde. Üniversite mezunu değilim, üstelik kariyerime biraz geç başladım. İşe girdiğimde yirmi yedi yaşındaydım ve inanın, bırakın bir alanda uzman olmayı, iş hayatına ilişkin hiçbir şey bilmiyordum. Biraz İngilizce eğitimi almıştım, o kadar. O dönemde "ayna ya da işte kişiye özel moral hizmetler" çok yeni bir iş alanıydı ve doğrusu kimsenin ilgisini çekmiyordu. Satış pozisyonunda başladım ve hâlâ aynı bölümdeyim. Doğrusunu isterseniz hiçbir zaman kendimi öyle çok iyi bir satışçı olarak da görmedim. Hani bazıları vardır, altından girer üstünden çıkar, ağzı laf yapar, müşterisiyle içli dışlı olur, ne bileyim çorap almaya gelen adama takım elbise satar... Öyle değildim. Çünkü "moral hizmetler" öyle birini kaldırmaz. Belki de başka sektörlerde bilinenin aksine çok daha kontrollü, sessiz hatta biraz içe dönük bir satışçı olmanız gerekir. Ben kendimi hâlâ bir uzman seviyesinde görmüyorum. Yine de bu tür hizmetlerin satışıy-

la ilgili uzun bir geçmişim var ve somut başarılarım da oldu. Girdiğim ilk yıldan beri şirket büyük bir hızla büyüdü; ürünlerini geliştirdi, müşteri portföyünü genişletti, hatta dil ve kültür konusundaki bazı engelleri aşabilseydik Birleşik Arap Emirlikleri'nde ve Katar'da da faaliyete başlayacaktık ama bazı sıkıntılar çıktı. Çok küçük bir maaşla başladım, neyse ki primsiz geçirdiğim tek bir yıl bile olmadı; kazancım her yıl da büyümeyle orantılı olarak arttı.

Şu an hangi pozisyondasınız?

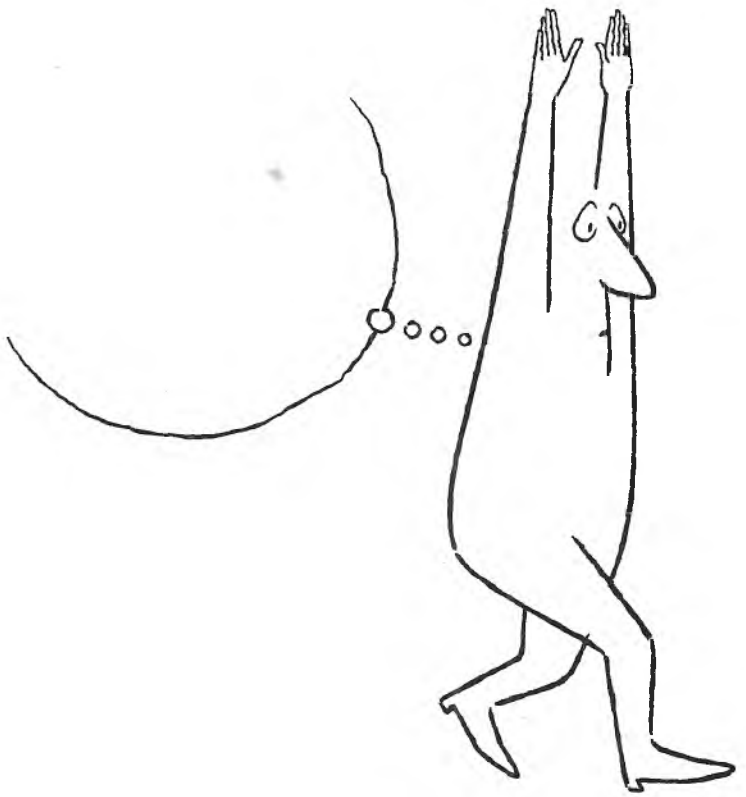
Satış. C'de terfi yoktur. Terfi olması bizim sunduğumuz hizmetin niteliğiyle de örtüşmezdi. Siz de İnsan Kaynakları uzmanı olduğunuz için yakından biliyorsunuz diye tahmin ediyorum.

Açıkçası, moral hizmet konusunda benim deneyimim olmadı. Kısaca açıklarsanız sevinirim.

Haklısınız, çünkü asıl uygulama alanını beklendiği gibi şirketlerde bulmadı. Kısaca açıklamaya çalışayım. Aslında başlangıçta bir çeşit "ayna" hizmeti verilmesi tasarlanıyordu. Ben C'ye girdiğim yıl henüz Türkiye'de ilk kez deneniyordu. Ayna hizmetinde amaç, o zaman buna yansıma da diyenler olurdu, insanları kendileriyle karşılaştırmak- bunu yaparken somut durumlar içinde gerçeğe yakın yüzleşmeler oluşturmaktır diye tarif edebilirim. Bu hizmet sadece bireylere sunulabiliyordu. Hizmeti alan kişiyi önce her şeyiyle etraflıca tanımak ve gözlemlemek gerekiyordu. Ne iş yaptığını her yönüyle öğrenmeye çalışırdık, aynı sizin yaptığınız gibi iş görüşmeleri yapılırdı örneğin, ofiste bir gününü takip etmeye çalışırdık. Eve gelip giderken nasıl davrandığını anlamak için birkaç gün arabasında ya da toplu taşımada müşterimize eşlik ederdik. Hafta sonu bir gün ve hafta içi akşam birkaç gün konuğu olurduk. Günün sonunda, o kişiyi, her şeyiyle gerçeğe yakın biçimde canlandırmaya yetecek kadar veriyi toplardık. Bu aşamadan sonra en fazla birkaç hafta süren bir senaryo aşamasına geçilirdi. C'de ilk günlerde sadece birkaç metin yazarı vardı. Konu olan kişiyi a'dan z'ye yansıtacak tipik birkaç durum ve durumlar içindeki olası davranışlarını konu alan skeçler yazarlardı. Örneğin, paket kuruyemiş pazarlayan bir firmanın kurumsal ilişkiler müdürünü canlandırmıştık. Her işini, mutlaka yanına birkaç kişi daha alarak, toplantı odasında sonlandırmaya çalışan biraz eski kafalı bir yöneticiydi. Bunu işledik skeçte, kararsız hallerini, biri itiraz ettiğinde sinirini nasıl bastırmaya çalıştığını, iyi bir fikir bulduğunu düşündüğünde nasıl heyecanlanıp odadaki yazı tahtasını karalamaya başladığını falan... Tabii takdir edersiniz ki deneyim ne kadar gerçekçi olursa o kadar kuru oluyor. Ve daha kötüsü rahatsız edici. Bir de bunun üstüne, skeci oynamak üzere seçilen aktörlerin acemiliklerini ekleyin... Maalesef ülkemizdeki aktörlerin çoğu böyle rollerde basit taklitçiliğe kaçıyor. Hele bir de doğaçlamaya geçmeleri gerektiğinde... Her şey kontrolden çıkabiliyor. İnanır mısınız? Aktörün yakasına yapışıp kavga çıkaran bile oldu. Kısacası ayna hizmeti tutmadı.

Peki o halde bu sözünü ettiğiniz büyüme nasıl gerçekleşti?

Ayna hizmeti tutmadı, moral hizmet dediğimiz ürün ise, hiç beklemiyorduk ama tam anlamıyla patlama yaptı. Şirketin kurucusu ayna hizmetini özellikle büyük şirketlere satmayı hedefliyordu. Üst düzey yöneticilerin ve işte ekip lideri konumundaki çalışanların gelişiminde büyük katkısı olacağına inanıyordu. Yanlış da değil; yurt dışındaki uygulamalarında performans indikatörlerinde sıçrama derecesinde artışın sağlandığı birçok "case study" var. Ama işte her ülkede ya da her şirkette aynı sonuç elde edilmemiş. Kuzey Amerika'da birçok başarılı uygulaması var. Amerikan ordusunda bile kullanılmış, öte yandan Silikon Vadisi'nde, yani teknoloji şirketleri arasında hemen hiç popüler olmamış. Deneyen çok az, sonuçlar da dip seviyede. Tuhaf gelecek ama ayna hizmetinin en çok gelişme gösterdiği ve başarılı olduğu ülkelerden biri Güney Afrika. Finlandiya'da ise yasaklanmış çünkü Espresso makineleri üreten bir şirkette deneniyor ve iki kişi intihar ediyor. Halbuki intihar edenlerden birine bu hizmet uygulanmamış bile... Neyse çok uzattım. Ayna hizmetinin satışı için haftada belki 50-60 şirketi ziyaret ediyordum; çok azından dönüş alıyorduk ve proje onay süreleri de uzayınca satışı yaptığımıza bile değmeyebiliyordu. O ara, bir seramik şirketinden aradılar, adını gizlilik nedeniyle vermek istemem ama en büyüklerden biri. Toplantıya gittik, uzman yardımcısı seviyesinde bir çocuk karşıladı... Yıllar önce vefat etmiş kurucularıyla ilgili bir etkinlik planladıklarını açıkladı. Adamın ölümünün 25. yılıymış. Şirkette bir gününü geçirdiği bir günü canlandırmak istediklerini açıkladı. Tabii bozulduk... Ayna hizmetini tamamıyla yanlış anlamış. Bizi event ajansı gibi bir şey sanıyor. O an toplantıda niye bilmiyorum, "hayır" demedim. Değerlendirelim gibisinden bir şey geveleyip döndüm. Prim peşindeydim tabii çünkü satışlar beklentinin çok altında. Herkesin suratı asık. Sonra yöneticimi ikna etmek için inanın dilimde tüy bitti. Tabii o da haklı, böyle bir şeye girerse, verdiği hizmetin ciddiyetini yitireceğini düşünüyor. Bizim işimiz, üst düzey şirket çalışanlarının verimliliğini artırmak,



bir veriyorlarsa beş vermelerini sağlamak, diyordu. Şimdi böyle bir işe girersek, müsamereden ne farkı kalacak? Bir şekilde ikna oldu ama çok yüksek bütçeli bir teklif hazırlattı. Yani, nasıl olsa onaylamazlar düşüncesiyle, bu şirkete hayır da dememek için...

Teklif onaylandı galiba?

Hemen değil. İndirim istediler, geri çevirmemek adına %5'ten daha az bir indirim yapılıp gönderildi. Ama benzer ayna hizmeti işlerinin 10-12 katı bir bütçe geçmişiz. İndirimden kısa süre sonra onay gönderdiler. Hem de nasıl biliyor musunuz? "İki haftamız var." İki hafta! Düşünün biz daha inceleyeceğiz, yazacağız, edeceğiz... Yok öyle bir şey. Koştum yöneticime. İyi mi oldu kötü mü oldu hiçbirimiz bilmiyoruz. Nasıl yapacağız? dedi bana. Ben satışçıyım, deyip çıkabilirdim işin içinden ama C'de kültür öyle değil, olmaz. Bütçe zaten yüksek, iyi bir aktör bulup hemen onunla başlayalım, dedim. İyi de, dedi, neye başlayacağız? Yani adamımız ölü. Nasıl gözlemleyeceğiz?

Bu yönden düşünülmedi mi teklif verilirken?

Size karşı dürüst olacağım. Aklımın ucundan bile geçmedi. Tabii profesyonellik açısından korkunç bir hata, ama düşünün, artık basiret mi bağlanmış denir, yoksa kısmet mi, şirkette kimsenin aklına gelmemiş. Çözüm olarak moral hizmet dediğimiz şeyi yarattık. Canlandıracağımız kişiyle ilgili her türlü yazılı, görsel, işitsel kaydı istedik. Adamı tanıyanlardan hayatta olanlarla konuştuk, notlar aldık. Zamanımız da çok azdı. Hemen senaryolara başlandı. Aktörü ben buldum. Casting ajansı yerine doğrudan Şehir Tiyatroları'ndan emekliliği yaklaşmış birine teklif götürdüm. Sırf canlandıracağı adama benziyor diye... Halbuki fiziksel benzerlik bizim işimizde hiçbir şey ifade etmez. Karakter canlandırılınca insanlar gözlerinin aynı renk olup olmadığına dikkat etmez bile. Aktör de çok istekli çıktı; neredeyse uykusuz çalıştı. Canlandırmanın gerçekleşeceği ofislerde bir gece geçirdik.

Anladığım kadarıyla bu da büyük bir başarı oldu?

Hem de nasıl. Seramik şirketinin genel müdürünün –zaten canlandırdığımız adamın oğluydu– gözleri doldu. Çalışanlar, aktörün elini öpmek için sıraya girdi; işte bu canlandırılan adamla daha önce çalışmış ya da onu bir yerlerden tanımış olanlar gelip teşekkür ettiler. Ben bile inanamadım. Her şey basına yansıdı ve bir anda işler açıldı. Açıldı ama bizden sadece moral hizmeti talep ediyorlar. Birkaç yıl içinde zaten ayna konusu tamamıyla unutuldu. Şu an Türkiye'de ayna hizmeti veren şirket hiç olmayabilir. Ama moral hizmetler konusunda altı rakibimiz var; dernekleşme, meslek odası kurma gibi işlere bile girdiler. O seramik şirketinin müteveffa kurucusunu 30. yılda yeniden canlandırdık örneğin; bu sefer eşiyle birlikte. Ama müşterilerimiz şirketlerden çok gerçek kişiler içinden çıktı. Başlangıçta, şirketler dışında hizmet sunmaya biraz soğuktuk ama aynı ücreti verecekse neden olmasın deyip girdik.

Kişiler bu hizmeti neden almak ister ki? Kaybettikleri sevdiklerini canlandırmanız için mi?

O da var, ama tek istenen kaybedilen kişiler değil; örneğin Güney Amerika'daki oğlunu özleyen bir baba vardı. Çocuk işlerinin yoğunluğu nedeniyle 2-3 yılda bir gelebiliyordu, hatta o kadar bile gelmiyordu. Ayda bir bu adama birini gönderiyorduk. Arjantin'den aldığı küçük hediyeleri getiriyordu, baba-oğul birlikte gitar çalma rutinleri vardı, birkaç tango parçası öğrenmişti aktörümüz. Baba, oğluna sevdiği tütünden ikram ediyordu. Hemen hemen her buluşmada aynı şeyler oluyordu; yeni metin yazmaya bile gerek kalmıyordu. Kaybettiği sevdikleri için canlandırma isteyen çoktu ama tam tersi de oluyordu. Nefret ettiği birisi ölmüş, ama karşısında görmek istiyor, onunla tartışıyor, bağrıyor, hesaplaşıyor, böyle rahatlıyor. Terk edilen sevgililer sonra. En tehlikeli grup bunlardı; çünkü aktöre kapılabiliyorlar, sarkıntılık, taciz olayları artabiliyor. Yönetmesi çok zor olduğundan bu tür senaryolarda üçüncü bir kişiyi daha oyuna katıyorduk. Baş başa bırakmak sakıncalı. Bir de şöyle şeyler vardı. Şirketlere de hizmet vermeye devam ediyorduk. Örneğin, KOBİ seviyesinde bir şirketin sahibi adam, tatile ya da uzun bir iş gezisine çıkacak. Yerine bırakacak biri yok. Yedekliyorduk. Karar almak gerektiğinde açıp yine asıl patrona danışıyordu ama o olduğu sürece çalışanların kaytarma eğilimi olmuyordu. Örneğin bir müşterinizin Anadolu'da birkaç yerde birden üretim tesisi var. Hepsinin başında aynı anda olamıyor. Bizimle anlaştı; şirketin patronu diye adamın, aynalarını gönderdik. Yani anlayın işte, bizim jargonda ayna diye canlandırılan kişiye denir. Böyle birkaç yıl idare etti. O bütçeyi onaylamalarına hala şaşıyorum.

Anladığım kadarıyla çok iyi aktörleriniz varmış, bu anlattıklarınızı gerçekçi biçimde canlandırmak imkânsız...

Aktörler mi? Çoğunu casting ajanslarından, konservatuvar öğrencilerinden ya da amatör tiyatrocular dan buluyordum. Başta biz de sizin gibi düşünüp eğitimli ve deneyimli aktörler olması gerektiğini sanmıştık. Ücretini karşılasanız bile böyle birini bulmak da yönetmek de çok zor. Kaprisli, pahalı, kendini beğenmiş... Metnin dışına çıkar durur. Bizim de her işi 1-2 hafta içinde yetiştirmemiz gerekiyordu. Sadece aktörle de bitmiyor. Canlandırmalar doğaçlama da olsa çerçeveyi belirleyecek bir senaryo gereği var. Kim yapabilir bu işi? Bütçeyi yüksek tutsanız bile yazarlar yanaşmıyordu. İkna etmeyi başarsak, binbir dereden su getiriyor... Neyse ki zaman içinde şunu fark ettik: Canlandırmaların hepsinde belli başlı birkaç paternle çözüm sağlamak mümkün oluyor. Yani, iş yerindeki patronun tutumu hemen hemen belli; biz sadece, aktörün ağzına canlandıracağı kişiye ait birkaç anahtar sözcük versek, aynı şeyleri giydirsek, o adamla ilgili birkaç olayı öğrenmesini sağlasak... Yetiyordu. Herkes, "Ne kadar benzemiş..." diyordu. Canlandırılan kişi nefret edilen biriyse daha kolay... Müşterinin o nefret ettiği birkaç durumu dile getirmesi bütün enerjiyi boşaltıyordu. Aslında bakarsanız son 5-6 yılda kullandığımız metinlerin temel taslaklarını toplasanız 40-50 sayfayı geçmez. Kısacası bizim seçtiğimiz 5-6 senaryoya sığmayan birine rastlamadık.

Peki siz neden iş arıyorsunuz?

İki ay önce işten çıkarıldım.

Neden?

Bunu bilmek zor ama belki de işler fazlasıyla kolaylaştığı için çalışanları azaltmaya karar verdiler. Fena bir tazminat da almadım doğrusu, belki kendi işimi kurmayı da düşünebilirim; ama ben öyle biri değilim. Hayatımı garantiye almış bile olsam çalışmalıyım. Satışı seviyorum ve belli sektörlerde çok başarılı olacağıma inanıyorum.

Açıkça sormak istiyorum. Sizin satış konusundaki becerilerinizden çok, çalıştığınız şirketin tesadüfen ortaya çıkardığı bir ürünün başarısının etkili olabileceğini düşündünüz mü? Belki de kişilik olarak satış pozisyonlarına o kadar uygun biri değilsiniz?

En başta da söylediğim gibi ben öyle iyi eğitimli biri değilim. Şansım yardım etmiş midir? Bence herkes kadar etmiştir, ama çok çalıştım. Bakın, yaptığım işten öğrendiğim en önemli şey nedir biliyor musunuz? İnsanlar bu kişilik konusunu çok abartıyor. Kişilik denen şey, saçlarını kısa tutmak ya da uzatmak kadar basit, sıradan bir şey. Halbuki bir işi profesyonel anlamda başarmanın şartı bana sorarsanız bu kişilik olayına fazla takılmamaktır. Çünkü profesyonellerin işi, bir başkasının istediğini istemektir. Kişilik sahibi olarak bunu yapamazsınız. Ölülerin kişiliği olur. Şu ya da bu şekilde bir pazarlığa girmişseniz, ne bileyim bu bir malın satışı ya da işte böyle bir görüşme olabilir, ortada kişilik değil işte bizim sattığımız gibi senaryolardan biri vardır. Bu da herkese yeter. Fazla bile gelir.

Görüşmenin devamında herkese yöneltilen türde sıradan şeyler konuşuldu. "En güçlü yanınız..." Çıkarken aday ofis penceresinin karşısındaki şantiye çukurunu gösterip –belki de samimiyet kurmak niyetiyle– "buraya ne yapılıyor, bilginiz var mı?" diye sordu ama görüştüğü kişi koşar adım çıktığından yanıt alamadı. Toparlanmak için acele etmedi. Ödüllerin arasından çantasını alıp cep telefonunu yerleştirdi. Binadan adımını dışarı atar atmaz kravatını çözdü kemerini bir delik genişletti. •

GAZETECİLİK Mİ KALEMŞÖRLÜK MÜ?

NİLGÜN TUTAL

Yağlanmış gibi kayıp gidiyor
Yabanıl bir rezillik
Robert Lowell[1]

Ülkemizde düşünce ve ifade özgürlüğünün kısıtlanmasının, basına karşı yürütülen yıldırma politikalarının tarihi geçmişten günümüze öylesine yüklü ki, tek tek her tarihsel dönemde uygulanan baskının, sansürün, oto-sansürün, gazetecilere yönelik sonu ölümle biten şiddet ve bu şiddetin yol açtığı kıyımların listesini yapmak bile güç. Yine de belli başlılarını sıralayalım:1913 yılında İttihat ve Terakki Bâb-ı Âli baskınına imza atar; 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu çıkar; 2. Dünya Savaşı süresince Anadolu Ajansı dış "yanlı" olarak yer veren haberler yayınlar; 1954 yılında çıkan 6334 Sayılı Kanun, basın ve ifade özgürlüğünü kısıtlar; 1956 yılında çıkan yasalarla bu durum daha da vahim bir görünüme bürünür. 1957-1958 yıllarında devletin kâğıt vermediği gazete çıkamayacaktır. Kimi zaman özgürlükçü darbe olarak nitelenen 1960 darbesinin ardından 1962 yılında Tedbirler Kanunu çıkar. Devletin bölünmez bütünlüğü, bu bütünlük adına gücü elinde tutanların keyfine göre korunur. Askerî ve siyasi iktidar sahiplerini eleştirmek aşılmaz bir tabu olarak kodlanır. Benzer tabuları korumak adına 1980 Askerî Darbesi gazeteleri sıkıyönetim komutanlıklarının ön denetimine tâbi tutar, gazeteler kimi zaman son anda yasaklanan haberleri çıkarınca yerleri boş bırakılarak yayımlanır. 1990'lar 1960'larda olduğu gibi ılık bir özgürlük rüzgârı estirir, ama postmodern ya da elektronik darbe gibi olup olmadığı siyasi ve ideolojik konum alışlara göre değişen olayların gerisinden bir tufan hızla patlak vermekte gecikmeyecektir. 1980'li yıllarda gazeteleri mesleğin dışından patronların yönetmeye başladığı medya gruplarının yanı sıra, 1990'lı yılların sonuna ve özellikle 2000'li yıllara bizatihi siyasi iktidarın ekonomik olarak finanse edilmesine doğrudan ya da dolaylı olarak destek verdiği medya gruplarının doğuşu damgasını vurur. 2000'ler Türkiye'si böylece o zamana kadar "kanıksanmış" bir şekilde devletin iletişim aygıtlarını devletin ideolojik aygıtları olarak kullanan siyasi iktidarın hem bu aygıtları hem de kendisine yakınlığıyla ün salan medya organlarını kendisine ait olduğuna inandığı seslere söz hakkı vermek üzere kullandığı bir ülkeye yavaş yavaş dönüşür.

Siyasi iktidarla medya arasındaki sevgi ve nefret

Devletin bu baskılarının yanı sıra Türkiye'de basın ile siyasi iktidar arasındaki ilişkinin hem gergin hem de çok içli dışlı olduğunu, en önemlisi de ikisinin birbirine bağlı ve bağımlı olduklarını da biliyoruz. Siyasi iktidarın maddi ya da manevi yollarla uyguladığı zulmün yanı sıra, gazete sahiplerinin ve gazetecilerin mesleklerinin dışında, hatta mesleklerini hiçe sayarak siyaset ve iş dünyasıyla kurduğu bağların hiçbir surette süt beyaz olmadığını da not etmek gerekir. Nihayetinde Türkiye'de maddi çıkarların korunması devletin çıkarlarına dokunmamaktan, devletin yasalaştırdığı tabulara biat etmekten geçmektedir. Devletin sınırlarını çizdiği alanda onun sesi olarak ya da bu sese hiç dokunmadan medya sektöründe "zenginleşmek" ilke haline gelmiştir.

Bu durumda siyasi iktidar ile basın/medya arasındaki bağ, öylesine bir sevgi ve nefret ilişkisi dahilinde gelişmiştir ki, bunda Türkiye'nin toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel tarihinin özgüllükleri de doğrudan etkilidir. Sevgi bağı söz konusu olduğunda basın organları siyasi iktidarla ortaklık içinde kitleleri yönetmekten pek de rahatsız olmaz, hatta bunu dizginsiz bir şehvetle işi sayar. Siyasi iktidar basın çiftinin ilişkisi nefretle yoğrulduğunda, gazete, televizyon ve radyo sahipleri siyasi ve ekonomik baskıya açıkça maruz kalır ve gazeteciler düşüncelerinin bedelini yaşamlarıyla ödemeye başlarlar. Bu bedeli ödemektense, boyun eğip zenginleşme ve güçlenme yollarını tercih etmek daha yeğlenir bir tutum olarak pragmatik bir şekilde benimsenir. Bedelsizdir bu benimseyiş, ne vicdan ne de haysiyet hesabına gelir.

Türkiye siyasi tarihine basının siyasi iktidarla arasında oluşan bu sevgi ve nefret ilişkisi bağlamında baktığımızda, yapısal bir sorunlar

demetiyle karşı karşıya kalıyoruz. İdeolojik menşei ne olursa olsun siyasi (çoğunlukla askerî, kimi zaman ekonomik, nadiren kültürel) iktidar Türkiye'de Batılı liberal demokrasilerinin ilkesel olarak benimsediği düzayak demokrasi ve özgürlük anlayışını biçimsel olarak bile olsa benimsemeye yanaşmaz, çoğunlukla buna ayak direr, demokrasiye geçiş dönemleri hep başarısızlıkla malûl olur. Siyasi iktidar yönetenler ile yönetilenler arasındaki bağın yönetenlerin yönetilenlerin denetimine açık olması prensibine bağlanmasına kimi nadir anların dışında olumlu bakmaz. Tarihçilerin affına sığınarak totolojik bir saptama yapabiliriz: Osmanlı'dan günümüze içinde yaşadığımız coğrafyada devlet güçlü, halk ise devletin gücü oranında tebaa olarak yaşamını sürdürmüştür. Eğitilmesi, bilgilendirilmesi, vatandaşa dönüştürülmesi gerektiğini düşünenler kadar, halk ne kadar az bilir ne kadar az düşünürse bunun onun için iyi olacağını varsayanlar da olmuştur. Bu gelgitlerde düşünürler, şairler, yazarlar, araştırmacılar, eğitimciler, gazeteciler nasıl bir rol oynamıştır? Medya gruplarının sahipleri ve çalışanları siyasi iktidarla ne tür ilişkilere girmişlerdir diye sorduğumuzda, karamsar bir cevaptan başka bir şey de yoktur elimizde.

Tüm bunlar olup biterken nedeni kendinde saklı bir şekilde sıradan insan yaşam mücadelesini "bilinçsizce" kendiliğinden bir tarzda yaşamının merkezi haline getirir; iktidar çatışmalarından kendisine düşen küçük paylarla yetinir. Bunda aralarından yetinmeyenlerin başına neler geldiğinin bilgisine sahip olması da kuşkusuz etkilidir. Siyasetin dışında kalarak, hatta başkaldıranları acımasızca ezen iktidar odaklarının ideolojik haplarını (milliyetçilik, vatanseverlik, dini bütünlük, ırkçılık vs.) yutarak kendi çıkarını gözeten bir bumeranga dönüşüp yaşamını sürdürür. İktidar odakları bu bumerangları nasıl kullanacağını iyi bilir, silaha dönüşen kitleler ise hedeflerini pek şaşırmadan vurup geri dönerler; ne hukukun ne de vicdanların karşısında hiçbir bedel ödemeyeceklerinden emindirler. Neye dönüştürüldüklerini bilirler ama yine de dönüşmekte bir sakatlık görmezler.

Tarihi tekerrür ettirip durmak

Karl Marx, tarihin tekerrürden ibaret olduğunu, "ilk seferinde trajedi, ikincisinde ise komedi olarak tekerrür ettiğini" yazmıştı. Ama her tekrarın trajedisiyle birlikte farklılığı da içinde barındırdığını, komedinin trajik olanın trajikliğini daha da derinleştirdiğini düşünmeyi ihmal etmek, trajik komediyi bizatihi yaşayanların acılarına ortak olmamak, acıyı normalleştirmek anlamına gelir.

Önce neyin tekrar ettiğini soracak olursak, Türkiye medyası kadar siyasi erkin de tarihsel hatalarından hiç vazgeçmediğini, siyasi iktidarınsa bir mutlak hata putu haline geldiğini not düşmek gerekir. Sınır Tanımayan Gazeteciler Örgütü'nün verdiği rakamlara göre 2010 yılından bu yana Türkiye'de 488 gazeteci saldırıya uğramış. Egemen siyasi rejimin dışında yer alan medya organları ve haber ajansları sıkı bir denetim ve baskı yüzünden sürekli susturulmaya çalışılmıştır.

Bu saldırılar ana akım medya organları içinde yer alan Doğan Medya Grubu'na yöneldiğinde daha çok görülür ve kınanır bir görünüm arz ediyor. *Hürriyet* gazetesinin Eylül ayı başında iki defa milliyetçi ve İslamcı gruplar tarafından basılması, *Hürriyet* gazetesi yazarı ve CNN Türk'te Tarafsız Bölge'yi sunan Ahmet Hakan Coşkun'un evinin önünde dört kişi tarafından darp edilmesi çeşitli meslek örgütleri, siyasi parti temsilcileri ve uluslararası çevrelerce kınandı. Kınanması da gerekirdi. Türkiye'de televizyon kanallarında program yapan, gazetelerde köşe yazan gazetecilerin işlerini yapamayacak kadar zorlu bir siyasi iklimde yaşamaya başlamaları, Türkiye'nin siyasi olarak gittikçe anti-demokratik bir ülkeye dönüştüğünün açık kanıtlarıdır. Açık kanıtlar sarih bir şekilde şunu ifade ediyor: Artık Türkiye'de milliyetçi ve liberal çizgide yayın yapan, medya sektörünün ekonomik buyruklarına göre yönetilen medya grupları bile yaşam mücadelesi vermeye, ayakta durmakta güçlük çekmeye başlamışlardır.

Siyasi ve ideolojik bölünme öylesine katı bir iki tarafa yarılma biçimini almıştır ki, egemen siyasi iktidarın yanında yer almayan



Ahmet Hakan Coşkun

hemen her tür düşünsel ve yayınsal oluşum, iktidarın karşıtı olmak gibi zor bir konumda yer almaya gönüllü olmasa bile itilmektedir. İdeolojik kutuplaşma yazar, çizer, düşünür, gazeteci ve medya gruplarından saffını açıkça egemen düzenin sözcülüğünden yana belirlemeyenleri günah keçisi ilan etmekten, hedef göstermekten, tehdit etmekten hem hiç geri adım atmamakta hem de oldukça şiddet yüklü bir dil ile fiziksel şiddeti meşrulaştırmaktadır. Bir yandan Kürtler ile Türkler arasındaki hegemonya mücadelesi silahlarını iki taraftan da kuşananlarca biçimlendirilip sürdürülürken, diğer yandan da algı savaşları ya da operasyonları adı altında özellikle şu an gücü elinde bulunduranlar kalemşörlükten silahşörlüğe geçmekte hiçbir beis görmemeye başlamışlardır. Gazetecilerin köşelerinden yazdıkları kimi yazılar, okuyanın içini allak bullak edecek bir görünüm arz etmektedir.

Her kesime uygun mesafede durma politikası

Uzunca bir süre Doğan Medya Grubu, Amerikalı yayın organı *CNN*'in haber üretim yöntem ve pratiklerini model almış, önce bir tercih şeklinde yaşam bulan bu yayıncılık politikasına yaslanarak, tüm siyasi kesimlere eşit mesafede durmak anlamına gelen bir gazetecilik anlayışını yaşama geçirmeye çalışmıştır.[2] Daha çok öncelikle *Radikal* gazetesinde ve *CNN Türk* yayınlarında riayet edilen bu ilke uyarınca, toplumsal ve politik farklılıkları yazdıkları yazılar ve yaptıkları programlarla temsil eden farklı siyasi eğilimden gazeteciler liberalizmin ağır bastığı bir fikir ortamına uygun bir şekilde bir araya getirilmiştir. Bu düzenin içinde son on iki yıldır siyasi egemenliği kitlelerin de desteğiyle "demokratik" bir şekilde elinde bulunduran tarafın Türkiye, iç politika, dış politika, kültür, inanç, laiklik, Kürt sorunu gibi birbirinden farklı alanlarda fikirsel taşıyıcılığını yapan gazeteciler ile daha liberal, klasik anlamda Kemalist milliyetçi kendilerince "demokrasiden" yana olan gazeteciler birlikte ülke gündeminin nabzını tutmuştur. Liberal sözde ama yine de var olan demokrasi benzeri bir ortamda birlikte tartışmış, birlikte ülke sorunlarına dair farklı bakış açılarını dile getirmişlerdir. Tüm bu karşılaşmalar ve görüş alışverişlerinde ne Doğan medya grubu milliyetçiliğinden vazgeçmiş ne de egemen siyasi iktidar yapısını doğrudan eleştirerek hedef alan bir yayıncılık yapmıştır. Bu açıdan Doğan Medya Grubu bünyesindeki televizyon kanalları ile gazeteler *Taraf*, *Zaman*, *K24* gibi Fethullah Gülen cemaatine yakın olduğu söylenen televizyon kanallarının ve gazetelerin içinde yer aldığı medya gruplarından farklı bir yerde durmaktadır. Hatta *Radikal*, *Taraf* ve *K24* ortalaması bir yayıncılık anlayışının örneği olarak nitelenebilecek yeni *Cumhuriyet* ile de ortak yanları pek yoktur.

Hürriyet "Türkiye Türklerindir" diyen gazete

Örneğin *Hürriyet* gazetesi Kürt sorunu söz konusu olduğunda kısmen ılımlı bir şekilde de olsa "Türkiye Türklerindir" diyen bir gazete olduğunu hiç de unutmamıştır. Bugün de hâlâ hükümet kanadının görüşlerini dile getiren gazetecilerin iddia ettiğinin aksine, Doğan medya grubunun Kürt hareketini meşrulaştıran, Kürt yanlısı bir yayıncılık yaptığını düşünmek olası değildir. Ana akım medya içinde yer alan bu medya grubu, tüyleri yoluna yoluna tüysüz kuşa dönmüş liberal bir yayıncılık politikasını benimsemeye devam etmektedir. Ancak siyasi kutuplaşmalar fazlaca bıçak sırtı bir hal aldığından, bu liberal yayıncılık bile kendisi gönüllü olmasa da iktidar karşıtlığı yapan bir yayıncılık ve gazetecilik olarak konumlandırılmaktan kendini kurtaramamaktadır. Koşullar her bir yayın organına açık bir etiketle var olma şansından başka bir seçenek bırakmamaktadır.

Özellikle egemen siyasi iktidar ile Fethullah Gülen cemaatine yakın olduğu söylenen İslamcılar arasında başlayan iç hesaplaşma ülkedeki başka bir siyasi konumdan yana olmayı imkânsız hale getirmektedir. Zaten Doğan Medya Grubu'nda çalışan ve uzunca bir süre İslamileşmiş bir Türkiye perspektifini yazı ve programlarıyla savunanlar da artık "yapay İslamcılar" olarak nitelenmektedirler. Niteleme kendisini "gerçek Müslümanlar" olarak tanımlayanlar tarafından yapılmaktadır. Doğan Medya Grubu'nun liberal yayıncılık politikasını sürdürebileceği bir ortam artık Türkiye'de zor bulunur bir ortam haline gelmektedir. Piyasanın kâr maksimizasyonu ilkesine göre gazetecilik yapılmasını bir dönem ülkemizde belki de rafa kaldırmak zorunda bile kalabilecektir.

"Eski" "yeni" rejim tartışmasında Doğan Medya Grubu'nun yeri

Yukarıda değinilen siyasi iç hesaplaşmayı Cumhuriyet'in ilanından bu yana kimi zaman açık kimi zamanda üstü örtük biçimde sürüp giden "eski" ve "yeni" rejim savaşı içinden çıkılmaz bir hale getirmektedir. Liberal tarafsızlık yandaşlığı bu siyasi imkânsızlık ortamında tek niteliği liberal olmak olan ana akım medyayı da içine alıp, sarıp sarmalayıp, suyun akışına kapılmak zorunda bırakmıştır. Bu duruma hep birlikte üzülmemek elde değil. Ancak ana akım medya içinde Doğan medya grubunun hedef alınmasının nedeni, tam da "yeni" rejim inşacılarının bu grubu "eski"

rejimin temsilcisi olarak görüyor olmalarıdır.

Bu bahsi açmadan önce Doğan Medya Grubu'nun egemen siyasi rejimin oklarını niye üstüne çektiğine daha pragmatik bir açıdan bakabiliriz. Türkiye'deki gazete tirajları bu açıdan yol göstericidir. Medya Tava'nın 28 Eylül-4 Ekim 2015 haftası için yayınladığı toplam gazete tirajlarına baktığımızda, gazetelerin toplam satış rakamının 4 milyon 300 bin civarında olduğu görülüyor. Tiraj toplamında en çok satış yapan, dolayısıyla okuru en yüksek orana ulaşan beş gazete ve tirajları şöyle: *Zaman* (604 Bin), *Hürriyet* (361 Bin), *Sözcü* (321 Bin), *Posta* (317 Bin) ve *Sabah* (311 Bin). Gazete dağıtım şirketlerinde çalışanlar bu rakamların bile yapay olduğunu, gazetelerin abonelik yoluyla neredeyse karşılıksız dağıtıldığını, gerçekten okuru olan tek gazetenin bu beş gazete listesinde yer alan *Gözcü* olduğunu fısıldıyorlar. Ama ilk beş gazetenin içinde ilk dördünün egemen siyasi erkin yanında farklı gerekçelerle yer almayan/alamayan gazeteler olduğunu, bunlardan ikisinin de Doğan Medya Grubu'na ait olduğunu görüyoruz. Kendisine saldırılarak hastanelik edilen gazeteci Ahmet Hakan'ın *Tarafsız Bölge* programının izlenme oranlarının da yüksek olduğunu biliyoruz. Bu tabloya bakıldığında, Türkiye halkı okumasa da en azından kamuoyu liderleri gazeteleri okuduklarından, onların okuyup yaydıklarının "etkisinin" olacağı düşünülerek, düşük tirajlarına rağmen gazetelerin ve eğlenceye boğulmuş bile olsa haber kanallarının simgesel savaştaki rolünün hiç küçümsenmemesi gerektiği var sayılıyor.

1 Kasım seçimlerini de dikkate alacak olursak, bu hesapların hiç de mantık dışı olmadığını söyleyebiliriz. İletişim araştırmaları tarihi, seçim dönemlerinde medyanın siyasi oy tercihini asla doğrudan etkilemediğini, ancak kararsız siyasi seçmenin yakın çevre etkisinin yanı sıra medyanın "dolaylı" etkisine de kayıtsız olmadığını yazar. 7 Haziran seçimlerinden yetkili tek parti olarak çıkamayan AKP'nin bu hesabı yaptığını, kararsız seçmeni yoldan çıkaracak herhangi bir yayına izin vermenin kendi oylarını etkileyeceğini var saydığını düşünebiliriz. Her halükârda tek ses, tek yürek, tek millet, tek din ülkesi Türkiye sloganı ne kadar yaygınlaşırsa hem AKP hem de MHP o kadar kârlı çıkacaktır. Bu ses için egemen siyasi iktidarın her şeye hazır olduğunu, 10 Ekim'de Ankara'da Barış Mitingi yapmak için bir araya gelen insanların yaşamına mal olan katliamın, hâlâ medyada sadece terörist saldırı olarak nitelendirilmesi, katliam görüntülerine yayın yasağı getirilmesi acı örnekler olarak Türkiye siyasi tarihine kayıt olarak düşülmüştür.



Ana akım medya grubuna baskının simgesel değeri

Ana akım medyaya yönelik baskının önemi de burada yatmaktadır. Ülkede alternatif ya da radikal yayın organlarına, anarşistlere, Kürt yayın organlarına yönelik baskı ile Doğan medya grubuna yönelik baskı bu şekilde birbirinden farklı hedefleri olan baskılar olarak anlaşılmalıdır. Dicle Haber Ajansı'na yönelik bir baskının simgesel savaş denilen savaştaki ağırlığı hiç de Doğan medya grubunun bazen kendisine rağmen üstlenmek zorunda kaldığı simgesel rol nedeniyle aynı değildir. Kim ne derse desin Doğan Medya Grubu kuşkusuz simgesel savaşta simgesel ağırlığı daha fazla olan bir gruptur. Bu yüzden de hem ülke içinde hem de ülke dışında bu gruba yönelik baskı daha görülür ve temsil edilir olarak ön plana çıkmıştır. Azınlıkta olanların simgesel gücü de fiziksel şiddet gücü de azlıklarıyla malul görünmektedir. Görülmeleri ve temsil edilmeleri daha zordur. Ya doğrudan yayın yasağı onları görünmez kılar, ya da hegemonya mücadelesinde baskıcı ve liberal güç odakları azınlıkların sesini ve acısını zaten olağan bir şekilde temsil rejiminin dışında bırakır.

Simgesel savaşa biraz daha açıklık getirecek olursak, en trajik anlarda bile siyasi iktidar sahipleri ile simgesel iktidar sahipleri arasında yaşanan maddi ve manevi çıkar savaşlarında her ikisinin birbirinin egoizmini beslemesinin dışında da olup biten başka bir şeyin de vuku bulmadığını söylemek gerekir. Türkiye'de şu an egemen olan siyasi iktidar sahipleri ve onların "sözcülüğünü" yapan medya organlarında çalışan gazeteciler ile bu siyasi yapıyla kısmen "uyuşmayan" medya organlarında çalışan gazeteciler arasında basın ve ifade özgürlüğünün, halkı bilgilendirme hakkının ve görevinin ötesin-

de de sürüp giden bir çatışma var. Türkiye medya organlarının yaptığı yayınlarla da katkıda bulunduğu tarihsel bir rejimler arası hesaplaşmaya sahne olmaktadır.

İletişim ya da enformasyon çağı diyerek nitelendirdiğimiz çağımızda fiziksel şiddet kadar simgesel şiddetin de önemli olduğunu gazete köşe yazarları bizzat köşelerinden hemen her gün dile getirmektedirler. Simgesel savaşın savunuculuğunu ve taşıyıcılığını yapmakta pek bir çekinceli de değillerdir. Doğan medya grubu bu simgesel savaşta doğrudan "eski" rejimin simgesel gücü olarak nitelenmekte, simgesel gücün şu an hegemonik bir şekilde artık kendilerinin elinde olması gerektiğini düşünenlerce yaylım ateşine tutulmaktadır. Bu simgesel savaşta sıradan yurttaşa biçilen rol ise, düşüncesini açıklamasının bedelinin yaşamı olmadığı durumlarda kendi muhakeme gücünü kullanarak ülkede ve dünyada olup bitenleri kavraması değil, saf tutmasıdır. Yaşamaya devam etmek istiyorsa, nerede saf tutacağı açıkça bellidir. Son on yılda olduğu kadar hiçbir zaman, iletişimin böylesi bir gücü ve etkisi olduğu hemen her gün kesintisiz bir şekilde dile getirilmemiştir. İletişim teknolojilerinin hızla geliştiği çağımızda, bu teknolojiler onları "etki" ve "algı operasyonlarının" silahları olarak kullanan iletişim, reklam ve halkla ilişkiler uzmanları ile gazetecilerin elinde gün geçtikte mükemmelleşmektedir. Kıyasıya bir çatışmanın tam ortasındayız. İki ateş arasında kalma riski gün geçtikçe artmaktadır. Hatta risk olmaktan da çıkıp bomba olarak patlayıp, yüzlerce cana mal olmaktadır.

Trajediden farklı paylar alanlar

Medya ile siyasi iktidar arasındaki simgesel kimi zaman baskınlara ve dayağa da dönüşen çatışmanın Güney Doğu illerinde yaşayan Türkiye vatandaşlarının maruz kaldığı şiddetten hiç de daha ağır olmadığını fark etmek, tarihin tekerrür etmesinin trajedisinden en çok kimin pay aldığını bilebilmek açısından gereklidir. 10 Ekim'le birlikte ölümcül şiddetin Güneydoğu illeri ile sınırlı kalmayacağını kan pazarına dönmüş bir başkent ile görmüş olduk. İdeolojik hegemonya için kanlı 10 Ekim katliam gününün terörün hedef aldığı Türkiye'ye üzülme günü ilan edildiğine de tanık olduk.[3]

Daha öncesine dönecek olursak örneğin *Hürriyet* muhalif medya organlarına ve gazetecilerine yönelik baskıları ve tehditleri Türkiye'nin en önemli siyasi sorunu olarak gündeme getirmeye, kendisine yönelik saldırılar ile gazeteci Ahmet Hakan'a yönelik şiddet eylemini haber yapıp gündeme getirdiği kadar ilgi göstermemiş, neredeyse hiçbirini manşetine taşımamıştır. Oysa biliyoruz ki, ülkenin öteki coğrafyasında onulmaz acılara yenileri ekleniyor, siyasi görüşü ya da etnik kimliği nedeniyle kimi zaman tek niteliği sıradan vatandaş olmak olan insanların cesetleri askeri zırhlı araçların arkasından ibret olsun diye sürükleniyor. İşte ülkemiz, işte siyasetçisi, işte iş adamı, işte gazetecisi, işte halkı... Olan kime oluyor? Ötekinin acısına seyrede seyrede alışmış ceset yiyicilere benzeyeceğiz çok yakında hepimiz.

Tarihin traji-komik tekrarı demiştik yukarıda, kendisi de bir cinayete kurban giden Sabahattin Ali kitle iletişim araçlarını kendi maddi ve manevi güç istençleri için kullananları da kapsayacak bir tarif yaptırmış Bedri isimli roman kahramanına 1940 yılında yayımlanmış *İçimizdeki Şeytan*'da:[4]

> *"Görüyorsun ki hepsi hayata birer miktar kin borçlu. Hepsi çocukluklarından beri mahrum oldukları kuvvete hasret çekerek ve kendilerini yiyerek bu hale gelmişler. Hakikaten kuvvet sahibi olanlara haset ve imkânsızlıkla baka baka nihayet kuvveti büyük, en tapılmaya layık bir mevcudiyet olarak kabul etmişler... Şimdi öyle bir nazariye yapıyorlar ki, anası aciz ve mahrumiyet... Bu gibi fikirleri doğuranlar, daima ezilmeye, yok olmaya mahkûm olduklarını hisseden zümrelerdir. Bağırırlar, çağırırlar, ellerine fırsat geçerse suni olarak sahip oldukları bu iktidarı vahşi bir şekilde kullanmaya kalkarlar; fakat nihayet hayatın ebedi kanunlarının pençesi altında çiğnenir ve mahvolurlar..."* (s.201) ●

NOTLAR

1) Robert Lowell'ın "İç Savaşta Ölen Kuzeyli Askerler" başlıklı şiirinden.
2) Bkz. Nilgün Tutal, *Küresel İletişim*, "Uluslararası Görüntü Piyasası ve CNN Örneği" başlıklı V. Bölüm, s.158-212, 2014, İstanbul: Ekslibris Yayınları.
3) Televizyon kanalları (*CNN Türk* örneğin) programlarına davet ettikleri uzmanlarla birlikte 10 Ekim 2015 Ankara Katliamı için tarihin en büyük ve en çok sivilin öldüğü "terör saldırısı" nitelemesini kullandı. Ölü sayısı bu niteleme kullanıldığında henüz 86 olarak açıklanmıştı. Medya çalışanlarına ve gazetecilere anımsatmak gerekir Maraş Katliamı'nda 105 kişi ölmüştü. 19 Aralık ile 26 Aralık 1978'de Kahramanmaraş'ta meydana gelen Alevilere yönelik bu katliamda, resmi rakamlara göre yedi gün süren olaylar sırasında 105 Alevi öldürüldü. Alevilere ait 200'ün üzerinde ev yakıldı, 100'e yakın işyeri tahrip edildi. Yirmi üç yıl süren davalar sonunda 22 kişi idam, 7 kişi müebbet hapis, 321 kişi de 1-24 yıl arasında ceza almıştır. Katliamda önemli rol oynayan 68 kişiye ise ulaşılamadı.
4) Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ının Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 2015 yılı 33. baskısı kaynak olarak kullanılmıştır.

TÜRKİYE'DE GAZETECİLİK: (ER)DOĞAN ETKİSİ[1]

AYDIN ÇAM - İLKE ŞANLIER

Olağandır; her muktedir kendi iktidarını sürdürebilmek için meşru ya da gayrı meşru yöntemleri ve araçları kullanır. Bundan 13 yıl önce, 3 Kasım 2002'de tek başına iktidara gelen Adalet ve Kalkınma Partisi de (AKP), gücünü sürdürülebilir kılmak için her muktedirin yaptığı gibi kendisini etkili biçimde destekleyecek bir medya örüntüsü yaratmaktan çekinmedi. Üstelik bunu büyük oranda, iktidarından çok önce yürürlüğe sokulan düzenlemelerle gerçekleştirdi. Ama hakkını da verelim: Hayatın her alanında olduğu gibi, medya alanında da ulusal tarihimizde daha önce görülmemiş yöntem ve uygulamalarla karşılaştık. 1980'li yılların başından itibaren uygulanan neo-liberal politikaları kendinden önce gelenler gibi kararlı bir şekilde devam ettiren AKP iktidarı boyunca, siyasal İslam'ın neo-liberalleşmesine ve ama eş zamanlı olarak neo-liberal medyanın da muhafazakârlaşmasına tanıklık ettik. Biz de bu bağlamda, medya gruplarının çözülmesi ve yeniden şekillenmesine değinirken bu sürecin gazetecilik anlayışı üzerindeki etkilerini irdelemeye çalışacağız. Tekrar etmek gerekirse, resim yeni de olsa yapısal olarak devlet, siyaset ve siyasetçilerle ilişkiler açısından değerlendirildiğinde iktidar-medya ilişkisinin aslında çok da değişmediği, değişenin yalnızca aktörler olduğu aşikâr.

Küresel dinamiklerle birlikte Türkiye'de 1980'lerden itibaren uygulanmaya başlayan neo-liberal politikalar, tüm ekonomik, kültürel ve toplumsal mecraları olduğu gibi medyayı da etkin bir biçimde dönüştürür. Kamusal yayın kuruluşu TRT ile gazete ve dergilerden oluşan basının hızla medyaya dönüştüğü dönemde, gazetelerde mülkiyet yapısı değişmiş, gazetecilik kökenli gazete sahiplerinin yerini büyük sermaye grupları almıştır. Aydın Doğan'ın *Milliyet*'ten sonra 1994'te *Hürriyet* gazetesini almasıyla birlikte sektördeki oligopoli kapısı da açılmıştır. Böylelikle sektörde yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda siyasi olarak güçsüz sermaye grupları dışarıda bırakılır. 1990'larda özel kanalların kurulup ticari televizyon yayıncılığının başlaması ve deregülasyonlar sayesinde medyada neo-liberal dönüşüm geri dönülemeyecek biçimde hız kazanır.

Küreselleşmenin zorladığı dönüşümler ve gazetecilerin işten çıkarılması

Türkiye'de medyanın yaşadığı dönüşümün önemli nedenlerinden biri kuşkusuz küresel ölçekte yaşanan neo-liberal dönüşümün doğurduğu krizlerdir. 2001 ve 2008 yıllarında yaşanan ekonomik krizler sonrasında pek çok medya çalışanı işini kaybetmiştir. Dahası, yine bu krizden sonra medya grupları küçülmek zorunda kalmış, gazeteler ve televizyon kanalları el değiştirmiştir. Özellikle Doğan Grubu'nun dönüşümünü bu açıdan okumak gerekir: Krizler ve iktidarın vergi kıskacı altında küçülmek zorunda kalan grup, sahip olduğu televizyon kanalı, radyo istasyonu ve gazetelerden bazılarını satmış; bazılarını birleştirmiş ve neredeyse tüm gazetelerinin sayfa sayısını azaltmış ve boyutlarını da küçültmüştür. Henüz erken bir dönemde, 2001 yılının sonlarında (AKP'nin tek başına iktidara gelmesinden bir yıl kadar önce) gazetecilerin ve diğer medya çalışanlarının gündemindeki en önemli konu işten çıkarmalardır.

2001 kriziyle başlayan 2002-2015 yılları arasında da devam eden, medya sahipliğinde ve mali yapılarında yaşanan dönüşümler kadar dikkat çekici olan bir dönüşüm de medya çalışanları bağlamında görülmektedir. Bu dönemde politik görüşleri ne olursa olsun AKP'ye muhalif her gazeteci, köşe yazarı, televizyon programı yapımcısı ve sunucusu üzerinde giderek artan bir baskı, işini kaybetme, mesleğin dışına itilme ve itibarsızlaştırılma tehdidi vardır ve bu tehdit defalarca da gerçekleşmiştir. Muhaliflerin –özellikle sosyalist ve Kürt gazetecilerin, gazete sahiplerinin– her adımını denetleyen bir yargı sistemi ve hapsedilme korkusu –ki bu korkularında hiç kimse haksız değildir, son yıllarda Türkiye defaten "küresel ölçekte en çok hapsedilen gazeteci nüfusuna sahip ülke" unvanını elde etmiştir–

yine bu dönemde gazetecilik ve televizyonculuk pratiklerini belirleyen temel etmenlerden olmuştur.

İktidarın onayını alamayan gazetecilik var olamaz

İktidarda geçen onca yılın ardından AKP'nin neo-liberal-muhafazakâr politikalarının eleştirilemediği, gazetecilik ve yayıncılık politikalarının bizzat hükümet eliyle şekillendirildiği bir durum meydana gelmiştir. Bir zamanlar Genelkurmay Başkanlığı'nın bilgisi ve onayı haricinde haber yapmaktan çekinen ana akım medya artık iktidarın onayı olmadan haber yapamaz haldedir. 2011 yılının Ekim ayında dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın medya sahipleri ve yöneticileriyle yaptığı; terörizm ve şiddet olaylarının haberleştirilmesinde medyanın duyarlı olmasını talep ettiği toplantının ardından ulusal haber ajanslarının büyük çoğunluğu; *Anadolu Ajansı*, *Ajans HaberTürk*, *Ankara Haber Ajansı*, *Cihan Haber Ajansı* ve İhlas *Haber Ajansı* bir deklarasyonla yasağa uyacaklarını beyan etmişlerdir (Kurban ve Sözeri, 2012, s. 54). Kuşkusuz ana akım medyanın iktidara biat etmesi Türkiye tarihinde ilk kez yaşanan bir olgu değil; hatta denilebilir ki, ana akım medyanın Türkiye'de iktidara biat etmediği bir dönem olmamıştır. Ancak hiçbir dönemde medya böylesine bir kıskacın altında biat etmeye de zorlanmamıştır.

2000'lerin başına kadar Türkiye basınında öne çıkan seçkin yazarların daha çok Doğan Grubu'nda çalışmakta olduğunu ve ancak bu durumun AKP iktidarıyla birlikte bir ölçüde değiştiğini söylemek mümkün (Adaklı, 2010, s. 559-613). Bu dönemde, açık ya da örtük bir biçimde AKP politikalarına destek veren medya sahipleri arttıkça Fehmi Koru, Ali Bulaç, Ali Bayramoğlu, Etyen Mahçupyan, Ahmet Hakan Coşkun, Ömer Lütfi Mete, İbrahim Karagül, Ahmet Kekeç, Mustafa Karaalioğlu gibi isimler hızla öne çıkmıştır.



Aydın Doğan

İşi sistemi meşrulaştırmak olan gazeteciler ve istifaya zorlananlar

Bu kesimin Türkiye toplumunda AKP politikalarının meşruiyet kazanmasında oldukça etkili olduğunu da not etmek gerekir. Sonraki yıllardaysa AKP, artık gazetecilerin ve köşe yazarlarının gönüllü desteğini değil, koşulsuz şartsız desteklerini de talep etmeye başlar: Bir zamanlar İslamcı, Türk-İslamcı, Yeni Osmanlıcı, Neo-İslamcı ve muhafazakâr yazarların desteğini zaten almakta olan Parti; şimdi liberal, neo-liberal, demokrat ve sosyal demokrat yazarların da desteğini talep etmektedir ve alacaktır da (AKP'ye bu yeni kesimin desteği 2010 Türkiye Anayasa Değişikliği Referandumu ve "Yetmez Ama Evet" kampanyası sırasında doruğa ulaşmıştır).

Ne var ki, 2002 yılında iktidara geldiği ilk günlerde gönüllü medya desteğini yoğun bir şekilde arkasına almış olan AKP, bu medya desteğini 2004 yılındaki seçimlerden sonra yitirmeye başlamıştır. Bunda kuşkusuz Aydın Doğan'ın –Doğan Grubu'nun– hükümetin reform paketine karşı çıkışında etkisi vardır. Ancak Doğan Grubu'nun bu karşı çıkışına iktidar ağır bir vergi cezası hamlesiyle karşılık vermiş ve grubu küçülmeye zorlamıştır. Do-

ğan Grubu'nun *Milliyet* ve *Star TV* gibi gazete ve televizyon kanallarını satmasıyla yapısal olarak küçülmesine, sahibi olduğu gazete ve dergilerdeki yayın yönetmenlerinin değişimi, işten çıkarılan köşe yazarları ve Star TV'nin satışı sonrasında sonlandırılan televizyon programları eşlik etmiştir. Gruba ait *Hürriyet* gazetesinin genel yayın yönetmeni Ertuğrul Özkök, 20 yıl sonra yerini Enis Berberoğlu'na bırakmıştır – Berberoğlu 5 yıl kadar bu görevi yürütecek ve sonra Sedat Ergin'e devredecektir.

Yine aynı gazetenin başyazarı ve Basın Konseyi'nin[2] de başkanı olan Oktay Ekşi, 28 Ekim 2010 tarihli başyazısında, AKP'nin Karadeniz bölgesindeki akarsuları kullanım hakkını, hidroelektrik santrallar yapılması için 49 yıl süreyle özel şirketlere vermesini eleştirirken "Şimdi analarını bile satan o zihniyetin marifetini görüyoruz" ifadesini kullanması sonrasında istifaya zorlanmıştır. Grubun önemli gazetecilerinden Emin Çölaşan'ın *Hürriyet* gazetesindeki köşe yazarlığına ise 14 Ağustos 2007 tarihinde son verilmiştir. Kuşkusuz, gerek Doğan Grubu'nun gerekse diğer medya gruplarının bu uygulamalarında ve gelecekteki işten çıkarmalarında dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından kendilerine yapılan "Parasını sen veriyorsun, yazarına sahip çık, yazdırma, gönder"[3] uyarısının büyük payı vardır.

Bu süreçte hem neo-liberal kriz hem de politik baskılar nedeniyle gerçekleşen dönüşüme örnek verilebilecek gelişmeler, Doğan Grubu'nun prestij gazetelerinden *Radikal*'de yaşanmıştır. 2000 yılından itibaren gazetenin genel yayın yönetmenliğini yapan İsmet Berkan uzun süre yürüttüğü bu görevine 31 Ağustos 2010'da veda etmiştir. Yerine *Zaman* gazetesi çıkışlı



Banu Güven

ve 2004 yılında Doğan Grubu'na ait *Referans* gazetesinde çalışmaya başlayan Eyüp Can Sağlık getirilmiştir. *Referans* gazetesiyle birleştirilen ve "*Radikal* gazetesinde yeni bir soluk" olarak lanse edilen bu değişim; gazete boyutlarında, fiyatında ve satış şeklinde yapılan yeniliklere karşın beklenen faydayı sağlamamış,[4] ancak pek çok gazetecinin yerinden edilmesine neden olmuştur.

Gazetenin genel yayın yönetmeninin değişmesi sürecinde sadece İsmet Berkan değil, Hakkı Devrim, Haluk Şahin, Nur Çintay, Mehmet Ali Kışlalı, Sevin Okyay, Ramize Erer ve –muhafazakâr kanattan olmalarına rağmen– Hasan Celal Güzel ve Namık Kemal Zeybek de işlerini kaybetmişlerdir. Bu iki gazetenin birleştirilmesi sonrasında maliyetlerin azaltılması gerekçesiyle yirminin üzerinde medya emekçisi; muhabir, görsel yönetmen, görsel bölüm şefi, sayfa sekreteri ve düzeltmenin de görevine son verilmiştir (www.bianet.org). İlerleyen dönemde bu isimleri Türker Alkan, Banu Güven, Nuray Mert (Mert, daha sonra *Milliyet*'teki köşesinden de olacaktır), Ruşen Çakır ve Yıldırım Türker de takip edecektir. Üstelik Banu Güven, Nuray Mert ve Ruşen Çakır'ın uzun süredir çalışmakta oldukları NTV kanalındaki programları da aynı süreçte politik baskılar nedeniyle sona erdirilmiştir.

Sadece politik baskıların değil, ekonomik ve teknolojik baskıların da çalışanların üzerinde en yoğun hissedildiği Doğan Grubu, 2000 yılı sonrasında yaşadığı küçülme politikaları nedeniyle pek çok çalışanının işine son vermiştir. Star TV'nin satışı sonrasında aralarında Uğur Dündar'ın da bulunduğu en

az 30 yapımcı ve kanal çalışanı işini kaybetmiş, bir kısmı grubun diğer kanallarında istihdam edilirken büyük bir çoğunluğunun görevine son verilmiştir. Yine *Milliyet* gazetesinin Demirören Grubu'na satışı sırasında yoğun işten çıkarmalar yaşanmıştır. Doğan Grubu'nda tüm bu işten çıkarmalarla birlikte tuhaf geri dönüşler de görülmüştür. Örneğin, grubun prestij kanalı CNN Türk'te 2009 yılından itibaren yayımlanmakta olan, Ayşenur Arslan'ın hazırlayıp sunduğu *Medya Mahallesi* programı 2012 yılında erken final yapmış ama bir süre sonra program tekrar yayınlanmaya başlamıştır. Ancak Arslan, programı artık Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın eski basın danışmanı Akif Beki'yle sunmaktadır. Bir süre sonra Arslan tekrar işini kaybedecek ve onun yerini Aslı Aydıntaşbaş alacaktır; Beki ve Aydıntaşbaş daha sonra *Karşı Gündem* adlı bir programın yayınına başlayacaklar ancak bir iktidar eleştirisi sonrasında Aydıntaşbaş da CNN Türk'le yolunu ayıracaktır. *Medya Mahallesi* ise halen Ayşenur Arslan'ın sunumuyla Halk TV'de yayına devam etmektedir.

Doğan Grubu bu uygulamalarda yalnız değildir; benzer işten çıkarmalar ve/veya program sona erdirmeler pek çok gazetede ve televizyon kanalında görülmektedir. Doğuş Grubu'na ait NTV'de yukarda da belirtildiği gibi Banu Güven, Nuray Mert ve Ruşen Çakır gibi isimlerin işlerine son verilmiştir. Her üçü de iktidar karşıtı söylemleri nedeniyle işlerinden olmuşlardır. Banu Güven, 2 Haziran 2011'de Vedat Türkali'yle yaptığı röportaj nedeniyle eleştirilmiş ve Leyla Zana'yla yapacağı röportajın engellenmesi sonrasında 14 yıldır çalıştığı kanaldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Ruşen Çakır, Hopa olayları nedeniyle Recep Tayyip Erdoğan'la ters düşmesinin ardından 2011 yılının son günlerinde NTV'deki işinden olmuştur. Nuray Mert, NTV'deki işinden olmuş ve bunun yanı sıra, *Radikal*'den sonra yazmakta olduğu Demirören Grubu'na ait *Milliyet* gazetesinden de 2012 yılının Şubat ayında –gönderdiği son yazısı yayımlanmayarak– çıkarılmıştır. Yine 2002 sonrasında Nihat Genç, Can Dündar, Yılmaz Özdil, Bekir Coşkun, Cüneyt Ülsever, Perihan Mağden, Mehmet Altan, Ece Temelkuran ve Mine Kırıkkanat'ın da aralarında olduğu pek çok köşe yazarı işlerini kaybetmiştir. Bu yazarların bir kısmı halen başka gazetelerde çalışıyorken bir kısmı alternatif mecralarda yazmaya devam etmekte, bir kısmı ise derin bir sessizliğe kapılıp gitmektedir.



Ayşenur Arslan

Tutuklanan, dava edilen gazeteciler

Ancak, diğer bazı gazetecilerin başına gelenler düşünüldüğünde işini kaybetmenin nispeten tercih edileceği durumlarla karşılaşılmaktadır. OdaTV Davası kapsamında, Ahmet Şık, Gülen Cemaati'nin Emniyet Teşkilatı içindeki örgütlenmesi üzerine hazırladığı kitabı henüz taslak halindeyken tutuklanmıştır. Nedim Şener ise muhtemelen Hrant Dink cinayetiyle ilgili çalışmaları nedeniyle tutuklanmıştır. Aynı dava kapsamında Yalçın Küçük ve Hanefi Avcı tutuklu, Soner Yalçın ise tutuksuz olarak yazdıkları haberler ve/veya kitaplar nedeniyle yargılanmıştır. Ergenekon Davası kapsamında 1 Temmuz 2008 tarihinde gözaltına alınan ve tutuklanan *Cumhuriyet* gazetesi Ankara Temsilcisi Mustafa Balbay; 23 Eylül 2008'den itibaren aynı dava kapsamında tutuklu olarak yargılanan televizyoncu ve gazeteci Tuncay Özkan ve akademisyen ve yazar Yalçın Küçük 5 Ağustos 2013'te açıklanan karar sonrasında ağır hapis cezalarıyla karşı karşıya kalmıştır. Kararla birlikte Küçük 22 yıl 6 ay; Balbay 34 yıl 8 ay ve Özkan ağırlaştırılmış müebbet artı 15 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Ekim 2015 itibariyle yeniden görülen dava tüm sanıkla-

2002 sonrasında medyada yaşanan dönüşümün önemli sonuçlarından biri gazetelerin ve televizyon kanallarının otosansüre yönelmesi olmuştur. Politik baskılar, açılan davalar ve RTÜK tarafından verilen yüksek cezalar medyanın otosansür uygulamasını bir bakıma zorunlu kılmıştır. Otosansürün özellikle hükümeti eleştiren haberlere uygulandığını tahmin etmek zor değildir.

rın beraatıyla sonuçlandırıldığı için bu kararlar artık yok hükmündedir.

Ağırlıklı olarak KCK Soruşturması kapsamında tutuklu bulunan Kürt ve/veya sosyalist gazeteciler açısından durum ise çok daha vahimdir. Örneğin 27 Aralık 2012 tarihi itibariyle aralarında haber ajansı çalışanlarının, gazetecilerin, radyocuların ve televizyoncuların bulunduğu, 10'u imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürü 73 gazeteci tutuklu olarak çeşitli davalar kapsamında yargılanmaktadır; 12 Ekim 2015 tarihi itibariyle ise Türkiye cezaevlerinde 3'ü imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürü olmak üzere 26 gazeteci tutuklu ve hükümlü olarak bulunmaktadır (Tutuklu Gazetecilerle Dayanışma Platformu – TGDP).

Bu veriler uluslararası gözlemci kuruluşların raporlarında yer alan rakamlarla paralellik göstermektedir. Paris merkezli, Uluslararası Sınır Tanımayan Gazeteciler (RSF) örgütünün 2012 yılı Aralık ayında yayımladığı rapora göre, Türkiye'de aralarında en az 42'si mesleki etkinlikleri nedeniyle, 72 medya profesyoneli ve 4 medya çalışanı tutuklu bulunmaktadır. Raporda, bu durumun demokrasi açısından kendini bölgesel bir model olarak gösteren bir ülke için acı bir tezat olduğuna dikkat çekilmektedir:

Askerî rejimlerin sona ermesinden bu yana görülmeyen bu durum, Türkiye yargısının yapısal sorunları dikkate alınırsa hiç şaşırtıcı değil. Birinci nedeni, belirsiz ve geniş düzenlemelerle aşırılıklara yol açan ve halen çok baskıcı olan yasal çerçeve iken ikinci neden, bilgi özgürlüğünü savunanlar aleyhine tesis edilen güvenlikçi hedeflerden hareketle gönüllü olarak paranoyak tavır gösteren adli kültürdür.

Tutuklu gazetecilerin çoğunun Kürt medyasının temsilcileri olması, haberleşme özgürlüğü ile Kürt Sorunu'nda barışçıl çözüm arayışının birbirinden ayrıştırılamaz niteliği bulunduğunu bir kez daha gösteriyor (Reporters Without Borders, 2012).

2012[5] yılının Ekim ayında Gazetecileri Koruma Komitesi (CPJ) tarafından yayımlanan ve eleştirel içeriği nedeniyle AKP iktidarının tepkisini çeken raporda da (Gazetecileri Koruma Komitesi Raporu, 2012) Türkiye'deki durumun artık bir basın özgürlüğü krizi haline geldiğine dikkat çekilmekte ve ülkedeki mevcut durum "gazetecilerin hapsedildiği ve muhalefetin suç sayıldığı karanlık günler" olarak tanımlanmaktadır. Raporda dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından basına karşı yakın tarihin dünya çapında en büyük saldırısının yürütüldüğü belirtilmektedir:

Yetkililer, terör suçları veya devlete karşı suçlarla itham ettikleri gazetecileri hapsediyor, 'Türklüğü aşağılamak' ya da 'yargılamayı etkilemek' gibi suçlarla haklarında dava açıyor ve oto-sansürün yerleşmesi için baskıcı taktikler kullanıyor. Erdoğan açıkça gazetecilerin itibarına saldırıyor, medya organlarını, eleştirel yazılar yazan çalışanlarını uyarmaları ya da işten atmaları için zorluyor ve çok sayıda hakaret davası açıyor (Gazetecileri Koruma Komitesi Raporu, 2012, s. 6).

Gazetecileri Koruma Komitesi, yaklaşık 60 sayfalık raporunda AKP iktidarının kendisine yöneltilen en ufak bir eleştiriye bile tahammülünün olmadığını belirtmektedir. Gazeteciler, soruşturmalar ve davalarla baskı altına alınmakta, Kürt gazeteciler PKK ile özdeşleştirilmekte ve bu bağlamda gazetecilik etkinlikleri terör faaliyeti gibi lanse edilmektedir. Raporda ayrıca İnternet'in denetim altına alındığı ve sansürlendiği, gazetelerin, radyoların ve televizyon kanallarının oto-sansüre zorlandığı aktarılmaktadır.

Demoklesin kılıcından kurtulmak için bulunan yol: Otosansür

Gerçekten de 2002 sonrasında medyada yaşanan dönüşümün önemli sonuçlarından biri gazetelerin ve televizyon kanallarının otosansüre yönelmesi olmuştur. Politik baskılar, açılan davalar ve RTÜK tarafından verilen yüksek

cezalar medyanın otosansür uygulamasını bir bakıma zorunlu kılmıştır. Otosansürün özellikle hükümeti eleştiren haberlere uygulandığını tahmin etmek zor değildir. 67 gazeteciyle yapılan bir araştırmada, gazetecilerin beşte dördü "hükümetin yanlış işleri, belediye ve bürokraside yolsuzluğa ilişkin haberlerde" söz konusu otosansür mekanizmasını harekete geçirdiklerini ifade etmişlerdir (Arsan, 2011). Bu özellikle, yukarıda aktarılan medya kuruluşlarının da satışının söz konusu olduğu ihale süreçlerinde yaşananların üstünün kapatıldığı anlamına gelmekte ve bu durum çokseslilige ve çeşitliliğe engel olmaktadır.

Hâlihazırda ana akım medyada, sahiplik ve reklam ilişkileri nedeniyle zaten pek çok sektör ve şirket hakkında haber yapılmazken bir de iktidarla iyi geçinme kaygısı nedeniyle toplumsal konularda –özellikle Kürtler'le ilgili haberlerden sakınarak– suya sabuna dokunmayan bir habercilik modeli merkeze yerleşmiştir. 2012 yılının Eylül ayında Polis Akademisi Başkanı Prof. Dr. Remzi Fındıklı tarafından, Polis Akademisi'nin açılış töreninde Anadolu Ajansı'yla birlikte Polis Akademisi'nin ortak bir programla polis muhabiri yetiştirmeye başlayacağını bildirmesi, iktidarın gazete ve gazetecilere bakış açısını net bir şekilde ortaya koymaktadır. AKP bugün kurumsal olarak devlete ve devletin mekanizmalarına eklemlenmiş bir gazeteciliğin hayalini kurmaktadır. •

KAYNAKÇA

Adaklı, Gülseren (2010), "2002–2008: Türk Medyasında AKP Etkisi" *AKP Kitabı, Bir Dönüşümün Bilançosu* içinde, Ed. İlhan Uzgel ve Bülent Duru, 2. Basım, Ankara: Phoenix Yayınları, ss.559-613.

Arsan, Esra (2011), *Sivil İtaatsizlik Bağlamında Bir Araştırma: Gazeteci Gözüyle Sansür ve Otosansür*, www.academia.edu.

Bianet, Bağımsız İletişim Ağı (2012), "Radikal Yazarları Tek Tek Veda Etti; Ya Çıkarılan Çalışanları?", www.bianet.org.

Ekşi, Oktay (28 Ekim 2010), "Az Demişiz", *Hürriyet*.

Gazetecileri Korma Komitesi (2012). *Türkiye'nin Basın Özgürlüğü Krizi: Gazetecilerin Hapsedildiği ve Muhalefetin Suç Sayıldığı Karanlık Günler*, www.cpj.org/tr.

Kurban, Dilek ve Ceren Sözeri (2012), İktidarın Çarkında Medya: Türkiye'de Medya Bağımsızlığı ve Özgürlüğü Önündeki Siyasi, Yasal ve Ekonomik Engeller, İstanbul: TESEV Yayınları.

Reporters Without Borders (2012), *Türkiye'de 42 Gazeteci, 4 Medya Çalışanı Tutuklu,* http: //en.rsf.org/IMG/pdf/rsf_turkiye_bilanco_tr_corr–2.pdf.

Tutuklu Gazetecilerle Dayanışma Platformu – TGDP (2015), "12 Ekim 2015: Tutuklu Gazetecilerin Listesidir", http: //tutuklugazeteciler.blogspot.com/.

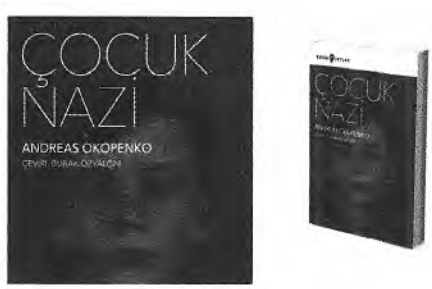
NOTLAR

1) Bu yazı U. Uraz Aydın tarafından derlenen ve 2015 yılında Ayrıntı Yayınları'nın Schola Dizisi kapsamında yayımlanan *Neo-liberal Muhafazakâr Medya* adlı kitapta yer alan "Türkiye'de Medyanın 2002 Sonrası Dönüşümü: Ekonomi Politik Bir Yaklaşım" (s. 66-102) adlı bölümün özetlenmesi ve güncellenmesiyle hazırlanmıştır. U. Uraz Aydın'ın derlemesinde yer alan bu ve diğer çalışmalar 2002 sonrasının mütehakkim neo-liberal muhafazakâr politikalarının medya alanındaki yansımasını göstermesi ve bu döneme dair bir bellek oluşturması bakımından son derece önemlidir.
2) Basın Konseyi'nin itibar kaybı, AKP döneminde medya ve medya çalışanları örgütlerinin etkisizleştirilmesinin tipik örneğidir. Bu dönemde, Türk Sanayicileri ve İşadamları Derneği'ne (TÜSİAD) karşı Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği'nin (MÜSİAD) kurulmasına benzer bir şekilde Basın Konseyi, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti (TGC) ve Çağdaş Gazeteciler Derneği gibi kurum ve kuruluşlara karşı Medya Derneği ve Online Medya Derneği; Kamu Emekçileri Sendikaları Konfederasyonu'na (KESK) bağlı Basın Yayın İletişim ve Posta Emekçileri Sendikası (Haber-Sen) ve Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'na (DİSK) bağlı Türkiye Basın Sanayii İşçileri Sendikası (Basın-İş) ve Türkiye Gazeteciler Sendikası'na (TGS) karşı ise Hak İşçi Sendikaları Konfederasyonu'na (Hak-İş) bağlı Medya İşçileri Sendikası (Medya-İş) kurulmuştur. Bu yeni örgütler, yeni örgütlenme yöntemleriyle medya alanında kısa sürede etkin hale gelmiştir.
3) Dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan bu uyarıyı medya patronlarına 2010 yılının Eylül ayı başlarında AKP'nin TBMM'deki grup toplantısı konuşması sırasında yapmıştır.
4) Eyüp Can Sağlık'ın gelişi ve *Referans* gazetesiyle birleşmesiyle birlikte *Radikal* gazetesinin geleneksel boyuttaki yayımına son verilerek tabloid boyutta yayımlanmaya başlamış, fiyatı 25 kuruşa indirilmiş ve kent meydanlarında, vapur iskelelerinde elden satılmıştır. 2010 yılının Haziran ayında, Eyüp Can Sağlık'ın genel yayın yönetmenliği koltuğuna oturmasından kısa bir süre önce yaklaşık 38.000 olan tirajı altı ay gibi bir sürede 78.000'nin üzerine çıkmış ancak bu ivme işten çıkarılan köşe yazarlarıyla birlikte tersine dönmüştür. 2014 yılı Haziran ayında tirajı 23.000 civarındayken gazete, basılı yayımına son vermiştir.
5) Bu ve önceki verilerden yola çıkarak, 2012 yılında medya çalışanlarına ve gazetecilere yönelik iktidar baskısının doruğa ulaştığını söylemek mümkün. Bu noktadan sonra, barış girişimleri nedeniyle özellikle Kürt medyasının ve Kürt gazetecilerin üzerindeki baskının bir nebze olsun hafiflediği de söylenebilir. Ne var ki –kötü bir kehanet olmasını umarak– barış girişimlerinin yeniden bir çatışmaya dönüştüğü bu dönemde baskının da artacağını öngörebiliyoruz.

Günümüzle uyumlu bir kitap: Çocuk Nazi

"Çocuk Nazi, İkinci Dünya Savaşı sırasında çocukluktan ergenliğe geçen bir gencin güncesi. Bu güncenin öznesi herhangi bir çocuk değil, nasyonal sosyalist ideolojinin etkisi altında bir çocuk. Günce olarak öncelikle gündelik yaşama, döneminin gündelik yaşamına bakıyor ve bu yaşamın nasıl bir karmaşa içerdiğini yansıtıyor. Sonuçta oldukça nadir bir metinle, nasyonal sosyalist ideolojinin şiddet ve karmaşasının bir çocuğa yansımış haliyle, yani bu çocuk tarafından içselleştirilmiş ve reddedilen yanlarını yansıtan bir metinle karşılaşıyoruz."

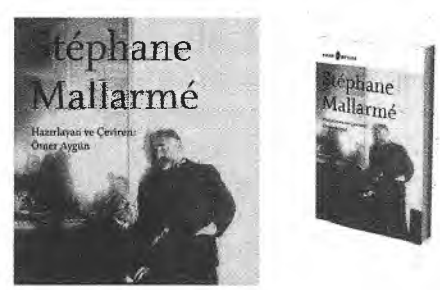
Erhan Altan



Ama artık yeter, diye emrediyor babası: Anatol! Hitler savaşı kaybetti, anladın mı? Artık alışmamız lazım. Şimdi aklı başında bir erkek ol. Farz edelim ki büyük bir yıldızdın, bir çocuk yıldız, şimdiyse erkek oldun ve rolün sona erdi. Tilki, artık Nazi olman yasak, diyor annesi bitik bir sesle. Çocuk Nazi, diyor Anatol kızgınlıkla ve tekrar ağlamaya başlıyor. Babası annesine bakıyor. Bugün koca adam olacak, diyor yüksek sesle.

"Bizim Mallarmé" değil, gerçek Mallarmé'yi anlamak için

Ömer Aygün, Mallarmé'nin seçme şiirlerini, düzyazılarını, taslaklarını ve mektuplarını dilimize kazandırarak Türkçeye bir Mallarmé profili hediye etti. İlk baskısı 2003'te yapılan, uzun zamandır aranan Stéphane Mallarmé, Edebi Şeyler'de.



"Edebiyat burada enfes bir kriz geçiriyor, kökten."

Stéphane Mallarmé

EDEBİ ŞEYLER

MEDYAYA ZORBALIK HALKA ZORBALIK

KORKMAZ ALEMDAR

Cumhuriyet tarihinin en sıkıntılı günlerini yaşıyoruz. 10 Ekim Ankara katliamı ile yurttaşların can güvenliğinin tehlikede olduğu iyice anlaşıldı.[1] Buna aldırmayan, ulusal ve uluslararası düzeyde ilişkileri altüst eden bir hükümet tarafından yönetiliyoruz. Bütün komşularla sorunlara ek, "müttefikimiz" ABD ve "müttefik olmak istediğimiz" Rusya ile karşı karşıya geldik. Gezi olaylarından beri Cumhuriyet'e bağlı, aydın, demokrat insanlara dönük baskı, kötü muamele ve öldürmeler sürüyor. Bu insanlar için yasaların öngördüğü hak arama yolları işlemiyor. Gerçeklerin kamuoyundan saklanması için medya üzerinde uygulanan baskı artıyor. Medya kuruluşları iktidarla ilişkilerini bozmamak için zaten özdenetim uyguluyorlardı, ama bu yetmez oldu, doğrudan müdahale arttı. O da yetmedi gazetelere, gazetecilere kaba kuvvet uygulanmasına başlandı. *Hürriyet* ve yazarı Ahmet Hakan'ın başına gelenler gibi. Eskiden, rejim sorunu ile karşı karşıya olduğumuzu bilmeyen "Bir dağdaki çoban kaldı" denirdi, bugün o da biliyor.

Zorbalık Nereye Kadar?

Basının (medyanın) güçlü olduğunu herkes bilir. İktidara gelmek isteyen, seçmenin önüne çıkmadan önce nasıl Washington'a giderse, basının desteği olmadan şarkıcı bile olunamaz. Basın bizde de bir zamanlar dördüncü güç olarak bilinirdi, ama 90'lı yıllarda küresel gelişmelerin de etkisiyle basın birinci güç oluverdi. Çünkü Meclis'in yasa yapamadığı, yargının her zamanki gibi yavaş işlediği yıllarda, hükümet ülkeyi kanun gücünde kararnamelerle yönetirken sadece basın, teknolojik gelişmeden yararlanarak, olaylara polis ya da itfaiyeden önce yetişiyordu. Her yerde hazır ve nazır olduğu için insanlar sorunlarının çözümünün ancak basın ilgi duyarsa mümkün olabileceğini görmeye başlamışlardı. Bu gelişme geleneksel dengeleri altüst edip basının, geçici de olsa, birinci güç konumuna gelmesini sağlamıştı. Bugün bunları unutup Aydın Doğan'a söylemediğini söylediği sözleri söyletmeye uğraşmak ancak mahalle kahvelerinde konuşulabilecek konulardır.

Erbakan da farkındaydı ve yararlandı!

Refah Partisi 1994 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi seçimlerini kazandığında Nurettin Sözen'in kurduğu televizyonu kullanıma hazır halde bulmuştu.[2] Bu fırsatı kaçırmayan, Kanal 7 adıyla yayın hayatına devam edecek olan televizyon kanalını güçlendirmek Erbakan'ın önemsediği bir konu olmuştu. Televizyona yandaş iş adamlarından bağış toplamak için düzenlediği toplantılarda, televizyonu hava kuvvetlerine benzetir, "O bombalamadan, kara kuvvetlerinin işgal etmesine" olanak olmadığını anlatırdı. Yetiştirdikleri arada sırada birbirlerine girse de, Hoca'nın başarılı olduğunu kabul etmek gerekir.

Jak Kamhi'nin Tanıklığı

Basının gücünü genellikle yabancıların yazdıkları kitaplardan öğreniriz. Bunun yanı sıra insanlarımızın aktardıklarına da başvurmamızda yarar vardır. Bunlardan önemli bir örnek iş adamı Jak Kamhi'nin yazdıklarıdır. Kamhi, 1975 yılında Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında Batılı ülkelerde lobi çalışmaları planlanırken ziyaret edilecek ülkelerde bulunan Musevi kökenli azınlıklardan destek sağlamak için kendisinin de heyete alındığını, İsrail'in İstanbul Başkonsolosu Moshe Ben Yaakov aracılığı ile Fransa ve ABD'de önemli kişilerle ilişkiler kurduğunu yazıyor. Sonra şöyle devam ediyor:[3]

> "Fransa'ya gittiğimizde, medya kuruluşlarının Yunan ve Ermeni lobilerinin yaydıkları olumsuzluklara ve yalanlara dayanarak Türkiye hakkında kötü bir atmosfer yaratmakta olduklarını gördük ve hemen heyette bulunan işadamı dostum David Burla ile birlikte, Paris'teki Consistoire de France'a başvurduk. O tarihte CRIF'ın Fransa Başkanı olan, aynı zamanda da Kuzey Afrika ve Fransa'daki Musevi cemaatinin liderliğini yürüten Elie Rotschild ile buluşma imkânı yakaladık.

"Fredi Burla ile birlikte Elie Rotcshild'i ziyarete gittik, kendilerine Türkiye'miz hakkındaki hakikatleri anlatarak, asırlar boyunca baskı altındaki toplumlara nasıl yardım ettiklerini izah ettik; arkasından da 59 Müslüman ülke arasında kurulur kurulmaz İsrail devletini tanıyan ilk ülkelerden biri olduğunu, buna karşılık Yunanistan'ın tanımayı reddeden ülkeler içinde yer aldığını söyledik. Rotschild verdiğimiz bilgilerden çok etkilendi, bizim yanımızda Basın ve Halkla İlişkiler Müdürü'nü çağırdı ve "Medyada Türkiye'ye karşı yürütülen menfi propagandayı durdurunuz" dedi, daha o akşam sanki bir mucize meydana gelmiş gibi televizyonlar sustu, ertesi sabah da gazetelerde Türkiye unutuldu.."

Kamhi aynı yöntemin İngiltere ve ABD'de de etkili olduğunu, uğraşlarının ambargonun kaldırılmasında önemli rol oynadığını belirtir.

Özgürlük kimin için?

AKP yönetiminin, daha doğrusu partiyi yöneten Cumhurbaşkanı'nın kimseden akıl almaya niyeti olduğu söylenemez. Nitekim bugün kendisinden olmadığını düşündüğü yayın organlarına savaş açmış görünüyor: Eski yandaşları, paralel yapı ve ana akım medya hedefte. Bu savaşta yargı, kamu kurumları (RTÜK, TRT, BTK), kamunun mali kaynakları kullanılıyor. Yapılanların kabul edilmesine olanak yok. Hiçbir anlayış, mantık demokratik bir toplumda böylesine bir tek parti (tek kişi) yönetiminin kurulmasını haklı gösteremez. Bugün haksız yere ve yanlış biçimde eleştirilen Tek Parti Yönetimi'nin egemen olduğu dönemde bile çok partili siyasal yaşama geçilmeye çalışılmıştı. Serbest Fırka deneyi en akılda kalanıdır. Ama başarılı olan girişim Demokrat Parti'yi iktidara getirendir. DP'nin iktidara geldikten sonra CHP'yi kapatmaya çalıştığını biliyoruz ama bugünkü durum ondan da vahim görünüyor. Tek kişinin egemenliği: Tutarsız, gerçekleri hiçe sayan, yanlışları ve yanılgılarını gerçek sanan, dünyayı ve ülkeyi değerlendirmede sağlıklı görünmeyen bir yönetimin varlığı kaygıları giderek arttırıyor.

Peki, hedef tahtasına koyduklarının durumu ne? Sadece kendi çıkarları söz konusu olunca kıyameti kopartan, demokrat kesilen, başkalarının acılarına duyarsız, yargısız infazın baş ustası yayın organları (paralel yapı ve diğerleri) ve mensuplarının durumu ne olacak? Özgürlükler adına savunulmayı hak ediyorlar mı?

Bu tartışmalı konuda işin kolayı herkesin özgürlüğünün savunulmasıdır. Bu bir bakıma Batı'nın öğrettiği özgürlük anlayışının gereğidir. Bu anlayış toplumsal çatışma evrelerinden geçildikten sonra, aşırılıkların bir ölçüde törpülendiği, herkesin birbirinin haklarına saygı göstermeyi öğrendiği, bunu birlikte yaşamanın kaçınılmaz gereği olarak gördüğü bir gelişmenin sonucudur. Türkiye'nin durumu bu değildir. Sorun demokratik, laik cumhuriyeti benimseyen ama uygulanmasında farklı düşüncelere sahip insanlar arasındaki anlaşmazlık değildir. Sorun çağdaş demokratik cumhuriyeti benimseyenlerle ona karşı olan, onunla kavga eden ve yok etmeye çalışan anlayış arasındadır. Ulusal ve uluslararası koşullar ülke yönetiminde –inanç faktörünü de yoğun biçimde kullanan– ikinci görüşü egemen kılmıştır. Onun bir zamanlar iş birliği yaptığı güçleri yok etmeye çalışması elbette bir özgürlük sorunu yaratmaktadır. Ama bu kesimlerin amaç ve hedeflerinin çağdaş demokratik cumhuriyetle uyum içinde olduğunun bilinmesi gerekmez mi? Anayasayı yok sayan bir anlayışın onun sağladığı hakları kullanmak istemesinin ne ölçüde yasal ve etik olduğu sorulması gereken bir sorudur.

Yayın kuruluşlarının Digiturk'ten atılmaları da elbette bir özgürlük sorunudur. Ama kamu yayıncılık düzeni sorgulanmadan, herkese ait ortak uzayın herkesin çıkarına uygun bir kullanım dü-

Türkiye'de belki de hiç yapılmaması gereken seçime ilişkin kuşkuların yaratılmasıdır. Demokrasi elbette çok şeydir; özgürlüktür, haklara saygıdır, yaşam hakkıdır ama günlük yaşamda çok daha basit söylemek gerekirse seçimdir. Seçimin tehlikeye sokulması, etrafında kuşkular yaratılması, hele bunları gazetelere ve gazetecilere apaçık baskı ve tehditle yapılması adı ne olursa olsun bir parti için vahimdir ve bunun yarattığı bu lekeyi hiçbir şey temizleyemez.

zenine kavuşturulmadan sorunları anlamak ve çözmek zordur.

Bilinmeyen bir gelecek

Demokrasi elbette çok şeydir; özgürlüktür, haklara saygıdır, yaşam hakkıdır ama günlük yaşamda çok daha basit söylemek gerekirse seçimdir. Seçimin tehlikeye sokulması, etrafında kuşkular yaratılması, hele bunları gazetelere ve gazetecilere apaçık baskı ve tehditle yapılması adı ne olursa olsun bir parti için vahimdir ve bunun yarattığı lekeyi hiçbir şey temizleyemez. Yurttaş pek çok ayrıntıya dikkat etmeyebilir ama işin aslı önemlidir, yani sandık ve onun güvenliği. Bu konudaki kuşkular işin tadını kaçırır. •

NOTLAR

1) İçişleri Bakanı patlamanın miting alanı dışında gerçekleştiğini, güvenlik zafiyeti olmadığını açıkladı. Güvenliğin sadece miting alanında sağlanacağını düşünmek için herhalde bürokrasinin basamaklarını aceleyle geçmiş olmak gerekir. Aksaray valiliğinden İstanbul Emniyet Müdürlüğüne (Aralık 2013), sonra da geçici seçim hükümetinin İçişleri Bakanlığına gelince (Ağustos 2015) güvenliğin yurt sathında sağlanması gerektiğini anlamakta sıkıntı olduğu anlaşılıyor.
2) Nurettin Sözen'in belediye televizyonu için kendisine danıştığını Hıfzı Topuz bir İLAD (İletişim Araştırmaları Derneği) yönetim kurulu toplantısında bizimle paylaşmıştı. Topuz televizyon yayıncılığının belediyenin işi olmadığını söylediğini böylesine farklı bir işe girişilmemesi gerektiğini söylediğini aktarmıştı. Sözen bildiğini yapmış, belediye televizyonunu kurmuştu. Yatırımı Refah Partisi'ne yaradı. Belediye televizyonu *Kanal 7* adıyla sadece parti propagandasının yapılmasına değil, Ahmet Hakan'ı, Zahid Akman'ı medya dünyasına kazandırdı.
3) Jak Kamhi, *Gördüklerim Yaşadıklarım*, Remzi Kitabevi, 2013, s.231-239.

ERSUN ÇIPLAK

zordur hephaistos olmak

tuza bürünmüş ıslaklığından koparak
geliyordu kadın
gözleriyle buluşunca kaderine terk edilmiş kadırga
mercandaki sabır adanın mağrur duruşu

martılar uzaklaştı balıkçıllar karabatak
can üflemek tene kan yıkıntı
bitimsiz girdap aralanan dudak
saçlar çok zaman en ümitvar nesnedir

adımlarıyla uyumlu
boşlukta sallanan eller
gözlerle tutuşan
dudaklardan sızan esintiyle harlanan meşaledir

suyun denize kavuştuğu yer denizin dağa
şiddetin eseri oyuk ürkütücü boşluk uğuldayan mağara
kılıca tapmayı bırakmışken ateşi körüklemek
közde çevirmek maşayı çekici kaldırıp

gerilip parmaklar yapıştı sakalıma
yanı sıra aksak yürüdüm
"ben genç olmak nedir biliyorum
sense bilemezsin yaşlılığın ne olduğunu"

yarasalar uçuştu, soğuk demire indi çekiç
sesler koflaştı kızardı kartal
çift başlı altın sevişen yılanlar tısladı
suyu verildikçe çeliğin

kılıcı yaklaştırdı karnına terler boncuk

görülmüş değil böylesi ölümcül ayna

o gece ne olduğunu bilen anlatsın

SABRIN, DİRENCİN, İNCELİKLERİN ŞAİRİ GÜLTEN AKIN

ARİFE KALENDER

"Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön/ Yasaktı yasaydı töreydi dön/ İçinde dışında yanında değilim/ İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi/ bu nasıl yaşamaydı dön" dizelerinin yer aldığı, Gülten Akın'ın "Kestim Kara Saçlarımı" şiirinin adı bile, yazıldığı dönemde olduğu kadar, bugün de protest duruşu, karşı koyuşu ve var oluş mücadelesini işaret eder. Yakın zamanda yitirdiğimiz şair Gülten Akın, çağdaş kadın şiirinin önemli ustalarından birisiydi. 1933 yılında Yozgat'ta doğan Akın, eşinin kaymakam olması nedeniyle yurdun birçok yerinde bulundu, Anadolu insanını, çocukları, kadınları yakından tanıdı. Öğretmenlik ve avukatlık yaptı. 1970'li yıllardan sonraki toplumcu içerikli şiirleriyle özgün bir ses olarak yazmayı sürdürdü.

İlk ürünleri *Son Haber* ve *Hisar*'da yayımlanan Gülten Akın şiirini üç bölümde incelemiştim. Birinci bölümde *(Rüzgâr Saati, Kestim Kara Saçlarımı, Sığda)* daha çok kendisiyle içsel hesaplaşmaya girer, 'ben' ön plandadır. Bu konuda şair: "İlk dönemeç *Kırmızı Karanfil, Rüzgâr Saati* bir ilk kitap olma özelliğini taşır. *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda* belki daha usta işi. Ama her üçü de odağı 'ben' olan hayatın çeşitli görünümlerini yansıtır. Aşk, sevgi, özlem, ayrılık, yalnızlık, çeşitli acılar, sevinçler. Bu yalnızlık o günlerde sanatçı kimliğimin bir parçasıydı" açıklamasını yapar.

"Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından/ Kaçıp ana olmaklardan eş olmaklardan/ Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa/ Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı".

Başlangıçta klasik şiirin izleri görülen Gülten Akın şiirinde; dize ya da sözcük tekrarı hemen dikkat çeker. Karşılıklı ben-sen konuşmaları bir monolog, bir içerinin yine içeriye dökümü, dönüşümü gibidir. Yatağını oyarak aynı kıyıya çarpan dalgadır bir bakıma. Arada kesik kesik konuşmalarla, unuttuğu bir şeyi hemen anımsamışçasına söyleyerek, okuyanın ilgisini şiire çeker. Bu görünüp yitmeler *Kırmızı Karanfil*'de netleşir. Bu kitabındaki birçok şiir, G. Akın şiirinin yeni bir evresini düşündürür.

"İtip beni/ Balıma dadanan bu çağı sevmedim" diyen G. Akın, başından sonuna çağımızda yaşanan vahşetleri, yoksulluğu, haksızlığı, ezilmişliği yazar. *"Ölümün ve göçün dokunmadığı tek nesne/ var mıdır/ ölüm yok eder göç değiştirir/ kendisi kalamaz kimse"* dizeleriyle değişim ve dönüşümü özetler.

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ağıtlar ve Türküler, şairin kendi yaşamının dışına çıkarak, topluma ulaştığı, sistemi ve içindeki insanı sorguladığı, göç olgusunu, yerinden edilmiş insanların ufalanışını, sömürü sistemini toplumcu bir bakışla işlediği ikinci dönemdir. Şiir, bu dönemde hak aramanın, daha güzel ve adaletli yaşam istemenin, sosyalist bir düzen özlemenin aracıdır. Bu dönemde yalnızca şiirleriyle mücadele etmez. Avukat ve öğretmen olan Akın, uzun yıllar demokratik kitle örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalışır. Bir davası vardır ve onun doğrultusunda sanata bakar. *"Ben yaşadıklarımı yazmaya çalıştım. Yaşam benim için hep büyülü, giz dolu, harikulâde olagelmiştir,"* diyen şair, 1960'lara kadar kadınlığı, dolayısıyla ezilenlerin ortaklaşacağı duyarlığını şiire getirmeye çalıştığını söyleyerek, daha sonra 1972'lere kadar Anadolu içlerinde yaşadığını, bu dönemde duyarlığını kendi kişiliğinin ve cinsiyetinin sorunlarından çekip, halkına yönelttiğini açıklar.

"Git oldu can, sürgün geldi dayandı/ Sürgün yine geldi dayandı/ Kitapları topladım çocukları giydirdim/ Hadi de doğrulalım Dranazın karına..."

Ağıtlar, türküler ve destanlar; şairin halkın yaşamından, dilinden, söyleminden, geleneklerinden fazlaca yararlandığı dönemdir. *"Benim acım acıların beyidir/ canıma bir doru kısrakla gelir"* diyen Akın, halk şiirinden de yararlanır. Bazen bir türkü dizesi, bazen bir ağıttan başlayarak sonrasında kendisine özgü yeni bir şiir oluşturur.

Şiirde slogan konusunda: *"Bir var ki şiirde slogan da kullanılır. Atasözü kullanılmıyor mu? Önemli olan bu hazır gerecin yapıya yedirilmesi, yazılanın şiir değeri taşıması.* Üstelik genç ozanın, mitinglerin 'konulduğu', sloganların 'atıldığı'

bir ortamın, bir çağın yaşayıcısı olduğunu unutmamalıyız," der.

Seyran Destanı ve öteki destanlarında, insanla birlikte değişen eşyalar da verilir. "Naylonlaşan" yaşamda her şey metalaşır, her şeyin yerini senet, sepet, tahvil ve para alır. Geçim sıkıntısı ve ekmek derdi, bireyin tüm değerlerini altüst eder. Şair de "*En küçüğü Telli bebek yed'aylık/ vurgun yemiş serilmiş bir köşeye/ bir ölse, diyor anası, bir ölse/Hangi bir ülkenin/ hangi bir yerinde/ hangi bir ana/ bebeğini ölüsüne tutuyorsa/ batmıştır o ülke/ ölüm girmiştir temeline*" der.

İlahiler kitabında dizi ilahilere yer verir. "*Ozanım düşe geldim/ Dönüp uğraşa geldim/ Astım işlek kalemim/ yazamam oğul*" dizelerindeki gibi halk şiiri etkileri çoğu yerde belirgindir. İlahilerde inançlar sorgulanır, eleştirilir, yaşama direnmeye çağrılır. Zaman geçip giderken; insan ilişkileri, dostluklar da yara alır, paralanır. Kırılmalar çoğaldıkça hüzünler artar. "Eflatun İlahi'de "*Hangi yaz seni nennileyebilir*" diyen şair, Atriyo İlahi'nin sonlarında düzyazı şiir denemesi yapar, *42. Gün* şiirlerinin ipuçlarını verir. Bu kitabında çocukları tutuklu annelerin, görüşme günlerinde ya da dışarıda özlemleri, ilişkileri, acıları, kaygıları anlatılır. Şairin oğlu da içerdedir ama o öfkeye ve acıya teslim olmaz. Bu şiirlerde G. Akın; ana, şair, savunucu ve düşünce insanıdır. "Red" şiiri, "*Kendi bedenine tutkunlar ey*" diye başlar, çevresindeki binlerce insanın duyarsızlığını, suskun toplulukları anlatır ve bu duruşa isyan eder. "*Reddetti güzelim şiirlerini/ sizi reddetti*" diye biter.

> *"Hayır söylenmedi/ Ne tını ne vurgu ne açıktan/ Hayır söylenmedi/ Orda kaldı ve burda kaldı/ Aşkın ve özleyişin sezgisi/ Küçülmüş büzülmüş dertop/ Orda kaldı ve burda kaldı/ Çöl ortasında".*

İlk şiirlerinden son şiirlerine değin, kendisinden çok toplumda olup bitenleri, özellikle kadınları ve çocukları ana temalar olarak işleyen Akın, üçüncü döneminde daha çok yaşamın değişkenliği, eskiyen bedenler, geçen zaman, anılar ve tükenen değerler üstüne yazar. Ölüm, yaşlılık, özlem ve uzaktan baktığı aşklar sezinlenir. Kadın olmanın tarihsel görüntüsünü iyiden iyiye şiire taşımış olsa da, kendi bedeni ve duygularına ilişkin görüntü vermez. Bu konuda oldukça kapalı olduğu söylenebilir. "*O telefona çıkma, o kapıyı açma/ ona dokunma/ sarnıcı besleyen suyu sonsuza/ sakla, sende sürsün aşk*" diyen şairin yaşadığı koşullar, dönem içinde edindiği toplumcu profil de kişisel durumlarından söz etmesini engeller. Anadır, eştir ve binlerce insan için savaşım veren öncü kimliktir. Birçok kuşatılmışlık içinde: "*Ne yapar çocuk yadırgandığında/ örgülerden küçük ev işlerinden/ bir kaçma kalesi bulurum*" diyerek, aslında şiirin bir bakıma "kaçma kalesi" olduğunu da vurgular. Son dönem şiirlerinde soğuyan insanlığı "*Ah, kimselerin vakti yok/ Durup ince şeyleri anlamaya*" dizeleriyle duyurmaya çalışır.

"*İnsan sorumluluktur*" diyen Gülten Akın şiirlerinde "kadın" temel öğe olsa da, kadın-erkek ilişkilerinde kurumlar, yasa ve töreler sorgulanır. Bir tarafta yaşama uyma zorunluluğunu duyan, bir taraftan da "uyulanın" yanlışlığını gören şair gerçekle düş arasında kalır. Kadını toplumsal ve tarihsel koşullarda ele alırken; onun cinselliğine, erotizme, bedensel çelişkilerine fazla değinmez. Oluru, olmazı, olsayı sora sora şiiri derinleştiren şair, geniş bir bakış açısına, felsefi bir söyleme ulaşır. Nice öfkelense de sorunlara sabırla ve bilgece yaklaşır. "*Neye yarar zorba bir cücük gibi/ Yetmeden delmek yumurtayı/ Evecen sözcükler gibi ağzı zorlamak/ Ve salmak öfkeyi aklı bağlayarak*" der.

Gülten Akın, şiirlerinde fazlaca yinelemelere yer verir. Çoğu şiirlerindeki "Dön" sözcüğü, içinde bulunduğu kısır ve boş döngüyü işaret ederken; dönmenin sersemleticiliğini, baş döndürücü özelliğini de duyumsatır. Kesik kesik konuşma tarzı ya da ifadeyi yarım bırakmış izlenimi verişi şiirlerinin genel özelliğidir. "*Ben yaşamanın olmalıyım öyleyse/ değilim*" dizesi birçok yoruma açıktır. "Değilim"le söylenmemişi de söyler. "Dön"de, şairin duygu ve düşünce dönüşümü sezinlenir.

Ağıtlar, türküler ve destanlar; şairin halkın yaşamından, dilinden, söyleminden, geleneklerinden fazlaca yararlandığı dönemdir. "Benim acım acıların beyidir/ canıma bir doru kısrakla gelir" diyen Akın, halk şiirinden de yararlanır. Bazen bir türkü dizesi, bazen bir ağıttan başlayarak sonrasında kendisine özgü yeni bir şiir oluşturur.



Gülten Akın

Her şairde olduğu gibi Gülten Akın'ın da sık kullandığı sözcükler, imgeler var. Kadın, çocuk, ten, anne, emek, tay, avcı, türkü, ev, bahçe, ölüm, ses, saç, gece, tanrı, serçe, mahpus, kavga, dağ, at, şahin, umut, tomurcuk, dost, çayır, ayna, su, el, ceviz, yaz, sabır, kent, duvar, karanfil, yalnızlık, rüzgâr, yâr...

Konuşma dilinden, halk söyleminden çok yararlanan, soru imlerini sık kullanan şair, dil konusunda şöyle der:

"Şiirimin dil kaynağı, halkımızın konuşma dilidir. Şiirim, dramatik öğeleri baskın olarak barındırması nedeniyle de konuşma dilinden kaynaklanır. Halk dilinin bir bölümü genelde kullanılır. Kimi sözcükler, deyimler, dilsel yapılarsa yereldir. Ben gerek Türkiye'de genelde kullanılandan, gerekse yerel ağzın içinden seçmeler yapıyorum. Doğallıkla dilsel birikimimden yararlanarak. Sözcüklere sık başvurmam. Onları herkes kadar kullanırım. Seçtiğim dil yapılanmasında yerel sırıtmaz. Anadilimdir bu çünkü. Şiirlerim yaşamın çarmıhındaki insanı söylerken, çarmıhın kırılma umudunu da barındırır. Nasıl mı tanımlıyorum kendimi? Korkuluksuz bir köprüde yürüyen ozan olarak."

Düzyazı şiirlerinden başka, genellikle tüm kitaplarında kısa şiirleri yeğleyen şair, gerekmedikçe lafı uzatmaz. Şiirin iletisini arınmış, yalınlaştırılmış bir düzlemde tutarken yine halktan aldığı nüktedenliği yanındadır. Toplumun ve yaşamın durumları sabırlı bir kahırla şiirlere yansıtılırken, alttan alta ironi duyumsanır. *"Çocuk çek kaşlarını/ Onursuz şeyler üstünden/ Kirpiğini yüzüne düşürme/ Bütün dünyaya gövdenle/ Gülümseme öyle/ Ağıdımı bozacaksın"* dizelerindeki gibi zıt görüntüler ve anlamlardan yararlanır. Başka bir şiirde ise: *"Dövün çocuklarınızı suçsuz/ Erken tanısınlar cezayı/ cezaların suçlardan çok olduğu dünyada/ dövün çocuklarınızı"* der. Buna benzer başka bir dizesi de, *"Güllere su verme/ güze alışsınlar"*dır.

"Şiir bizim suç ortağımız/ Biz ne işledikse onunla işledik" diyen, Gülten Akın'ın son kitaplarında *(Sonra İşte Yaşlandım, Sessiz Arka Bahçeler, Uzak Bir Kıyıda, Beni Sorarsan)* ağırlıklı olarak yorgunluk, hüzün, yalnızlık, yaşlılık sezinlense de; toplumda olup bitene ölene dek ilgisiz kalamaz. Değişim ve dönüşümlerin hüznü, anıların diri görüntüsüne karışırken; eleştiriyi ve karşı duruşu elden bırakmaz. *"Beni sorarsan,/ Kış işte/ Kalbin elem günleri geldi/ Dünya evlere çekildi, içlere..."* dizeleri çok katmanlı anlamlara açıktır. Şiirlerinde başından beri; içeri-dışarı, sen-ben, orabura, ileri-geri zıtlıklarını önemli birer anlam taşıyıcıları olarak karşımıza çıkar. Bu zıtlıkları kulla-

nırken; okuyucuyu da tereddütlü söyleme çekerek, demek istediğine varır. İçerlikli, çığlığını karnında taşıyan, öfkeyi hemen salıvermeyen bir yapıdaki şair; içeride engin dünyaları, dipsiz okyanusları barındırır.

"Bir bile değildim hiç oldum/ Ne utanç kaldı ne korku ne bağ/ AŞK'ı istedim/ Öyle yürekten istedim, yürek eridi..."

"Ses-Gölge" şiirinde *"AŞK'ı istedim"* diyen şair, bir bakıma ömrü boyunca yüksek sesle dile getiremediği bir isteği söylemiştir. Yaşadığı dönemlerin mahalle baskıları, ahlak ve namus anlayışları, siyasal kimlik telleriyle çevrilen bir yaşamda ana, eş ve saygın kadın olma durumları, şiirde bile! Aşkı engellemiştir. *"Ten ayrı ve uzak durdu/ hayat koşum takımları düzgün/ gündelik talika/ ten alındı götürüldü, dışarıdan baktım/ o kendini yaşadı/ ben AŞK diye ses- gölgeyle kaldım."* Şiirin başlığından itibaren, şiir öznesinin "tensel yaşamı" ile "tinsel yaşamının" ayrılığı dikkat çekicidir.

Şiirlerinde yoğun olarak kadın temasını işleyen Gülten Akın, daha önce de belirttiğim gibi, yalnızca son dönem şiirlerinde kendi kimliğiyle ilgili ipuçları vermeye başlar. O, uzun yıllar içten içe *"Seni sevdim, seni birdenbire değil usul usul sevdim/ 'Uyandım bir sabah' gibi değil, öyle değil/ Nasıl yürür özsu dal uçlarına/ Ve günışığı sislerden düşsel ovalara..."* diyerek sevmiştir. Düzgün yaşamların bedelleri vardır. *"Hayat koşum takımları düzgün"* olmanın bedeli "AŞK'ı tenden ayrı tutmaktır. Toplumsal cinsiyetin koşullarıyla yaşayan, *"insan sorumluluktur"* diyen şair, eril bir dünyanın kuşatılmış söylemi içinde; hem kendi varlığını korumanın, hem de toplum dışına itilmemenin kaygısını taşımaktadır. Yaşayan, yaşar görünen, çoğu kadında olduğu gibi yalnızca 'ten'dir. Birinci tekil ağzından kuşatılmışlığı veren bu dizelerde, şiirin öznesi de nesnesi de şairin kendisidir. Görünen kendisiyken; aslında ülkemizdeki bir büyük yaraya parmak basar. Kadının hiçliği... Alınıp satılması, kişisel haklarından yoksun olması, "ayıp, günah, yasak" üçlemesiyle zorunlu koşullarda yaşaması, bu dayatmalarla kendi dilek ve isteklerinden vazgeçmesi... *"Ben AŞK diye sesgölgeyle kaldım"* dizesi ise; kadının tarihsel bir özeti olduğu kadar; şair kadınların da aşkı daha çok sese, imgelere dayandırarak yaşadıklarını, aşkın gerçeğinden çok, şiirdeki iz düşümünü, gölgesini yazdıklarını imler.

"Sözler gelip geçsin diyedir, öfke sen bekle/ örselendim, ağrıdın oyuldun, henüz değil ölüm/ ten bekle/ bağırmalıyım, çığlığım kıştan ilkyaza değmeli/ A yasak, hayır korkulu, evetten usandım" dizelerinin yer aldığı, daha önceki şiirlerinden olan "Ayrıntılar İlahisi"nde aynı konulara işaret eder. "Evet"lerle geçen ömürlerin kıskacından söz eder. Yine "Korkak Kadınlar Şiiri ve Evdeki Kadının Şiiri"nde de, yaşayamadıklarına hayıflanış, kendisine sitem sezinlenir. *"Aşk Kalıcıdır"* ve *"Hızlı öpüşlerle lekelenir ten/ uzun kalır usul öpüşlerin anıları". "Bana yaşadığı kentin kumunu gönderen/ Bir sevgilim vardı"* diyen şair; oraların rüzgârını merak ederken yıllar esip geçer, gözlerini kum doldurur.

Türküden ilahiye, destandan düzyazı şiire, ikili-üçlü, ya da tek dizeyle kısa şiir yazılışlarını biçim olarak deneyen Gülten Akın, sıralı, numaralı şiirleri yeğlese de, uzun şiirlere yüz vermez. İçeriğin derinliği ve zenginliği ilk dizede göze çarpar. Şiirlerinde biçim kaygısından, dil oyunlarından çok ileti öndedir. Son kitaplarında, sayfa başındaki bir iki dizelik şiirlerle, onların altında da yine çok uzun olan geniş açılımlı şiirlere yer verir. Kısa şiirler çoğunlukla birer özdeyiş niteliğindedir.

Şiirlerinde, sağlam bir bakış açısı, geniş bir halk bilgisi ve bilinci, yüreğinden eksik etmediği direnci ve bilge sabrı ilk dizeden itibaren sezinlenen Gülten Akın, ölünceye dek şiirden uzak kalmadı. Bir dergiye yolladığı "Son Sözler" onun özgün ve duru söyleminin göstergesidir. *"Henüz başlamamıştık/ Bitirmişler", "Altı yıl köpeğinim dedindi/ düzyollarda/ Altmış yıl hayali bir sese havladım", "Söz kolay/ Şakımışım kuş gibi", "Ben yoktum/ Ben hiç yoktum/ Elden ne gelir/ Gitsemdi kalsamdı/ Köle/ Çocuklardan/ Çocuklarla kaldım/ Korudum kolladım birer birer uçtular/ Cezaevleri mi hastaneler mi"...*

4 Kasım 2015 tarihinde yitirdiğimiz Gülten Akın, tarihi boyunca sesi, soluğu ağzından alınmış bir cinsin, kadının şiirdeki adıdır. Çağdaş şiirimizdeki önemli ustalarından birisi olarak, kadınların şiirinde pencereler açmıştır. Ölümden çok öldürmeyi, ölüme giden yolları tema olarak işleyen şair, dirim ve özgürlüğü önceler.

"Ölümü ben ölümü ben/ Tuttum uzağımda yadsıdım/ Bir vida gibi sessiz kendiliğinden/ O bana alıştı" diyen şair, ölümü hep uzağında tutmuş, yakınına çağırmamıştı. Biz de ölümü, Gülten Akın adından uzakta tutuyoruz. ●

KAYNAKÇA

Toplu Şiirler, Gülten Akın
Beni Sorarsan, Gülten Akın
Sevda Kalıcıdır, Gülten Akın
Şiiri Düzde Kuşatmak, Gülten Akın
Uzak Bir Kıyıda, Gülten Akın
Sonra İşte Yaşlandım, Gülten Akın
Şiir Adaları, Arife Kalender

GÜLTEN AKIN'IN "DELİ KIZIN TÜRKÜSÜ" ŞİİRİNDE BAŞLIK VE METİN İLİŞKİSİ*

ATİLLA YAŞRİN

Şiirin başlığı metnin çekirdeğidir. Şair metnini oluşturmadan başlığını oluşturmuşsa, bu atom çekirdeğini parçalayacak demektir. Şayet önce metnini oluşturmuş başlığını sonra koyacaksa parçaladığı atomunu bir araya getirip çekirdeğini oluşturacaktır.

Şiir, şairinin gri perdesidir. Arkasında ne gizlediğini hiçbir zaman net göremeyiz. Perdenin önündeki seyirci olan okuyucu, perdenin gerisini deneyimleriyle görmeye çalışır. Her okuyucu perdenin gerisine kendinden bir şeyler katarak görmeye çalışır. Aslında gördüğü perdenin gerisi değil, kendi perdesinin arkasıdır.

Gülten Akın'ın "Deli Kızın Türküsü" şiirinin atom çekirdeği ve benim perdemin arkasına gelelim şimdi.

Delilik, normalden sapmadır; deli ise normalden sapan kişi demektir. Burada sorun deli veya delilik değil. Normal nedir, normalin sınırlarını kim çizer.

Hayatı bir uyum süreci olarak nitelendiren Samuel Butler, uyum ve deliliği söyle nitelemektir.

> "Hayatımız boyunca her gün ve her saat, değişen ve değişmeyen benliklerimizi değişen ve değişmeyen şartlara uydurmaya çalışırız; aslında yaşam bir uyum sağlama sürecinden başka bir şey değildir; bu süreçte küçük bir hata yaparsak buda-la, göze batacak türden bir hata yaparsak deliyiz; bu süreci bir süreliğine ertelersek uyur, çabalamaktan bütünüyle vazgeçersek ölürüz."[1]

Deliliğe farklı bir açıdan bakan Erasmus kutlu deliği överken, deliliğin ilahi gücü olduğunu savunur, bunu toplumsal yargıların üstünde bir yerlere oturtur.

> "Âlem benim hakkımda ne derse desin, en deliler arasında bile deliliğin kötü bir ünü olduğunu bilmez değilim, buna rağmen iddia ediyorum, ilahi gücüyle hem Tanrıları hem de insanları neşelendirecek tek varlık benim, sadece ben."[2]

"Halk var gücüyle seni ıslıklarken sen kendini alkışlarsın, bunun ne zararı olabilir? İşte kendini alkışlamanı mümkün kılan tek şey deliliktir."[3]

> *"Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim/ Beni çağırın gülümserken uykunun bir yerinde/ Eliniz beyazken uzatın isterim/ Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmedim".*

"Beni çağırın gülümserken uykunun bir yerinde" dizesi Samuel Butler'in uyum tanımlamasıyla bire bir örtüşür gibi. Uyku, burada ne aymazlıktır ne de gaflet, uyku burada sükûnettir. Sükûnetle gülümsemek ise umuttur. Şair, omuz istiyor.

> *"Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim".*

Sükûnet, yaşama karşı pozitif ayrımcılık yaratır. Can sıkıntısı veren gerçeklerle, hayallerin (özlemlerin) yerlerini değiştirir. Kaldırmak, bir şeyi yok etmek değil. Onlar bir yerde var olacaklar. Düzensiz nöbet gibi, komutan (ruh halimiz) emrettiğinde vardiya değişecek.

> *"Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem/ Uzanmışım gölgeliğe bir başıma/ Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan/ İçten içe ürküyorum ama/ Böyle de iyiyim".*

Çok şey istemeyen bir ruh haliyle kişinin kendisiyle baş başa kalışı yalnızlıktır. Şairin bu dizelerdeki yalnızlıkla kastettiği bu değil. "uzaktan ve tükenmez" kullanımlarıyla bu yalnızlığın ne olduğunu bize vermeye çalışmış. Bu yalnızlık toplumsal normlardan sapmadır. *Epistulae*'de: *"Bu dünyada tamamen yalnızın,"* diyordu, *"Çünkü hiçbir tarafın adamı olmadım ve Tanrı aklımı almadığı sürece de olmayacağım."*[4] Veya Homeros'un ifade ettiği gibi, *"Tanrı benzerleri benzerleriyle buluşturur."*[5] Bu yalnızlık, benzerini bulamama yalnızlığıdır.

> *"Siz dayanılmaz bir 'Günaydın'sınız/ Sabah sabah insanı ayağına getiren/ Hiç yoktan dünyayı kendini sevdiren/ Siz çocuk ağızlı bir 'Günaydın'sınız".*

(*) Bu yazı Seçici Kurulu Eray CANBERK, Veysel ÇOLAK, Mustafa ÖNEŞ, Öner YAĞCI ve Elgiz PAMİR'den oluşan Behzat Ay Yazın Ödülleri 2013 Şiir İnceleme Dalı'nda Birincilik Ödülü'ne değer görülmüştür..



Gülten Akın

Güne dair iyi temenniler, dileyeniyle anlam kazanır; o zaman gün, bütün kışı odanın bir köşesinde geçirip bir ilkbahar sabahı balkona konan saksının sevincini yaşar. Bazen Kandid olmak için sebepler ararız. Bu bizim bahanemizdir. Aslında her şey yerli yerinde duruyor, dünden farklı olan tek şey akan zamandır. Bazen de sebepsiz olur bu iyimserlik, bir adı bile yoktur; her şey yukarıdan aşağı sallanıyorken bile...

Bu dizelerdeki "Siz" ne günün telaşıdır ne de günden arta kalandır. "Siz" tasarlanandır, özlemlerdir; şiirde ifadesini bulan umuttur.

Deliler ve çocuklar toplumsal yargılamada ayrıcalıklı konumdadır. "Çocuktur kusuruna bakma," veya "Delidir, kusuruna bakma." Bu, masumiyetlerine vurgudur. Çocuk ve delilik artniyetten yoksun saf bir ruh halidir.

"Deli, delice konuşur"[6] . Delinin yüreğinde ne varsa yüzüne de yansır, sözüne de. Deli ve çocuk, tek bir solukta hem sıcak hem soğuk üfleyebilir.

Metnimizin geneli bize delilik ve çocukluk ilintisini kolaylıkla sağlıyor. Erasmus'a göre *"Her tür heyecan delilikle bağlantılıdır."* *"Deli heyecanıyla yönetilir"* ve yine *"Delilik çeşnisi katılmadan hiçbir şey tadını alamaz."*[7] Erasmus'un penceresinden bu dizelere baktığımızda *"Hiç yoktan dünyayı kendini sevdiren"* deliliktir.

"Çocuk ağzınızla biraz daha durun/ Gittiğinizde güz gelmiş olacak".

Güz, tükenen umutlardır, kelimenin tam manasıyla ölüme yaklaşmadır. Umutlar gittiğinde, kabullenmişlikler gelip onun yerine oturur; orada yaşanmamışlıklar ve yaşanmışlıklar gelip yerini alır. *"Sizde tutunacak yaslanacak kollar"*; işte o zaman hayaller, limandır.

"Biraz daha durun biraz daha/ Karayı kaldırın mavi koyun umudumu götürmeyin." Bu yakarış, hayalin umuda ihtiyacını gösterir.

Şiirin birinci bölümünün akşamüstü kısmı, sabah maviyle başlayan umut, akşamüstünün karaya yerini bırakmasıyla devam eder. Bu hayal-hakikat çatışmasıdır.

"Yollarda akşam dönüşü yorgun argın/ Siz yoksunuz şiir yazan ellerim yok/ Yarımla dışa dönmüşüm yarım susken".

Hayaller (mavi) yok, güz gelmiş. *"şiir yazan ellerim yok."* derken, aslında şiir var, çünkü duygusal; şiirin hüznünü yaşıyor. Şiiri içinde yaşıyor ama şiir vücuda gelmiyor. Duygularını şiir olarak görüyor. İki ruh halini aynı anda yaşıyor. Bir yandan günü anlam-

landırmaya çalışıyor, diğer yandan günün şaşkınlığı. Olay ve olgular üzerinde dışsal faktörleri düşünürken (Yarımla dışa dönmüşüm), bir yandan da bu olay ve olgularda kendi konumunu (yarım susken) değerlendiriyor.

"Çizginin üstündekiler yüz yüze"

Hayal (umut) ve hakikat (kabullenmişlikler) aynı çizgide birleşiyor. Bir hesaplaşma, kim kime yol verecek.

"Koca bir gün ne yapmışım nasıl yaşamışım/ Haberim yok".

Bu bir şaşkınlık, anlamlandırma arayışıdır. Kişi savunma mekanizmalarıyla, dış dünya ve kendi iç dünyası arasında ilintiye geçme çabasındadır. Çıkış yolu bulduğunda bir sonraki adım olan yargılamaya geçecektir.

"Dokunup çekilen bir şarkı rüzgârla/ Vakti yalanlıyor sıcak sıcak".

"Rüzgâr" zaman anlamında, geçmişle özdeş. Geçmişi hatırlatan tek bir söz veya tavır, ani bir sıçramayla içinde bulunulan zamanı yok sayabiliyor. "Sıcak sıcak" ikilemesiyle, ânı yalanlayan her şey gözünün önüne geliyor. Anın düşmanı kozmik âlemdir (geriye dönüşlerdir). Şarkının bir sözü kolaylıkla geçmişe değebiliyor, yaşanmışı kabul etmek, tasarlananlardan daha kolay.

Sabah, *"Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmedim"* dizesiyle başlayan gün, gün sonunda yerini, *"Maviyi kaldırın kara koyun sırasıdır"* dizesine bırakmış. Bu bir kısırdöngü değil, döngü tersine dönüyor.

"Bana yeni tutkular gerek bıktım".

Bu, tekdüze bir hayatın vermiş olduğu can sıkıntısı değil, kadere isyandır. Kaderin değişimine duyulan ihtiyaçtır; "bıktım" yaşananların hoşnutsuzluğudur; "bıkmak" yinelenen dayanılmaz sıkıntıların sonucundaki isyanın adıdır.

"Bir solukta buz gibi yaşamak isterim".

Zihne sis perdesi çeken utancı ve tehlikeli olduğu açıkça görünen olayların üstüne gitmekten alıkoyan korkuyu umursamaz bir halde. Bu sonuca "tutku" ve "buz" kelimesiyle ulaşıyoruz. "Soğuk iliklerime kadar işledi" tabirinden yola çıkarsak, heyecanı iliklerinde hissetmek.

"Beni öldürürse bu umut öldürür".

Umudu, tutkuya indirgemek normalden sapmadır, deliliğe vurgudur.

"Alıp ayaklarımı yollardan şöyle rahat/ Tam kendimi bulacakken/ Kim getirir sizi başucuma/ Kim kaldırır uzun uykunuzdan".

Bir iç yolculuktan bahseden dizeler, bir anlık da olsa, bu yolculuğu bırakma isteği ve hiçbir şey düşünmeden iç sıkıntısından arınmadır. Oysa bu mümkün görünmüyor. Sıkıntıları, beklentilerinden alamadığı cevapları, rahatını kaçırıyor. Aslında başucuna gelip onu rahatsız eden olumsuzluklar değil, Kim kaldırır uzun uykunuzdan, "uzun uyku" tamlamasından bunun, umuttan yoksun beklentileri olduğu açık.

Hep kendini yineleyen geceler, aynı oyunu defalarca tekrarlıyor. Bu oyun eğlence değil, kumpastır. Gece, günden aldığını geçmişle birleştirip kişinin algısıyla yoğurduktan sonra geleceğe teslim eder. Bu döngüde değişen tek şey, bireysel algılardır. Bu kumpası, farkında olmadan, tezgâhlayan kişinin kendisidir. Oyunun kuralları aynı olsa da kaybı ve kazancı bireysel farklılıklar belirler.

"Başlar gecenin oyunu delice".

"delice" amansızlığı ifade ediyor. Anıları tek tek canlandırıp rahatsızlık veriyor. Sadece rahatsızlık veren anılara takılmak, ruhun hassas noktalarına dokunmaktır. Bu tavır hassas insanlara özgüdür.

"Uzak uzak gitmede fayda yok/ Şimdi bütün şehirler birbirine benzer".

Bu aynılaştırma, farklılıkları yok etme, bilinçli bir teslimiyettir. Kendi kendisiyle baş başa kalmanın bahanesidir. Rahatsız olduğu ortamdan kaçmanın tam tersini ifade eder. Her yer aynıysa gitmenin faydası yok.

"Şimdi insanların yalnız kolları var".

"şimdi" ile geçmişe atıfta bulunuyor, geçmişte böyle değildi. İki zaman karşılaştırması var. Ruhsuz, sevgiden yoksun kollar olmasına rağmen yine başını koymak, çaresizliktir.

Burada asıl vurgu, *"Ve ben delice bir şey istiyorum"* dizesi üzerinedir. Delice, bir şeyi normalden

Şiir, şairinin gri perdesidir. Arkasında ne gizlediğini hiçbir zaman net göremeyiz. Perdenin önündeki seyirci olan okuyucu, perdenin gerisini deneyimleriyle görmeye çalışır. Her okuyucu perdenin gerisine kendinden bir şeyler katarak görmeye çalışır. Aslında gördüğü perdenin gerisi değil, kendi perdesinin arkasıdır.

fazla, aşırı istemek veya normal karşılanmayacak kuraldışı bir deneyim yaşamak istiyorum şeklinde açıklanır. Bu çılgınlıktır.

"Herkese her şeyi cömertçe ihsan eden biricik varlık delilik olmalıdır."[8]

"Bana yeni tutkular gerek bıktım/ Bir solukta buz gibi yaşamak isterim/ Beni öldürürse bu umut öldürür".

Dizeleri düşünüldüğünde isteği kuraldışı bir deneyimdir. O zaman bu resmî aklın dışına çıkmadır. Töreye, yasaya ve bilime karşı çıkış, çılgınlık (delilik) olarak nitelendirilir. Resmî ve ilahi akıl dışında hareket etmek topluma bol gelen bir elbisedir.

"Tuttu bir alacakaranlık bastı/ Bütün şehirler birbirine benzedi/ Saklı köşem bir daha aldattı ellerimi/ Ellerimde iki üç isim kaldı".

Saklı köşe, ütopyadır veya aşiyandır. Yaşamın gerçeği burada da kendini hissettirir, uzun kollarını oraya da atar. Sonuçta dinlemek istemediğin bir şarkıyı, başkası dinlerken de duyabilirsin.

"Adına yakılan mumlar İsa'nın/ Yana yana bitti umutsuz/ İsa, resimleri kadar güzel değildi/ Biri kardeşliğimi aldı gitti/ Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum/ Şimdi insanların yalnız kolları var".

Hz. İsa resimleri, bütünsel olarak, Hz. İsa'nın öğretileridir. Burada kardeşlik öğretisine yaptığı vurgu ile ilk defa bir kişiye değinilmiş. (Biri kardeşliğimi aldı gitti)

Üçüncü bölümde şiir 2. tekil şahsa yöneliyor. Bu 2. tekil şahıs umut ve umutsuzluğun merkezidir. Aynı zamanda sitem ve kırgınlığın da.

"Kim kaldırır uzun uykunuzdan sitemi", bu dizelerde de görüyoruz. Olmaması gerekenlerin uykusu hafif ve kısa iken, olması gerekenlerin uykusu ağır ve uzun.

"Senin hiç haberin olmaz ki/ Ben yağmura deli buluta deli/ Bir büyük oyun yaşamak dediğin".

Erasmus, yaşamı söyle nitelendirir:

"O halde ölümlülerin bütün yaşamı bir çeşit masaldan başka nedir, birilerinin, başka birilerinin maskelerini takarak sahneye çıktığı, yönetmenin sahneyi terk etmelerini emrettiği ana kadar herkesin kendine düşen rolü oynadığı bir çeşit masaldan? Yönetmen bir oyuncuya kostümünü değiştirip sahneye çıkmasını emreder. Böylece demin mor giysileri içinde kralı oynayan, az sonra paçavralar içinde bir köleciği oynar. Her şey bir gölgeden ibarettir, ama bu masalı oynamanın başka yolu yoktur."[9]



"Beni ya sevmeli ya öldürmeli" Bu çizginin diğer tarafına geçildiğinin ispatıdır. Şiirin başlığıyla başlayan bütün metin boyunca kendini bazen saklayan bazen gözümüze sokan deliliktir.

"Yitirmeli büyük yolların birinde ne varsa/ Böcekler gibi başlamalı yeniden".

Asıl kaçış bu dizelerde saklı, rahatsız olduğu hayattan kaçış; başka hayatta başlama, bu mekândan ve kendinden kaçıştan çok daha farklı. Ne vardan yok olma, ne de yoktan var olmadır, bu yenilenmedir. Öyleyse sorgulanan kader değil, iradedir. Aynı özle yenilenerek devam etmek, irade değişimidir. Bu değişim, yaşamın herhangi bir noktasında başladığında geçmiş silinmiyor, yaşanmışlıklar her durumda yaşanacaklara tesir edecek; zaten sorunda bu değil mi? O zaman geriye, aynı özle yemilenmekten başka çare kalmıyor.

"Bu Allahsız bu yağmur işlemez karanlıkta".

Karanlık, deneyimlerdir; buna yağmur işlemiyorsa yeşillenmiyordur, canlanmayacaktır, o zaman kabullenmekten başka çare kalmıyor.

"Yan garipliğine yürek yan/ Gitti giden".

Şair bu metinde günün bölümlerinin içinde değişen ruh hallerini vermeye çalışmış, burada üç zaman dilimi var, bu zaman dilimleri: sabahın umuda yolculuğunu, akşamın hakikatle yüzleşmesini, gece vaktinin ise sabahtan ve akşamdan geriye kalanlarını değerlendirmektedir. Bir noktada yaşamın gri tonlarıdır. Sabahın mavisi, akşamın karası, gecenin grisi. Metnin genel özeti bu. •

NOTLAR

1) Samuel Butler, *The Way of Flesh,* London 1936, s.589.
2) Erasmus, *Deliliğe Övgü.*
3) Erasmus, age.
4) Euripides, *Epistulae Morales.*
5) Homerus, *Odysseia.*
6) Euripides, *Epistulae Morales..*
7) Erasmus, *Deliliğe Övgü.*
8) Erasmus, age.
9) Erasmus, age.

GÜLTEN AKIN ŞİİRİNDE KADIN

ZEYNEP UZUNBAY

Özsu ağaca neyse, kadınlık da Gülten Akın şiirine o. Kendisi söylüyor bunu.

Öte yandan, üç kız kardeşin en büyüğüdür. Erkek evlat sahibi olamadığı için düşkırıklığı yaşayan baba, küçük kızının akıllılığı, çalışkanlığı, okumaya düşkünlüğüyle avutur kendini. Gülten Akın o yılları anlatırken: *"Onda tutku olmuştu. Benim okuyup yazmam, bu alanda erkeklerle yarışmam. Özgürlüğüm de bununla sınırlı. Yoksa kızdım yine, o kimliği de asla ve asla unutmayacaktım,"* der. ("Şiirin ve Dilin Bilinci", Gülten Akın, Tüyap, 2004)

Gülten Akın, yine aynı söyleşide, gizini kıskanmaktan söz eder, bunun nedenlerinden biri de böylesi bir kız çocukluğu yaşaması olabilir mi? Belki. Ama kesin olan bir şey varsa, o da Gülten Akın'ın gizinin, hem kendini hem başkalarını gözlemleyen, hayatı bir keşif yolculuğu gibi algılayan zihinsel bir giz olmasıdır. *Bir giz biçiminde de olsa*, eşit bir paylaşımdan yanadır o, teklikten bir şey olunacağına inanmaz. Yine de, dedesi öldüğünde ninesinin ayaklarına yüz sürerek vedalaşmasını acıyla hatırlar. Dantelli, işlemeli, kırlentli bir yaz odasında annesinin dizinin dibinde otururken, bu büyünün bir erkek bağırmasıyla nasıl bozulduğunu da...

Rüzgâr Saati (1956)

Gülten Akın'ın gizi koruma yollarından birinin çoğullaştırmak olduğunu düşünüyorum. Buna en güzel örnekse *Rüzgâr Saati*'ndeki "Deli Kızın Türküsü":

"Siz dayanılmaz bir 'Günaydın'sınız/ Sabah sabah insanı ayağına getiren/ Hiç yoktan dünyayı kendini sevdiren/ Siz çocuk ağızlı bir "Günaydın"sınız// Çocuk ağzınızla biraz daha durun/ Gittiğinizde güz gelmiş olacak".

Bu şiirdeki "siz" aslında "sen"dir. Şiiri senli okuduğumuzda, giz gerçekten de kalkar:

"Sen dayanılmaz bir günaydınsın"

...

"Çocuk ağzınla biraz daha dur "

...

"Gittiğinde güz gelmiş olacak"

"Düşler ve imgelerle beslenirim içten içe. Kendi kurduğum ya da bulduğum. Sakalarım onları," der Gülten Akın. Sakladıklarını şiirde de saklar. Bu gizi koruma yollarından biri de şiir dilindeki şaşırtmacadır:

"Elimi uzatsam tutamasam/ Olanca sevgimi yalnızlığımı/ Düşünsem hayır düşünmesem/ Senin hiç haberin olmasa/ Senin hiç haberin olmaz ki/ Başlar biter kendi kendine o türkü" ("Deli Kızın Türküsü III")

Bu şaşırtmaca kimi zaman da şiirin öznesiyle gerçekleşir. Çoğu şiirinde, özne kendisi de olabilir, başkası da. Kendine de sesleniyor olabilir, ötekine de...

1994'teki bir söyleşisinde *"Kendimi hep bir yolcu gibi duydum. Bir gezgin. Ama çerçevelenmiş kurallı bir hayatı eksik bırakmadan sürdürmek bir zorunluluktu,"* der. Aşağıdaki dizeleri onun bu sözleriyle birlikte düşündüğümüzde açılır gibi olur özne.

"Annecik terk edip gitmek istiyordu/ Şarkının başını unutmak istiyordu/ Terk edemezdi unutamazdı/ Biliyordu". ("Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe")

Kestim Kara Saçlarımı (1960)

10. yüzyılda yaşamış, dünyanın ilk romanlarından sayılan *Genjinin Hikâyesi* adlı romanın kadın yazarı Murasaki *"Çıplak bir vücut unutulmayacak kadar çirkindir,"* demiş. Çıplak dişler bile çirkindi ve siyaha boyayarak gizlenmesi gerekiyordu. Sahip olmaya değer en önemli fiziksel özellik uzun saçlardı.

Kadın saçının dinsel, geleneksel ve cinsel göndermeleri de vardır. Zina yapan kadının saçı kazınır, kadın saçından tutup sürüklenir. Saç asidir, kişi ölse bile bir süre uzamaya devam eder; kadın gebeyken saçını kesse, bebeğin ömrünün kısalacağına inanılır.

"Kestim Kara Saçlarımı" şiirinin öznesi, düşünsel olarak yasanın, yasağın, törenin ne içindedir ne dışında ne de yanında... Öte yandan ayıbın, geçim derdinin, sevginin iç içe geçtiği bir yaşamadır onunki. Bu arada kalmışlığı *"Bu nasıl yaşamaydı dön"* diyerek dile getirir.

"Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti" derken, yasayı, yasağı, töreyi kara saçlarıyla özdeşleştirir. *"Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum"* diyen öznenin kurtulduğu şey, kara saçları değil kara töredir aslında.

Bu şiirde kadınla saçın benzerliğine de değinilir: Tutsak ve kibirli... Saçlar hem kafa derisine tutsaktır hem de kibirlice uzar. Bu şiir aynı zamanda kadının aydınlanmasının, kurtulmasının da şiiridir:

"Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi/ Bir şeyçik olmadı –Deneyin lütfen–/ Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım/ Günaydın kaysıyı sallayan yele/ Kurtulan dirilen kişiye günaydın".

Gitme isteği, hem *de "ne istediğini bilmemeye"* gitme isteğiyle yanar tutuşur. Engel olan şeyse, hayatın *"şu elimdekini bitireyim ondan sonra"* gerçeğidir. Oysa, el hiç boş kalmayacaktır, o bitse bir başkası...

"Biter bir yenisi gelir o elindeki mi?/ Benim yaşamam mı? Ne gezer canım/ Hep böyle kesin mi düşünür isterim/ Bir şey aktarır gibi elden ele/ Haydi hep birden ne istediğini bilmemeye/ O elindekini bitir gidelim". ("O Elindekini")

İlk kitaba adını veren "Rüzgâr Saati" adlı şiirde, kadınla adam var. Arapça "adam" sözcüğü "duygudaşlık" kökünden türemiş. "adam olmak" demek de, etimolojik olarak, "nazik ve lütufkâr olmak" demekmiş. Kadın, adam olamamış adama, ben biçtiğin çayır çimen, ürküttüğün serçe değilim, insanım diyor.

Kırılmışlığın gözlerin ardında büyümesinde, bir içe atma hali de yok mu?

"Adam senin böyle ilk gündüzden/ Sulayıp biçtiğin çayır çimen/ Üç güne kalmaz tazelenir/ Adam senin böyle kuşluk vakti/ Ürküttüğün serçeler –iş olsun–/ Akşama kalmaz unutur// Benim bir nokta kırılmışlığım/ Gözlerimin ardında büyür durur". ("Rüzgâr Saati")

Onun için gözlerin ardı önemlidir; aşklar, acılar, düşler, kısaca tüm insanlık hali gözlerin ardındadır. *"Açıktayız gözlerimizin ardı kapkara"* diyorsa, burası bir ayrılışta bağların koptuğu İstanbul şehridir. Gözlerinin ardındakilerden yorulduğundaysa şöyle der:

"Unutsak gözlerimizin ardını/ Unutsak bizi uyutup bir şeylerin/ Kaçtığını güçlü adamlara yeni yaşamalara/ Avuntularımızla gecelesek dağ başlarında".

Görme, görünme, gözlerin ardı...

John Berger'in *Görme Biçimleri* adlı yapıtındaki kadın-erkek değerlendirmesi şöyle:

"Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünme pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Bir odada yürürken ya da babasının ölüsünün başında ağlarken bile ister istemez kendisini yürürken ya da ağlarken görür. Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendi kendisini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona.

Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öğe olarak görmeye başlar."

Gülten Akın şiirinde, gözleyenle gözlenenin gözlerinin karşılaştığını görürüz.

Bu kadınların kadınlığı ürektir, dostluğu cesur. Bir çocuk gibi masumdur, olanlara şaşmaz, bitişleri başından bilir. John Berger'in sözünü ettiği yaşayabilme ustalığı bu olsa gerek.

"Bu yığınla boş göz içinden/ Bu alayla eğlenmeye aç/ Varlığınızın bir gizli köşesi olmalı/ Rahatça kaçıp saklanıyorsunuz".

"Sorumlu Kadın" şiirinde, kadına yüklenen ağır sorumluluklar vardır. Bu kadınlar öylesine bir yarılma yaşarlar ki, öbür yarıları olmaz'ların geçilmez'lerin olmuştur artık. Bu kadınlar için kadın olmak, utanç ve korkudan ibarettir. Kadınla erkeğin adlarının aynı tonda söylenmesi de bir tür eşitlik doğuracağından, çarşılarda erkek adları açıktan kadın adları gizliden söylenir:

"Yüzünde bir olmaz hatırlıyorum sen kimsin/ Bir yanından öbür yanın görünüyor bomboş/ Yeni çarşılar gibi alımlısın geçiyorum".

Sığda (1961)

Üçüncü Kitap *Sığda*. Kara ve karanlık, ak ve aydınlık üzerine kurulmuş bu şiirler. Sığdan kurtulma, yaşamın kalbine yürüme, gitme arzusu hemen her şiirde belli ediyor kendini. Pencereden bakıp sokağı mı beğendim? Çıkıp gideyim! Ağzım kuşsuz gözlerim gülüşsüz mü kaldı? *"Dostumdan, gökyüzüne sürmeye kuş isterim".* Sırf güvende olmak adına küçük şeylerle yetinmek ne büyük yanılgı:

"Uzaktan en uygun ballı yemişleriyle/ Tutup öpmeye ceylan, barınmaya kulübe/ Küçük şeyler ormanında bir güven bir güven/ Böyle yanılma görmedim".



Gülten Akın

Sığda'nın ikinci şiiri, *"O kadınlar kendini tüketme okullarının/ Ezberci küçük kızlarıdır, hiç değişmezler"* dizeleriyle başlar.

Okul sözcüğünün ilk çağrışımı eğitim, öğretim, plan, program, müfredat olduğuna göre, Gülten Akın, kadının kendini tüketmesinin de planlı programlı yapıldığını vurgulamak ister. Kadınların kendini tüketmek derslerinde ezberci küçük kızlar gibi olmalarının sonucunda ne mi olur? Üstüne bir de dayak yerler:

"Onlar alayların sessiz kaleleri/ Durur yüzlerinde sevgilerden/ Gücenmeye düşen mor güller".

Şiir, *"Bencil erkekler, yoksul günler"* dizesiyle biter.

Kırmızı Karanfil (1971)

Kırmızı Karanfil'in "Güz", "Kış", "İlkyaz" şiirlerinde kadınlar ve erkekler konuşur. "İlkyaz"daki o çok sevdiğimiz *"Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya"* dizelerinin ardından bir erkek konuşmaya başlar. Eğer kitapta açılmış ama kapatılması unutulmuş bir tırnak yoksa, bu dizelerin öznesi bir erkek de olabilir. O erkek şunları söyler:

"Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye/ -Evet efendim/ Çocuklarımızı yolluyoruz dilenmeye/ Bizler gidiyoruz yatağımız tanrıya emanet/ Yazların motorlu Çingeneleri".

Aynı şiirde, kadın öğretmenler de eleştirilir. Her şey giderek böyle kabalaşırken, yoksulluk, acımasızlık akıl almaz bir hızla büyürken, kadın öğretmenlerin daha çok tatil derdinde olmaları hem kırar hem kırmaz umudunu:

"Bir gün birileri öte geçelerden/ Islık çalarlar yanıt veririz".

Sığda 64'te, *Kırmızı Karanfil* 71'de yayımlanır. Bu yıllar bazen doğrudan bazen de mahrem bir tarih olarak Gülten Akın şiirinde yer alır. O yılları kısaca hatırlarsak... 1965'te AP lideri Süleyman Demirel iktidara geldiğinde *"Biz komünizm düşmanıyız,"* demişti.

Ama aynı seçimde TİP 15 milletvekiliyle meclisteki temsil ediliyordu. Ve 6 Mayıs 1971... *Kırmızı Karanfil* işte bu yıllarda yazıldı. Gülten Akın, o dönem şiirlerinde kadın erkek ayrımı yapmaksızın sınıf mücadelesine dikkat çekti.

"Altmış sekizdeyiz. Kırkı ve Elli'yi gördük/ Altmışın içinde yaşadık, suç işledik/ Bildiriler. Beş Mayısta Saat Beşte Kızılay'da/ Ve hepimiz bir yerlerde işi olan/ Ankara devrime üs kimliğinde". ("Yaz")

Kısa sohbetlerimizin birinde, *"Eşim kaymakam, ben hazine avukatı, toprak dağıtmaya kalkıştık,"* demişti. Başka bir söyleşisinde de, *"Her nereye gitsek, kısa bir süre sonra TİP'in şubesi açılıveriyordu, ne hikmetse,"* diyordu. Bu tavır, o yıllarda elbet sürgünleri getirdi. Tam bir yere yerleşmiş alışmışken başka bir yere alelacele gitmenin getirdiği

Gülten Akın şiirinde, gözleyenle gözlenenin gözlerinin karşılaştığını görürüz. Bu kadınların kadınlığı ürkektir, dostluğu cesur. Bir çocuk gibi masumdur, olanlara şaşmaz, bitişleri başından bilir. John Berger'in sözünü ettiği yaşayabilme ustalığı bu olsa gerek.

eksiklik duygusunu öyle güzel anlatır ki:

"Saysa eksiği yok, ama bir şey kalmış/ Bir şey kalmış orda, evde, bırakılan yerde/ Itırlar küpeler gibi özenip bırakılan/ Kolunun köşesi, bir yumuşak yanı/ Arar gibi, atılmaya hazır ilmek, düşen şiş/ Saysa tamam ama bir şey kalmış".

O, bu sürgünlerin asıl nedeninin sonsuz isyanlarıyla hayata olduğunu bilir:

"Ve hazır olduğunda yeni bir işaret, yeni nokta/ Yoldadır." ("Sürgüne")

Kırmızı Karanfil'deki Gülten Akın, doğduğu, çocukluğunun geçtiği kente, Yozgat'a gider. Bunu *"çocukluğuna konuk olmaya"* benzetir. Ama görmeyeli çok şey değişmiştir orada da. Güzelim viraneliklerin yerini oteller almış, kar yerini buzdan dondurmaya bırakmış; dede, nine, anne ölmüştür. Kısacası, oralı olmanın bir kıymeti kalmamıştır artık. "Pas", işte bu değişimin şiiridir:

"Gülten'i Yozgatlı demesinler bundan böyle/ Nerde ölürsem oralı olayım/ Doğularda, yolsuz dağların/ Soğuk suların başında öleyim".

Gülten Akın, genciyle, yaşlısıyla kadını, erkeği ve çocuğu yazmış *Kırmızı Karanfil*'de. Ama "Küçük Kızın Türküsü"ndeki yürek, kendisinin yüreğidir, 2. Dünya Savaşı başladığında (1 Eylül 1939) altı yaşında olan kendisinin...

"Küçük, küçücük bir kızken/ Unutacak mısın yüreğim/ Bir kurdele bir pabuç yüzünden/ Unutacak mısın yüreğim/ …./ Başın dönerdi sabahları/ Her atılan bomba bir parça/ Yiyecek alır giderdi/ İkinci Dünya Savaşı sırtından geçti/ Unutacak mısın yüreğim".

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'nda (1972) Fransız işgaline karşı erkekleriyle tek yürek olan kadınlar vardır. Ökkeş'in anası düşmana *"Ulum ulum ulasıca, lep lep dökülesice"* diye ilenirken karısı da düşmana ölüm dilediği nenler çalar beşikteki oğluna.

Ağıtlar ve Türküler (1976)

Ağıtlar ve Türküler'de gelenekteki ağıt dili çok güzel kullanılmış. Ama şu dizeler, ağıdın da ağıt dilinin de gönüllüce bozulduğu dizelerdir:

"Çocuk çek kaşlarını/ Onursuz şeyler üstünden/ Kirpiğin yüzüne düşürme/ Bütün dünyaya gövdenle/ Gülümseme öyle/ Ağıdımı bozacaksın".

Acısı taptaze duran 1971 Mayıs'ını düşününce, bu dizelerin kimlere yakıştığını tahmin edebiliriz. Onların ağıdın tam ortasında, ağıdı bozan o halleri daha güzel nasıl anlatılabilirdi ki?

Yine kadınlara dönersek... "O Kadınlar İçin Beşli Sekizli" adlı şiirde Anadolu kadınını anlatır Gülten Akın. Bu kadınlar *"canıyla ayrılık sürer"*. İsteklerinden, sevinçlerinden, sevdiklerinden ayrı, bir ölü gibi yaşarlar. Doğururken ölürler, bir bakıma kendi ölümlerini doğururlar. Onlar, kendilerini canlarından, arzularından, ümitlerinden ayıran erkeği doğururlar. Kocaları ilk oğullarıdır ve bu oğullar tanrı adına güderler kadınları. Sözü içinde kalan kadının sesi göğsüne çarpa çarpa incelir, sonunda söner. Artık içindeki denizler sığ, dağlar düzdür. Bu nedenle yankı bile veremez. O kadın sorar:

"Ya biz nece kişiyiz biz/ Sayılara girmeyenler/ Kuşumuz ne renktir, rüzgârımız ne renkte/ Neden gizli çıkarırız kuzularımızı/ Yaylaya güzleye".

"Annesi Çalışan Çocuğun Ağıdı"nda çocuk dünyasının anneyle nasıl anlam ve güzellik kazandığı vardır. Anne yoksa, renk renk boyaların içinden bir tek kara olan işe yarayabilir, o da yalnızlığı çizmek için...

"Attım boyaları ne işe yarayabilir/ Yalnızlık için karadan başka/ Hangi rengi kullanabilirim/ Kuru masa, donuk tavan, somurtuk halı/ Solgun durmalı resimlerim".

Gülten Akın şiirinde ezilen, sayılmayan, gözlerinin ardında konuşan kadın, aynı zamanda kendi yüzüne kendini çizen bir kadındır. Bu kadın, bir gün kendi yarattığı gövdesinden çıkıp gerekeni yapacaktır:

"Susturulmuş, suskun günler içinden/ Biraz geç de olsa, gerekenleri/ Kadın elin, ana elin, üretken elin/ Belki yine sen der-

leyeceksin/ Ak başına dağlardan getirdiğimiz/ Gül yapraklarıyla yastık yaptık/ Şimdi dinlen". ("Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü")

Seyran Destanı (1979)

Gülten Akın, nerede yaşadıysa o yere kucak açan, orayı anlamaya çalışan, oradan evrensele açılan bir şiirin peşindedir. *Seyran Destanı*'nda, ata yurdundan, baba ocağından kopan insanları, erkeği kadınıyla gecekonduyu, onların yurt özlemlerini, sıkıntılarını, acılarını anlatır. Örneğin, ata yurdunda ata binen, bindiği ata güvenen bir kadının gecekonduda yaşamaya başlaması, tanrıyı sorgulamasının da başlangıcı olur. O kadının gecekonduda büyüyen kızı, bu karşılaştırmayı yapamayacağı için, tanrıya karşı daha temkinlidir:

"Çünkü tanrısı onların/ Öfkenin de tanrısıdır/ Asık suratlıdır, erkektir/ Kumandana ve valiye benzer/ Alır vermez, kırar onarmaz/ Helbet güler emme güldüğünü bildirmez/ Helbet sever emme sevdiğini bildirmez// .../ Töbe de gı ana töbe de/ –Kızım sen/ Ömründe bir kez ata bindin mi/ Bindiğin ata güvendin mi/ Heç de binmedin".

Bu gerilimin içinde yine de sürer yaşam, kız çocukları doğar ve anneler çocuklarının ilk adımlarını gördüklerinde sevinçle bağırırlar.

Seyran Destanı'ndaki kadınlar, kocayla, yoksullukla ve yorgunlukla terbiyelidir. Kimi kendi çocuğunu bırakıp çocuk bakıcılığına gider, kimi de temizliğe. Öyle ki, en büyüğü onüçünde altı çocuğun annesi, yedi aylık bebeği hastalandığında ölsün diye gözüne bakar:

"En küçüğü Telli bebek yed'aylık/ Vurgun yemiş serilmiş bir köşeye/ Bir ölse diyor anası, bir ölse/ Hangi bir ülkenin/ Hangi bir yerinde/ Hangi bir ana/ Bebeğini ölsüne tutuyorsa/ Batmıştır o ülke/ Ölüm girmiştir temeline." ("Temeline")

İlahiler (1983)

İlahiler'de anne kimliği daha bir ağır basar. Oğlu içerde bir ozan annenin dışarıdaki bunaltısıdır bu şiirler. Dünyaya sığamaz, ağlayıp boşalamaz. Bu çelişki öyle yaman bir çelişkidir ki, artık yazamayacağını bile düşünür:



Gülten Akın

"Ozanım düşe geldim/ Dönüp uğraşa geldim/ Astım işlek kalemim/ Yazamam oğul". ("Bunalan Ozan İlahisi")

Hayatı güzel, gülümseten yapan, yastığı yorganı sıcak yumuşak tutan nedir bir anne için? Çocuklarıdır elbet. "Alaz Toruna Ninni"nin son bölümü şöyledir:

"Al gel, ya da resminin arkasına/ Çizdiğin çiçeği yolla/ Üşüyoruz, yastığımız kar, yorganımız dondu/ Oğul arı yaban arılara tutuklu, gelemez/ Sen gel bizi kurtar".

Gülten Akın yerini belirlemiştir ama. Karanlığa düşen *mavi benek*tir onun yeri. O mavi benek onurun erdemin, umudun, insanca yaşamanın simgesidir. Koca karanlık, rivayetler, kutsal kitaplar, soygunlar, vurgunlar düşmandır o mavi beneğe. Gülten Akın'ın şiiri de yaşamı da o mavi benek kararmasın, büyüsün diyedir. Bu mavi benek, *eytişimin o altın kavliyle* karanlık çoğaltıcıların karşısına dikilen gençlerdir de aynı zamanda.

"Durup dururken değil öyle/ Eytişimin altın kavliyle/ Gün karanısında gökyüzüne/ Bir benek mavi düştü/ Korkuyla bağırdı karanlık/ Dursun öylecene/ Bağırdılar/ Dursun kımıldamadan öylecene". ("Karşıkorku İçin İlahi")

42 Gün Şiirleri (1986)

42 Gün Şiirleri, oğulları, kızları, gelinleri içerde olan anaların sessizlikleri, çığlıkları, ağıtları ve direnişleridir. Cezaevi ziyaretlerinde erkekler de vardır elbette, ama Gülten Akın, içerdekilerle dışarıdakilerin arasındaki kadını anlatır.

O yıllar için şöyle der:

"Ağır, çok ağır bir dönem. Kendimi kocaman bir cezaevinde gibi duyuyordum. Ana kimliğim de bastırıyordu. Saplantılı, inatçı. Biz tüm analar, daha önce de söyledim, yazdım, yaşamımızı her alandan çekmiş, salt "içerdekiler"le doldurmuştuk. Bu sürüyor şimdi de. Yüreklerimizde hiç kimseye, hiçbir şeye yer bırakmamacasına. Şiiri yaşamdan çıkaran bir ozan neyi yaşıyorsa onu yazar." (*Şiirin ve Dilin Bilinci*, Gülten Akın, Tüyap, 2004)

Çocukları işkence görmüş anaların çığlığı, o analar sustuktan sonra da yoluna devam eder:

"İşi bitmişti çığlığın. Şimdilik. Usulca uçup saçağın en ucunda köşede bir yere/ tutundu. Asılıp kaldı orda./ Her bakan onu orda görebilir." ("Avlu")

"Sofra" metninde, oğlu açlık grevinde olan bir ananın öfkesi, acısı şöyle dile gelir:

"Sığırlar gibi, sığırlar gibi durmadan yiyorsunuz. Öğünün biri bitmeden öteki. Neden bu kadar yiyorsunuz, neden?"

Doğu kentlerinin varoşlarından gelen, çocuklarının mahpusluğunu, açlık grevini, olup bitenleri anlayamayan kadınlar da anlatılır bu metinlerde. Anlayamazlar, çünkü dünyayla aralarında kat kat örtüler, yasaklar vardır. Gülten Akın onları anlatırken: *"Çoğunun ayakları çıplaktı. Çarık da, naylon da tanımamıştı bu ayaklar. Size yemin mi etmeliyim? Başka nasıl inandırabilirim, ayakları çıplaktı."* der. Bu kadınlar çocuklarını bırakıp dönerler:

"Giderken bir armağan bıraktılar./ Öfkeyi, kini, ölçüsüz acıyı karıp, dolaşıp gezdikleri yolların/ kıyıcığına, betonun toprakla birleştiği yerlere ektiler./ KARGIŞ./ Temeline kargış tohumları işleyen bu yapılar onar mı?/ Kargış ondurmaz. Gelir bir gün." ("Sevda Kalıcıdır", 1991)

Sevda Kalıcıdır'daki şiirler "Sonra işte yaşlandım" demeye hazırlanır gibidir. Yorgunluktan, yalnızlıktan, yaşlılıktan söz etmeye başlar. Peş peşe gelen üç şiirin ilkinde "sevi" ikincisinde "sevda" üçüncüsünde "aşk" sözcüğü geçer. Gülten Akın, onu bütün adlarıyla çağırır gibidir. *Telefon* şiirinde, yaşlılığa alışmayı şu dizelerle anlatır:

"Çok geç sürgünler ve tomurcuklar için/ Bir sözle dondurur bahçıvan/ 'Güllere su verme, güze alışsınlar.'"

Güze alışması için güllere su verilmez. Yaşlılığa alışmak için de insan sadece çocuklarının içten bir seslenişiyle yetinmelidir:

"Çocuklar/ İçten bir sesleniş/ Yetinmeli/ Telefon yalandan bağlar/ İnsan yalnız daha yalnız yaşlandıkça/ Kendine konuşur kendi".

Tüm o yaşananların ardından bir durma, düşünme, sorgulama dönemi gelmiştir. Balkon sahnedir. Kadınla adam balkondadır. Aralarında görünmez bir fotoğraf gibi durur oğul hasreti. Yitik oğulla son görüşmeden kalma ince çizgilerse en üsttedir:

"'Herkes bıçağını, dedi/ bende biledi' der kadın/ 'Herkes bıçağını' der adam/ Masa bıçakla dolar, tedirgin/ Yaz biter güz biter, kış gelir// Soluksuz kalmıştır ağırlaşır balkon/ Kendine gömülür". ("Mise en scene")

Bu sorgulama, onu bir tür erme haline taşır. Ters çingenedir artık. İçindeki güneşi izler, içindeki yollarda yürür, içindeki dağları aşar. Bunu öylesine bir inançla yaşar ki içi dışarı, dışarı içi olmuştur artık. Giderek, o ölüme değil, ölüm ona alışır:

"Ters çingenesiyim güneşin, bir onu özledim/ Yollar özlemden kanadı, adımı yansıdı dağlar/ Ağacoldum yemişlerim silkelendi, hoşnudum/ İçime yürüdü ayaklarım// Hallac kendim, Nesimiyim, öyle inandım ki/ Tenimin dışına çıktım". ("Ters Çingene")

Sonra İşte Yaşlandım (1995)

Sonra İşte Yaşlandım'da, susmanın, durmanın, geriye çekilmenin, yalnızlığın izleri iyice belirginleşiyor. İnsan neden susar? Ya karşısındakinin yüreğini tanımaz, o yüreğe hangi sözcükleri yerleştireceğini bilemez ondan, ya da tanır, o yüreğe sözcüklerini yerleştirmek istemez ondan. Otuz beş şiirin on yedisinin adı da kendisi de kısa şiirdir. Kitabın adı ve bu kısa şiirler hem görsel, hem de sezgisel olarak o susmayı, çekilmeyi işaret eder.

"Her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda/ Sustum durdum geriye geriye çekilerek". ("Kısa şiir / *altı*")

"Sözlerin bumerang gibi/ döner yaralarsa seni/ ağzın dilin gereksizdir/ susarsın" ("Kısa şiir / *yedi*")

"Susup bekleyerek yaşlanıyordu/ şeylerin uğultusu arasında/ içi ağırlaştıkça rüzgâra çıkıyor/ siliyordu kendini durma".

"siliyordu kendini durma" dizesindeki "durma" sözcüğü "durmaksızın" gibi de anlaşılabilir, ama şiirin bütünü okunduğunda, "durma" halinin şiirin öznesi olduğu ortaya çıkar. İçi ağırlaştıkça rüzgâra çıkıp kendini silen "durma"dır. Yani, Gülten Akın'ın durması da bir başka devinimdir aslında. Bu hal, hem erkek hem kadın için geçerlidir, ama yazan bir kadın olunca, hele de bu kadın gizlerini kıskandığını söylediyse, bu susma onun susması, bu durma onun durmasıdır. Susma bir ağrıdır, ağrıya ağrıya nara dönüşür. Açsalar içinden ne mi çıkar?

"'gitmeliyim' çıktı, 'dönmemek üzre bir daha'/ 'artık herkesin yüzüne/ bütün düşündüklerimi'/ 'yalnız olmalıyım' çıktı./ Derinlerde sır tutmuş/ Bir eski sevda". ("İzler")

"Ters Çingene"de *"Ağacoldum yemişlerim silkelendi, hoşnudum / İçime yürüdü ayaklarım"* diyen Gülten Akın, "O Bahçe O Kadınla" şiirinde *"kendinin zalimi bir kadın"*dır. Bu kadın kendinin zalimi bir kentle, sokakla, evle arkadaş

olamaz, ama kış görmüş geçirmiş bir bahçeyle arkadaş olabilir:

"kendinin zalimi bir bahçe/ kendinin zalimi bir kadınla/ şöyle arkadaş olabilir/ birinin buzları altından/ bir çiğdemin başı göründüğünde/ öteki gülümser eliyle yüzüyle bedeniyle".

Sessiz Arka Bahçeler (1998)

Sessiz Arka Bahçeler'de *"susmak"* ve *"düş"* daha da belirginleşir. Yine bir erişme halinden söz edebiliriz. Hiçbir şeye, hiçbir yere ait değildir artık. Konuşmak, çoğu zaman yaşamın özündeki kötülüğü, umutsuzluğu gizlemek için değil midir? Sonsuz karanlıktaki mavi beneği savunan ozan, yoksa bu nedenle mi aşka düştüm, derde düştüm der gibi *"sustum düşe düştüm"* der Balina'da?

Sessiz arka bahçeler bir anlamda gizli bahçelerdir. Aslında herkesin bir gizli bahçesi vardır ya. Öyle olunca, insan başkalarının gözünde çoğunlukla bir imge olarak kalır. Ozan ya da değil, biri kendini gerçekten olduğu gibi ortaya çıkarsa neler olurdu?

"Siklamen İlahi"de evli bir kadının dünyasına girilir. Bu dünyada koca ve çocuklar vardır. Özgürlük arayışının en çok tosladığı duvardır yalnızlık duvarı. Üzerinde durulması gereken sözcük "yitti" sözcüğüdür ama. Yalnızlığım bitti demez, yitti der kadın. Yitirmek, insanın bile isteye yaşayacağı bir durum değildir ki? Asıl söylemek istediği yalnızlıkla birlikte özgürlüğünün yitmesidir. Bu nedenle mutluluklardan korkulur, keyifler gizlenir. Bilinçli bir hayat sürgünüdür o:

"acıdan bir ayla ortasında/ açmaya korkulan mutluluklar, gizli keyifler/ girdi hayatıma".

"Düğün ve Kar"da, karlı, ıssız bir gecede annesiyle düğün evinden ayrılmalarını, üşümelerini, kanatlı kapının önünde durunca sarılıp ağlamalarını anlatır. Ve annesini, aslında kadını şöyle betimler Gülten Akın:

"öyle dingin öyle yumuşak/ ince ipekten/ gülümser hüzünlü/ çılgın çekingen/ en uzak uçları birleştirerek/ öyle de onurlu durmak".

Tek başına zeki olunamayacağını, bunun için bir başkasının teşvik edici etkisinin şart olduğunu ilk söyleyendi Sokrates.

Deborah Tannen'in bir ömür süren araştırmalarının sonunda vardığı sonuçsa, kadın ve erkeğin birbirini anlamasının mümkün olmadığı, konuşurken bütünüyle başka şey anlatmaya çalıştıklarıydı. Ona göre, erkekler dinlemekten hoşlanmıyor, çünkü dinlemek kendilerini geri planda hissetmelerine neden oluyordu. Daima başa güreşmek zorunda oldukları için, başkalarına anlayış gösterecek zamanları yoktu. Kadınla erkek aynı dilden konuşamazdı, çünkü ayrı kültürde yetişmiş, ayrı oyunları oynamışlardı. (*Hiç Anlamıyorsun Kadın Erkek Konuşmaları*, Varlık Yay.)

"Sözleri Kuş Kadınlar"da sözün ancak dinleyebilene konabileceğini, değilse uçup gideceğini söyler Gülten Akın da:

"'Bunlar güvercin' dedim, 'gövdesinin inceliğinden..'/ 'kumru olsa..' dedim, ona baktım/ baktım beni dinlemiyor/ güvercinler uçtu, sustum".

Düş gücü çağlar boyunca tehlikeli sayıldı. Kutsal kitaplara göre düş kurmak itaatsizlikti, çünkü insan tanrının var olmadığını düşünebilirdi. "Düşleri Çıkmayan Kadınlar" şiirinde yine istediğini söyleyemeyen ılık, yumuşak, hüzünlü kadınlar var. Bu kadınlar yaşadıklarıyla arzuları arasında acıyla bölünüyorlar:

"Onu düşünmemek istiyor/ onu düşünmeden edemiyor/ biri ve öteki biri ve öteki/ an mı saatlar mı ne önemi var/ giderek dönerek durmadan/ yaşıyor acıyla bölündüğünü".

"Evdeki Kadının Şiiri"ndeki kadından bir ölü gibi durması beklenir. Öteki bütün erkek ve kadınların dışına düşmüştür bu kadın. Hayatı mutfak, oda, yatak ve beşik arasında geçer. Bir gün uyanır uyanmasına, ama artık ne güzelliği ne de heyecanı kalmıştır.

"Korkak Kadınlar Şiiri"ndeki kadınlar, Araf'ta, sevda ile sıkıntı arasında gider gelirler. Çocukluk gecelerinin gulyabanileri kılık değiştirip en yakınları olmuştur. Korkuları için başka bir korkudan yardım alırlar. En büyük korkularıysa yitirmektir. Sevmediklerini söyleyemez, bir nevroza dönüştürerek saklarlar. Korkuya en iyi gelen ilaç merak olmuştur, ama töre, gelenek, mitoloji meraklı olanların uğradığı cezalarla doludur. Erasmus bile, merakın yalnız seçkin zümreye özgü bir özellik olması ve "vıdıvıdıcı kadınlara" sirayet etmesine izin verilmemesi gerektiğini savunmuştu.

Gülten Akın şiirinde ezilen, sayılmayan, gözlerinin ardında konuşan kadın, aynı zamanda kendi yüzüne kendini çizen bir kadındır. Bu kadın, bir gün kendi yarattığı gövdesinden çıkıp gerekeni yapacaktır.

"Bölünen Kadınlar Şiiri"ndeki kadınlar, büyücülerde ararlar çarelerini. Tek dertleri ince ve şık olmaktır. Bir pervane gibi, vitrin ışıklarına çarpa çarpa, tükenirler.

"Konkenci Kadınlar", sinek onluyu sevmeseler de ellerinde çıkar; "Kapıcı Kadınlar"sa kente atılmış tohumlar gibidirler. Tıpkı bir tohumun yeşerip başını topraktan çıkarması gibi sesiz, usulca çıkarlar apartmanların bodrum katından, yer altından... Bu kadınların giysileri çiçekler gibi renklidir, ama:

"mor yemenileri ve turuncu hırkalarıyla/ kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar/ çorak kentlerimizi bahçeye dönüştürüp/ solgun daha solgun sonra daha solgun/ uçuyor yüzleri geceye kadar". ("Kapıcı Kadınlar Şiiri")

Gülten Akın'ın kadında özellikle vurguladığı özellik anneliğidir. Ama ne söylese eksik kalır. "Oğlunu Soran Kadının Şiiri"nde, kendi adına ve oğulları kayıp tüm analar adına sorar sorusunu. Nedir anne?

'Anneler olmasa kim kimi severdi/ saklı tutun o insanı insana bağlayan güvenci". ("Anneler İlahisi")

Uzak Bir Kıyıda (2003)

"Bütün öyküleri yazıp tüketti/ bir kendi öyküsü kaldı içerde" şiiriyle başlıyor kitap ve uzak bir kıyıdan kendi öyküsüne giriyor Gülten Akın. Geçmişi gözümüzün önünden hızla geçirip anlamsızlaştırmıyor ama. Daha çok ağırçekim bir film gibi...

"Yaz Odası"nda hem geçmişte hem şimdide, ama hâlâ annesinin dizinin dibindedir. Onun başına dokunan serin beyaz elini hâlâ saklıyordur. Adamın buyurgan sesiyle –ki bu adamlar hep bağırırlar– bölünen o güzelliği sözcüklerin sürdürdüğünü söyler. Uslu, usul, sessiz ama görünen bir inatla yaşar öyküsünü.

"adam bağırıyor, hep bağırırlar/ adamın buyurgan sesiyle bölünür/ bölünsün. Onları usulca/ topladım topluyorum/ biter, ben giderim, olsun/ sürdürür sözcükler". ("Yaz Odası")

Gülten Akın için yaşamda ve şiirde kendisi gibi olmak çok ama çok önemlidir. Bunu hem şiirinde yazmış hem de söyleşilerinde dile getirmiştir. Ama bana göre o, yüreğinin derinliklerine böylesine uzanabildiğine göre, kendisi olmaktan daha fazlasını isteyen bir kadındır. "Gülümserdim" şiirinde odaya dışarıdan bakar. Odadaki kadın kendisidir, ama başka biri gibidir. Kendisi olsa karanlığı sevmez, akşamın bütün ışıklarını yakardı. O, öbür kendisi karanlıkta, başını eğmiş *"senden yoruldum"* diyor adama. Dışardaki kendisi, ben olsaydım diyemezdim, gülümserdim, elini tutardım belki derken, karanlıkta kalan öyküsüne ve kendisine yeniden başlıyor aslında.

Çekilmiş, çekilip iyice genişlemiş bir hayatın kıyısında, hem *gözleyen* hem de *gözlenen*'dir artık o. Çocukluğunu, ilkokul arkadaşlarını, dünyanın sözleri yaralamasın diye görünmez zırhının içinden anlatan edebiyat öğretmeni Nahit Hanım'ı, okuduğu ilk kitapları, şiirleri ve çocuklarını düşünür. Aynı şehirde yaşayıp karşılaşmadığı kızını anımsar durur eskiyen elleri. Taa kırmızı patiklere, sahibi demir parmaklıkların ardında, hücrede olan kırmızı patiklere kadar gider. Yaşamı anlamlı ve güzel kılmanın yolunda yürümüştür hep. Bağlantısız gibi görünen ayrıntılar arasında bağlar kurarak; insanları, mekânları, es geçilmiş incelikleri, kabalıkları birbirine bağlayarak yürüdüğü o yolları şimdi gerisin geriye yürümeye başlar.

Mavi benek'ten başlanmış, mavi balina'dan geçilmiş, mavi kuş'a gelinmiştir:

"Mavi kuş uzak tellerde, şehirlerimiz güç"

...

"mavi kuş şimdi uzak tellerde de görünmüyor"

....

"mavi kuş hangi yıldızda"

...

"mavi kuş nerde?/ mavi kuş nerde?" ("Mavi Kuş") •



(2004 TÜYAP armağanını aldığında kendisine çizgili bir selâm göndermiştim. Sonradan bir kitap imzalayarak her zamanki inceliğiyle böyle teşekkür etmişti.)

SÜREYYYA EVREN:

Matrak bir kitap bu! Benim için yeni bir şey olduğunu sanmıyorum bu öğenin ama son yıllarda daha bir öne çıktı sanki.

ARZU UÇAR

• *Önce özellikle* Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması *adlı kitabınızın ilk öykülerinde varlığını belirgin bir şekilde hissettiren distopik dünya düzeni hakkında konuşmak istiyorum. Kahramanlar onlara vaat edilen (veya dayatılan) özgürlük ve modernizmin hiç de insancıl olmayan şartlarında hayatta kalmaya ve direnmeye çalışırken ortaya absürt sahneler çıkıyor. Bu sahneler Brecht'in Hitler'in karşısına çıkardığı patatesi getiriyor akla. Günümüz için konuşursak sizin de bu öyküler aracılığıyla tarif etmeye çalıştığınız şey mizah gücü yüksek, absürt bir direniş biçimi mi?*

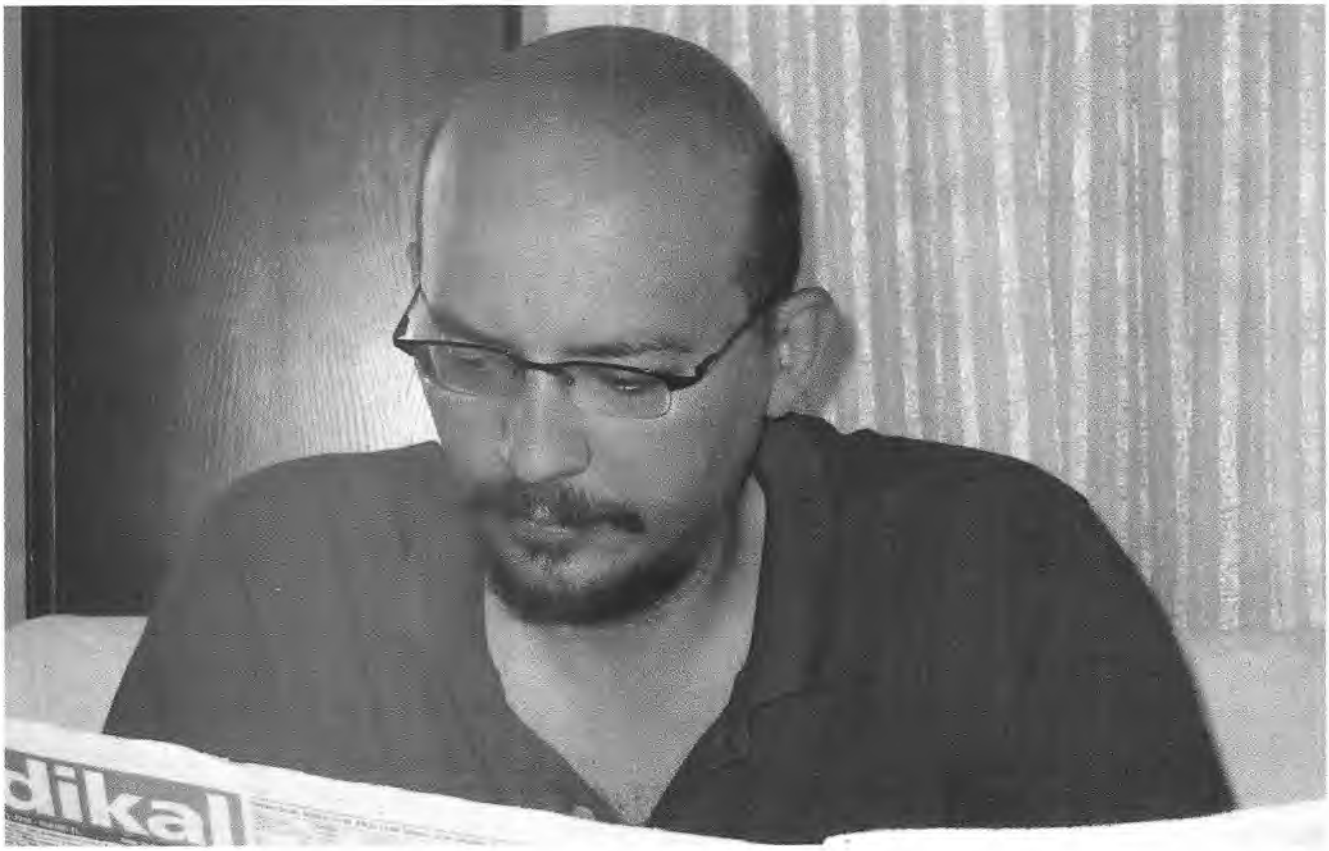
– Distopik bir dünyaya kendimi ve okuru alıştırma eğilimim olduğu doğru sanırım. Bu dünyaya alışık olanlar kahramanlardır. Bizim dünyamızın fenalıklarına benzeyen ama bizim dünyamızdakiyle bire bir örtüşmeyen fenalıklar içeriden ve dışarıdan onları sarar. Tabii, doğal olarak bu, öykü sanatına inandığımız ölçüde, kahramanların dünyasındaki fenalıkların içeriden ve dışarıdan bizi de sarması ihtimali demektir. Hayatta kalmak, direnmek ve bazen bir imza atmak, bir şeyleri değiştirmek, bir söz söylemek ister kahramanlar. Okurun kahramanlara yukarıdan bakmasını, kahramanların kendisinden güçsüz olduğunu düşünüp gevşemesini ve bu boşluk anında kendi güçsüzlüğüyle karşılaşmasını hayal etmek lazım. Güç, yapmak için ne kadar iyiyse güçsüzlük de anlamak için o kadar iyidir.

Absürt sahnelere ve mizah gücü yüksek direniş öğesine dikkat çekerek sanırım şunu da demek istiyorsunuz: Matrak bir kitap bu! Benim için yeni bir şey olduğunu sanmıyorum bu öğenin ama son yıllarda daha bir öne çıktı sanki. *Başbakanın Krallığı* (2013) baştan aşağı hicivdi, *Hiç Kimseyi İlgilendirmeyen Kişisel Bir Felaket* (2013) ile *Tercüman* (2014) da bakınca ironi ile aralarını iyi tutmuşlar. *Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması*'ndaki öykülerde de aynı hava sürüyor gibi.

İroninin bir işlevi de söylenecek ne varsa konuşmaya yaramasıdır. Sululuk olmadan. Yazarken sıklıkla kahramanlarımıza özgürlük dayatırız –mesele gerçekten de bu durumun absürtlüğünü nasıl karşıladıklarındadır. İçselleştirebilirler. Distopik bir yanıt da verebilirler. İroni mesafedir, katmandır, ikincil emeğe davettir –bazen de salt çalımdır, arkadan dolanmadır, tuzağa düşmemedir, o kapandaki peyniri yememedir. Kapandaki peynir çok iyi niyetli bir ideoloji de olabilir; çok iyi bir fikir, içli bir hikâye veya has edebiyat formülleri de olabilir.

• *Öykülerinizi okurken gerçekliğin parçalandığını hissediyor insan, sanki başka bir dünyanın gerçekliğiyle anlatıyorsunuz yaşananları. Karakter isimleri de bu algıyı pekiştiriyor: Siboney, Brunei Prensesi, Deli Petro, Tüy, Mana, Leo. Ve aniden bir garsona sorulan bir soru: "Hangi meze bizi gerçek kılar?"*

– Garip olan, ne kastettiğinizi anlıyorum. Çünkü bununla hep karşılaşıyorum, ilk kez duymuyorum. O başka dünyadan gerçekliğin dünyasını parçalayıp yeniden kuruyorum gibi görünüyor bazen. Gerçek meselesi sürekli peşimden gelen bir mesele. Gerçek nasıl kuruluyor? Nasıl parçalanıp tekrar kurulabilir? Gerçek nasıl kılınabilir, veya bir şey/birisi nasıl gerçek kılınabilir hayatta? Parçalanan gerçeklikte, tümden zeminsiz ortamlarda, paniğe kapılmadan düşünebiliyorum. Biraz alışkınım, sanki. Ve metni de alıştırma eğilimim var. Gerçek yok, panik de yok –yeniden kuruyoruz. Öyle bir noktaya kadar ki, bana tüm anlatı sapına kadar gerçekçi görünüyor ve neredeyse bir vakanüvis gibi yazmaya başlayabilir hale geliyorum.



Süreyyya Evren

• *Bahsettiğimiz bu "farklı dünya" anlatımı dile de yansıyor. Seçtiğiniz sözcüklerle sadece bu öykülere ait bir terminoloji oluşturmuş gibisiniz. Öyküleri okudukça bazı kelimeler kitaptaki anlamlarıyla yeniden giriyorlar sözlüğümüze. Öykücülükte "yeni bir dil oluşturma" konusunda ne düşünüyorsunuz?*

– Mevcut kelimelerin yeni anlamlar kazanması hissini kurulan yeni bağlamlara bağlayabilir miyiz? Yukarıdaki "gerçek" ile ilgili soruyla ilişkili sanki bu da. İnanmakla da alakası var. İnsanlara, duygulara ve yalanlara inanmayı seviyorum; öyküler de bu inancı taşıyor olabilir. Demek istediğim şu: Öykü yazarken gerçek kılınan yeni gerçeğin gerçekliğine inanırsanız ve bu inanç söz konusu gerçekliğin tümden yalan olması ihtimalinden de hiç rahatsız olmayacak, bu ihtimalden hiç paniğe kapılmayacak bir inanç olursa, bir dizi yeni uzlaşma devrede demektir, yani yeni anlamlar kazanmış sözcükler. Tıpta dedikleri gibi: İnanarak alınan her ilacın bir şansı vardır.

• *301. maddeye burun kıvırmak için Taksim meydanında bekleyen Orlando, gözaltına alınan arkadaşlar, Güneydoğu'ya giden yolda yazılmak istenen haikular... Öyküleri okurken karakterlerin bunalımları, sanrıları, özlemleri arasında sürükleniyoruz. Politik ilişkileri ve toplumsal olayları bireye ve onun gündelik yaşantısına indirgeyerek buradan hareketle bir anlatım oluşturduğunuzu söyleyebilir miyiz?*

– Bu benim politikanın neliğine dair anlayışımla kuşkusuz bağlantılı gibi görünüyor. Benim için politika, devlet iktidarının ana odak olarak merkezde yer aldığı bir şey değil. Anarşizmden, feminizmden, 60'ların 90'lara sıçrayan esininden, gündelik olanın politikliğinden, politikanın politika alanından bütün hayata taştığını kabul etmekten geliyorum. Benim için komünist bir partinin büyük kavgalarla bölünmesi ve iki yeni komünist partinin kurulması bir üçüncü sayfa olayıdır, üçüncü sayfalık bir haberdir; ama bir grup insanın bisikletlerle geceleri evsizlere çorba dağıtma girişimlerini ve bu sırada çorbalarının soğumasını ve ısıtacak yer aramalarını manşetten verilecek önemli bir politik olay olarak görürüm.

• *"Dört Adımda Bir Gözaltı" ve "Aksaray Burası mı?" öykülerinde kahramanların özgürlük ve kurtuluş adına çıktığı yolculuklar benzer mekânlarda sonlanıyor: karanlık, pis, nemli bir yeraltı. Buradaki vurguyu biraz açar mısınız?*

– "Aksaray Burası mı?"nın son tümcesindeki bölünme ilgimi çekiyor. Benim özgürlüğüm, Kerko'nun öz-

gürlüğü, benim kafamın arkasındaki sızı, Kerko'nun kafasının arkasındaki sızı. Özgürlüğe giden geçidin darlığı. Geri dönüş olmaması. Tuvalet/bok deliği görüntüsü ama kaka izine rastlanmaması. Kişinin kendisini geçitte sıkıştırma eğilimi. Arkadan bir müdahale gerekmesi –ve bu müdahalenin biraz tekme tadı da taşıyabilecek olması. Alınan yardımların süregiden sızısı. Ve süregiden sızılardaki özgürlük. Ben hiç özgürlük yanlısı olmadım; her zaman özgürlükle ne yapacağımızı konuşmak, araştırmak daha çok ilgimi çekti. "Özgürlük ile nasıl?" sorusu hep "özgürlük nasıl?" sorusundan daha çok merak uyandırdı.

• *Öykülerinizde anlatıcının ve karakterlerin hep bir çatışma içinde olduğunu görüyoruz. Bir sözü daha söylemeden o sözü düşünüp değersizleştirme, bir ânı yaşamadan o anın gereksiz sayılması… Sevişme sözcüğünün içi boşken boşalma tüm öykülerde önemli bir yer tutuyor gibi...*

– Bir önceki soruyla bağlayayım: Özgürlük, sevişme, bunlar benim kutsal sözcüklerim değil. Bunlar genelde hayatı değil aracıları yücelten sözler. Erotizm sözgelimi, eylemi değil anlatıcıyı yüceltir, aracılara oynar; sürekli aracı kurumlar, yani erotizmi anlatan, cisimleştiren, temsil eden sanatçılar, reklamcılar, imalatçılar, şairler yücelir –sevişmenin kendisi değil. Sevişme yüceldikçe sevişmek güçleşir ama sevişmeyi yücelten kârlı çıkar. İnternet çağında, iletişimin tümden merkezi olmayıp çok daha ağsal gerçekleştiği, bilginin çok daha fazla aşağıdan şebekelerle dolaşabildiği günlerde, erotik enerjinin aracılığını yönetmeye talip reklam endüstrisi, eğlence endüstrisi, kültür endüstrisi, sinemacılar, şairler, metin yazarları ve diğerleri sevişme söylemleri üzerindeki iktidarlarını paylaşmak durumunda kalıyorlar ve kızgınlar. Bugün daha az dolayım, daha fazla çeşitlilik, daha fazla deneyim, daha fazla marj, özetle daha fazla özne görülüyor "sevişmeler evreni"nde. Boşalma olduğu kadar boşalmama da var öykülerde, ve hem boşalmaların hem de boşalmamaların içi an ile dolu –söylemle ve iktidar talebiyle değil. O yüzden ısrarla "Şu An"a yoğunlaşıyorum. *Bir Avuç Adalet*'te (2013) de derdim büyük ölçüde buydu. Evet, galiba sevişme sözcüğünün içi boşluğu öykülerde böyle tınlıyor: Söylemlerin hâkimiyeti ve iktidar talepleri olarak.

• *Öykülerinizin geneline yayılan mizah, nereden çıkacağı belli olmayan sözcükler ve hatta öykü sonunda öyküde daha önce hiç adı geçmemiş isimler okuruyla oyun halinde bir yazarı getiriyor akla. Yaşarken ve yazarken mizahla nasıl bir bağınız oldu?*

– Öykü sonunda karşımıza çıkan, öyküde daha önce hiç adı geçmemiş isimler, öykü formunun kendisiyle de ilgililer. Açık uçluluk adına da ordalar. Formu kapanırken açılan öyküler bahsi oradaki. Ayrıca bazı isimlerin cinsiyeti belirsiz, *queer* tutulmuş isimler, ama bazen de cinsiyetler belli ama ilişki *queer*. Hikâyenin kapandığı yerde başka hikâyelerle kesişmeleri de demek bu son sözler. Mizah benim için önemli. Ortaokuldayken kitapçıya kendim gidip ilk aldığım kitap Freud'un *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri* kitabıydı. Ve başlıktaki "bilinçdışı" ifadesi değil de "espri" ifadesiydi derdim. Kitap, hâlâ da kitaplığımda durur...

• *Bir kaplumbağanın onca yavaşlığına rağmen sincabın boynunu ısırmasındaki tuhaflık, bu beklenmedik olay sonucunda oluşan tepki kitabın bütününde nasıl bir karşılık buluyor sizce?*

– Benim için çok önemli bir öykü *Bir Kaplumbağının Bir Sincabın Boynunu Isırması* öyküsü. Orada bir "tuhaflık" varsa, bu "tuhaf etki" kitabın bütününde de olabilir, başka metinlerde de olabilir, şu anda dilimin ucunda da olabilir. Dilenci olmamasına karşın çaresizlikten dilenen birinin dilencilerden korkması gibi kimi figürlerden korkarım bazen. Böyle durumlarda gözlerimin ne kadar hassas olduğunu anımsıyor ve yeşil güneş gözlüklerimi takıyorum. Bu da "tuhaflığın" bulduğu bir karşılık olabilir...

• *Son olarak, Ocak 1991'de Yaşar Nabi Nayır Varlık Dergisi 1000. Sayı Gençlik Özülleri'nde Öykü Başarı Ödülü'ne değer görülerek edebiyat dünyasına girdiğiniz arka kapakta belirtiliyor. O sayıda yayımlanan öyküden bu kitaba giden yol hakkında ne söylersiniz...*

– Bu kitabın Varlık Yayınları'ndan çıkmış olması beni özellikle mutlu ediyor. Tam 25 yıl önce bugünlerde, 18 yaşında bir öykü yazarı olarak, Varlık'tan bir ödül almış olmak benim edebiyat dünyasına girişim olmuştu. Sadece edebiyat dünyası da demeyelim, genel olarak yazı dünyasına girişti benim için. Bu süreklilik de, bir dairenin bu şekilde kapanması ve yeni dairelere doğru uç vermesi de hoşuma gidiyor. 25 yıl sonra, *Varlık* hâlâ hayatta, hâlâ yeni genç kalemlerin edebiyata giriş yapmalarına önayak olan kritik bir kanal, ben hâlâ öykü yazıyorum, ve ilk kez Varlık'tan bir öykü kitabım çıkıyor. Öyküde verilen randevuya öyküyle gitmek gibi. Elinde bir kâse çilekle, yirmi beş yıl sonra...

Bir de ne geldi aklıma, o sayıda, *Varlık* dergisinin ödülleri açıkladığı sayıyı kastediyorum, ödülü veren jüri üyelerinin genç öykücüler hakkında kısa değerlendirmeleri de yer alıyordu, ve Sulhi Dölek benim öyküler hakkında yazmıştı. Mizahla bir uzak bağ daha belki... •

SÜREYYYA EVREN: BİR KAPLUMBAĞANIN BİR SİNCABIN BOYNUNU ISIRMASI

ADALET ÇAVDAR

Bazı kitapları, bazı hikâyeleri bitirdiğin zaman içinizde bir boşluk hissi kalır. Kitabın kapağını kapattığınızda aklınızın içerisinde bir yere koyamazsınız, havada durur. Bazı kelimeler ve bazı cümleler özensizce dolaşmaya başlar zihninizde. Bahsetmek isteseniz dahi bahsedemez, kendinize saklarsınız. Nasıldı diye sorarlar, garip diye cevaplayasınız gelir. Süreyyya Evren'in Varlık Yayınları tarafından Kasım ayında yayınlanan *Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması*'adındaki son öykü kitabı adını andığınız ve okumaya başladığınız an itibariyle sizi o boşluğun içerisine alıveriyor.



Deneysel bir yazım tarzı olan Süreyyya Evren için bir yeraltı öykücüsü denebilir. Hayattaki duruşu ve öykülerinin arasında ciddi bir bağ olan anarşist, postmodern ve sürrealist anlatım tarzıyla okuru hikâyenin içerisinde dolaşırken "ben" anlatımdan "sen" anlatımına geçmesiyle sizi hem yaşayan hem seyreden konumunda bırakıyor. Biraz irkilerek ve başınıza ne geleceğini tahmin edemeyerek dolaşıyorsunuz sayfaların arasında.

Her durum için ürettiği alt düşünce ve hikâyeleme örnekleriyle bazı konulara alternatif bakış sahibi de oluyorsunuz. Hayal gücüyle iğretiliği birleştirip olmayacak düşler gördürüp onları hayata dahil eden bir yazar Süreyyya Evren. Daha önceki öykü kitaplarının içerisinde dolaşırken de entelektüel birikimine hayretle baktıran Evren'in son öykülerinde de bir sürü yazar ve şairle karşılaşıyorsunuz. Geniş imgelem yelpazesinin içerisinde dolaşırken yazarı anlamaktan ziyade, hikâyenin aslını bir nevi gördüğü "şeylerin" onun bilinçaltındaki yansımasını ister istemez merak ediyorsunuz.

Gerçeküstü, yeraltı ve hiççiliğe merakıyla kara edebiyat ürünlerinden birini daha bırakıyor ellerinize Süreyyya Evren son öykü kitabıyla. Zihni ve mantığı zorladığı yazım tarzıyla içeride bir yerde bildiğiniz ve tekrar ettiğiniz ruhunuzun hasta yanlarına da dokunuyor. Etik değerlerle normalleşen her insanın aklının içerisinde dolaşan kurgulardan bahsediyor, aslında normal insanın bir kurgu olduğunu da gözünüze sokuyor.

On üç öykünün bulunduğu kitabına bir "Evsel Dönüşüm"le başlıyor Süreyyya Evren, gözümüzün içine sokarak, etrafımızdaki her şeyin bambaşka bir tahayyülüne dokunduruyor. Ardından kalkıp Kerko ve Abdurrahmen ile Aksaray'a doğru bir yolculukta buluyorsunuz kendinizi. Oradan peş peşe iki öyküyle ilişkilerin içerisine cüretkâr bir biçimde giriyorsunuz. İlişmeden yaşanan ilişkilerin aşksız sevişmelerinde bedeninize dokunan herkesin üzerinizde bir izmarit izi bıraktığına ikna oluyorsunuz. Hepimiz geçtik oralardan gibi geliyor temelde, fiziksel olarak yaşamadığımız aykırılıkların birçoğunu zihnimizde canlandırdık nedense, masum değiliz hiçbirimiz elbette. Kadın erkek ilişkilerinin içerisinde zafere doğru koşma arzusu diğer öykülerine de sirayet ediyor Evren'in; bütün bu arzunun yanı sıra naifliği de yerleştiriyor içinize okunmadan bilinen kitaplar, tanınmadan çok özlenen insanlar misali gibi bir şekilde tutulmaları anlatıyor.

Öykülerinde farklı biçimleri deneyen Evren'in Freudyen ve va-



Süreyyya Evren

roluşçu tavrı dikkat çekici. Yeni biçimsel arayışların içerisinde kısa cümlelerle anlattığı öykülerin peşi sıra bir bilinçakışı çıkıyor karşınıza "Dört Adımda Bir Gözaltı" öyküsünde bir paranoyanın içerisinde buluyorsunuz kendinizi birdenbire. Bir aklın sıçramalarını okurken yorgun düşüveriyorsunuz.

İki arkadaşın öykü yazmaya çalışmasının ardından iki eski arkadaşın sevişme çabalarını okuyorsunuz. Tom Robbins'in *Ağaçkakan*'ında bahsettiği aşkın bir çığırtkanlık olduğu ve insanlar sevişirken dünya da iyi şeyler olduğuna dair olan inanç bir kez daha kuvvetleniyor. Kundera'nın şapkasına, Eco'nun taklitçiliğine ve daha birçok klişeye doğru koşar adım ilerlerken şairlere dokunuyor, kalpten yana dem vuruyorsunuz. Kürtçe ve Türkçenin yarenliğine göz atıveriyor bir yolculuk hikâyesiyle Süreyyya Evren. Bir yenilgi olan hayatın içerisinde tutunmak için dutu ve inciri bulduruyor okuyucuya. İhtimal denizinde boğulmadan umutlu yaşamınızı talep ediyor sizden. Ve asıl konuya geliyor: Sincap ile Kaplumbağanın hikâyesinin içerisinde ellere verdiğimiz küçücük iktidarların bizi öldürebilme ihtimali üzerine düşünürken buluyorsunuz kendinizi.

Bir karşılaştırmalı okuma ile aklının içerisindeki çözümleme sürecine davet ediyor sizi. Sonra bir münzevi yazarın İstanbul'daki kayboluşunun öncesi ve sonrasında iz sürüyorsunuz onunla beraber. Sadece Haksızlık Yapabilen Adam'ın hikâyesiyle daha önceki öykülerin arasında geçen kahramanlarla karşılaşıyorsunuz.

Evren "Sizden bir şey saklıyormuş gibi biten öyküler güzeldir. Her şeyi söyler ama bir şey söylememiştir sanki," diyor, yazının başında da bahsettiğim gibi kitabın kapağını kapatınca sizi bunca telaşenin içerisinde durmayı sevdiğiniz bir boşlukla baş başa bırakıyor.

Günümüz öykücülüğünün hem içinde hem dışında bir yerde duruyor Süreyyya Evren, aynen anlattığı karakterler gibi. Kapı eşiğinden dünyaya bakarken kurduğu dünyadan okurlarına sessizce gülümsüyor adeta. Küçük insan öykülerinin arasında kayboluyor elbette öfkesi, yergisi ve başıbozukluğuyla. Aklın ve kalbin diğer tarafından insana seslendiği için olsa gerek yazdıklarını sevdiğiniz halde sahiplenemiyorsunuz çoğu zaman kahramanlarını, tanış olabiliyor ama hemdert olamıyorsunuz. Kim bilir günümüz edebiyatındaki bu kadar romantizmin ve küçük insan hikâyesinin arasında kendi içindeki öteki, kötü ve arsız olanların hikâyelerinin de kıymeti harbiyesi okunur bir gün bir yerlerde. •

ÇEVİRİ NOTLARI (DEVAM)

TOZAN ALKAN

Rus Şiiri Antolojisi

Geçtiğimiz sayıda *Bulgar Şairleri Antolojisi* ve Ahmet Emin Atasoy'dan söz etmiştik. Çevirmen bir başka "deliliğe" daha imza atıp 19. yüzyılın başından günümüze kadar Rus şiirinin belli başlı temsilcilerinden oluşan bir antoloji hazırlamış. Hatırlarsınız, şimdiye dek Ataol Behramoğlu'nunki başta olmak üzere Azer Yaran ve Ahmet Necdet - Kanşaubey Miziyev'inkiler olmak üzere üç Rus şiiri antolojisi hazırlandı Türkiye'de. Bir dördüncüsüne ne gerek vardı derseniz, sözü Ahmet Emin Atasoy'a bırakırım: "Peki, şimdiye kadar yapılmış olan çeviriler kötü veya eksik miydi yoksa? Sorusuyla karşılaşacağımı bildiğim için, hemen ve açık kalplilikle 'evet, içlerinde Ataol Behramoğlu ve başarılı bulduğum daha bir iki kişinin çevirileri dışında, ulaşabildiğim çevirilerin büyük çoğunluğu gerçekten de, Rus şiirinin hak etmediği derecede –kötü sözcüğünü kullanmak istemediğim için– yüzeysel çevirilerdir' diye yanıtlamak zorundayım. Bu durumun öncelikle, çeviri işini bir sanat olarak tamamen göz ardı ederek, çevrilecek metnin sırf anlamını aktarmaya yönelik nafile bir çabadan kaynaklanmış olabileceğini düşünüyorum."

Çevirmen, klasik Rus şiirinin ölçü kalıplarını ve uyak düzenlerini iyice araştırdıktan ve bunların belli bir oranda Türk şiirine yakın bazı ortak yanlar gösterdiklerini görmüş. Bunların başında Türk şiiri gibi Rus şiirinin de folklordan beslenmesi ve yüzyıllar boyunca hece ölçüsünü kullanması geliyor. Dolayısıyla Atasoy, Rus klasik şairlerini çevirirken Türk hece ölçüsünün farklı kalıplarının kullanılabileceğini fark edip gerektiği yerde bu ölçüden yararlanmış. Bengü Yayınları'ndan çıkan, Cevat Çapan'ın önsözü ve çevirmenin Rus şiiri incelemesinin yer aldığı kitapta şiirlerin asılları da yer alıyor.



Talât Sait Halman

Talât Sait Halman Çeviri Ödülü

İKSV, şiir, öykü, roman gibi edebiyat alanındaki yapıtların nitelikli çevirilerini desteklemek amacıyla yeni bir teşvik ödülü başlatıyor. Türkiye'nin ilk Kültür Bakanı olan ve 2008-2014 yılları arasında İKSV Mütevelliler Kurulu Başkanı olarak görev yapan, geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz Talât Sait Halman anısına başlatılan Talât Sait Halman Çeviri Ödülü, her yıl verilecek. Talât Sait Halman Çeviri Ödülü için başvurular yayınevleri veya çevirmenler tarafından yapılacak. Yayınevleri veya çevirmenler herhangi bir dilden Türkçeye çevrilmiş, ISBN numarası almış ve yıl içinde yayımlanmış edebiyat yapıtlarıyla ödüle başvurabilecekler. Başvurular arasından seçici kurul tarafından belirlenecek yapıtın çevirmenine 15 bin TL tutarında bir defalık destek sağlanacak. Başkanlığını Doğan Hızlan'ın yaptığı *Talât Sait Halman Çeviri Ödülü Seçici Kurulu*, yazar, çevirmen ve eleştirmen Sevin Okyay, yazar ve çevirmen Ahmet Cemal, yazar ve çevirmen Yiğit Bener ve yazar Kaya Genç'ten oluşuyor. Bu yılki ödülün sahibi, seçici kurul tarafından Aralık ayında açıklanacak. Ay-

rıntıları İKSV'nin internet resmî sayfasından bulabilirsiniz: http://iksv.org/tr/arsiv/p/1/1205

Çeviri Derneği Ödülleri

Çeviri Derneği 2015 Onur Ödülü'ne bu yıl Beril Eyüboğlu ve Roza Hakmen layık görüldü. Dernek tarafından yapılan açıklamada "Ülkemizde olduğu gibi emeğin, özellikle de çevirmen emeğinin ve kimliğinin daha da görünmez olduğu toplumlarda ödül vermek özellikle çeviri alanında ödül vermek bizim için her zaman olduğu gibi, bu yıl da özel bir anlam taşıyor. Sözcükleri büyük bir sabır ve özenle, adeta ilmek ilmek dokuyarak okurlarla buluşturan iki kadın çevirmene emekleri ve alanımıza katkıları nedeniyle verilecek olan Onur Ödülü vesilesiyle teşekkür etme fırsatı buluyoruz," denildi. 1999 yılında kurulan Çeviri Derneği, 2001 yılından itibaren her yıl çeviri alanına yaptığı katkıları ve kazandırdığı çeviri eserleri dikkate alarak bir ya da birden fazla çevirmene *Onur Ödülü* veriyor. Derneğin ilk onur ödülü, 2001 yılında Tahsin Yücel'e verilmişti. Daha sonraki yıllarda ödülü alan çevirmenler yıllara göre şöyle: Aykut Kazancıgil (2002), Vedat Günyol (2003), Cevat Çapan / Zeynep Bekdik / Şahap Barker (2004), Gönül Suveren (2005), Atila Tolun (2006), Seçkin Selvi (2007), Yaşar Avunç (2008), Rekin Teksoy (2009), Özdemir İnce / Ülker İnce (2010), Okşan Atasoy (2011), Yurdanur Salman (2012), Sevin Okyay (2014)

Karacaoğlan İsveççe'de

Geçtiğimiz ay İsveç'de *Karacaoğlan*'ın şiirlerinden küçük bir seçki İsveççe olarak yayımlandı. 85 sayfalık kitapta ilk 16 sayfa Karacaoğlan ve şiirine ayrılmış. Arkasından 32 şiir geliyor. Kitabın adı: *Karacaoğlan, Brinner mitt hjärta som glödande kol (Yanıyor yüreğim kor kömür gibi*). Şiirlerin çevirmeni Jitka Zamrazilová–Jakmyr 1941, Prag doğumlu. *Prag Üniversitesi*'nde Türkoloji okumuş, aynı üniversitede 1968 yılında doktorasını yapmış. Doktora tezi *Kerem ile Aslı*. 1973 yılında İsveç'in Lund şehrine yerleşmiş ve hâlâ orada yaşıyor. Çevirmen kitabı hazırlarken, Cahit Öztelli'nin 1974 yılında 5. baskısı *Milliyet Yayınları*'ndan çıkan (ilk baskı 1970) *'Karacaoğlan, Bütün Şiirleri'* adlı kitaptan faydalanmış. Çeviriler İsveçli yazar Sven Collberg tarafından ciddi bir şekil-



de gözden geçirilip son şekillerini almış. Kitabın redaktörlüğünü yapan, kapağını hazırlayan, aynı zamanda yayınevinin (Storge Förlag) de sahibi olan Hamdi Özyurt. Ölçü-uyak gibi sorunların yanı sıra içerdiği kültürel unsurlar nedeniyle de çevrilmesi çok zor olan Karacaoğlan'ı İsveç okurunun nasıl değerlendireceğini önümüzdeki günlerde göreceğiz.

Çevrilmeyen Aşk Sözcükleri

İnternette bir sitede rastlayıp bir kısmını derledim: Aşkı tanımlayan ve kolay çevrilemeyen bazı sözcükler.

Flechazo. İspanyolca. *Fleche* 'ok' sözcüğünden geliyor. Ok atışı. Diğer anlamı da ilk görüşte aşk. Bizdeki "görür görmez vurulmak gibi".

Koi No Yokan. Japonca. Biriyle karşılaşıyorsunuz ve o kişinin sizin kaderiniz olduğuna inanıyorsunuz. Alnınıza yazılmış yani. Kurtuluş yok.

Mamihlapinatapei. Yaghan dilinde, ilk adımı atmaya cesaret edemeyen iki kişinin arzu dolu bakışları.

Firgun. İbranice. Birinin başına gelen iyi bir şeyden mutluluk duymak.

Manabamate: Rapa Nui dilinde âşık olduğunuzda iştahınızın kesilmesi. Yemeden içmeden kesilmek yani.

Viraha. Hintçe. Yaşanan ayrılık sayesinde aşkın farkına varılması. Meğer ben abayı yakmışım durumları.

Kilig. Filipince. Âşık olduğunuz kişiyi gördüğünüzdeki sersemlik. Eli ayağı birbirime dolaşma hali.

Hai Shi Shan Meng. Çince. Aşkın sonsuz olması için verilen söz. Pazara kadar değil mezara kadar!

Odnoliub. Rusça. Hayatı boyunca bir tek kez âşık olmuş kişi.

Yuanfen. Çince. Âşıkları birbirine bağlayan güç.

Zhi zi zhi shou, yu zi xie lao. Çince. El ele tutuşmak ve birlikte yaşlanmak. Beraber yürüdük biz bu yollarda!

Bir Çeviribilim Kitabı

Çeviribilim kitaplığı'na bir kitap daha eklendi. Aymil Doğan'ın "Sözlü ve Yazılı Çeviri Odaklı Söylem Çözümlemesi" (Siyasal Kitabevi) yalnızca akademisyenler için değil, herkesimden okurun ilgisini çekebilecek bir kitap. Sözlü çeviri üzerine uzmanlaşmış olan Aymil Doğan'ın SÖZLÜ ÇEVİRİ: Çalış-

maları ve Uygulamaları başlıklı bir diğer kitabı daha bulunuyor. Kitabın önsözünden: "Bu kitap sadece akademik çalışma içinde olup da bu konu ve terimlere aşina olanlar için değildir. Bu kitap, insan iletişimi ve bunun üzerine yapılan çalışmalardan bahsetmektedir. İçeriğinin, akademik kitle yanında geniş bir okur kitlesinin de ilgisini çekeceğini düşünüyorum, çünkü kitabın herkesle paylaşacağı bir şeyleri var; sonuçta dilbilim de çeviribilim de özünde insan iletişim ve etkileşimini konu almaktadırlar kendilerine. Potansiyel okurdan ricam, kitap sayfalarını çevirirken rastlanılan terimlere takılmadan içeriğini görebilmeleridir. İçinde yaşamakta olduğumuz iletişim ve etkileşim dünyası ile ilgili kavramları tanımak, yaşantılarımız hakkında farkındalık geliştirmek ve yaşarken bunları uygulamaya koymak, konuşurken bir şeyleri fark edebilmek, diğerinden ayırt edebilmek, bir fikir geliştirebilmek ve değerlendirme yapabilmek ne hoş, ne tatmin edici duygular verir insana."

Bir Çeviri Hatası: Klitoris Festivali

Galisya'da her yıl yöresel *grelo* bitkisi adına düzenlenen yemek festivali Google Translate'in azizliğine uğrayınca "klitoris" festivaline dönüştü. Geçtiğimiz günlerde festivalin resmî sitesinde bu şekilde yer alan haber daha sonra fark edilerek düzeltildi. *Grelo*, Galisya dilinde hem brokoliye benzeyen bu yeşil bitkinin adı hem de argoda klitoris anlamına geliyor. Google translate, Galisya dilinden İspanyolcaya (Kastilyan diline) çeviri yaparken sözcüğün argodaki anlamını seçince ve bu durum herkesin gözünden kaçınca festivalinin tanıtımı İspanyollara şu şekilde yapıldı: "Klitoris, Galisya mutfağının en tipik ürünlerinden biridir." •

SONER DEMİRBAŞ

deva

şiir bazen sıcak bir ekmek gibidir
bir çocuğun elinden de tutar günün ilk ışığında
kimi zaman haziran'dır şiir kimi zaman temmuz
kirli bir *ağustos*'a da benzer şiir yapraklarını döken eylül

seken bir kurşunu havada durdurabilir şiir
kovansız kelimeleri yeryüzü sofrasının kalbine düşürür
durur durur durur da durmaz şiir
kendi yarasını saran bir ağaç olur

güneşi arkasına alınca gölgesi kendinden de büyüktür şiirin
bu yüzden hep ışığın gölge ile buluştuğu yerde görülür
ay kanatlı atlar ülkesine de koşar şiir dolu dizgin
-Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine! de

sıcak bir ekmek gibidir bazen şiir
günün ilk ışığında elinden de tutar bir çocuğun
dünyasına kök salmak için sımsıkı tutunur harflere
bittiğinde son dizesi yeniden başlayan ilk dizesi olur

YENİ ŞİİRLER ARASINDA
RIMBAUD AKADEMİSİ

küçük İSKENDER

Kendini geliştirmek isteyen genç isimlere genellikle şunlar öneriliyor: "Bol bol oku, sıkı oku, araştırarak oku – yaşamı kavramanı kısmen kolaylaştıracak diğer sanat dallarına da ilgi duy – resmi, heykeli, tiyatroyu, sinemayı izle – felsefe, tarih, siyaset ve sosyoloji üzerine de düşün". Sayılanların sayısı konuşan kişinin paşa gönlüne göre artar. Bu ana başlıkların ciddiye alınmaması için hiçbir gerekçe yoktur. Ancak, bu önerilerin tamamı zaten 'normal bir insan'a da yapılabilir. Bir şair adayının içinden çıkamadığı sorun şu olsa gerek: "Ee, tamam, gücüm yettiğince hepsiyle uğraşıyorum, ama editörler beni hâlâ yeterli görmüyor, yeteneksiz miyim – yoksa bu adamlar beni anlamıyor mu, hepsinin bir yerleri mi kalkmış?"

Genci, yaşlıyı bir yana bırakalım – okumak, izlemek ve düşünmek meselesi kaçınılmazken şiirlerini yayımlatma kararı almış birinin kendi kendine şiir yazmayı bırakıp okura yönelmesinin temelinde yatan iddia yahut ilke nedir? Kimse bana "yazdıklarımı paylaşmak istiyorum" demesin lütfen: Sosyal medyanın tüm siteleri bu tez için biçilmiş kaftan. Neden yazdıklarını *basılı* görmek, yazdıklarını bir dergide / bir kitapta *toplamak* arzusundasın? Asıl soru bu. Takdir kazanmak mı, övülmek mi, önemsenmek mi, ciddiye alınmak mı, bir şeyi birilerine ispatlamak mı, alkışlanmak mı, farklılığını hissettirmek mi, egonu tatmin mi, ünlü



olmak mı vs vs. Bu sıraladıklarımı dikkate alırsanız tamamen kişisel zaaflardan, kişisel beklentilerden ve kişisel ümitlerden süzülüp geliyorlar. Ve büyük olasılıkla hızla gerçekleşecek bir *yayım* ile olası sıkıntı kısmen atlatılacaktır; telaşın, acelenin nedeni de budur. O arkadaşların okumakla, izlemekle, düşünmekle kaybedecek vakitleri yoktur. Ki zaten bu üç eylem şairin şiirinin gelişmesi için yeterli değildir. Kaba örnekle, bir futbolcu diğer maçları mutlaka izlemelidir, kendine ders çıkartmalıdır; ama antrenman yapmadıkça futbolu gelişmez. Genç şair, eğer yazma refleksini yukarıdaki soruların dışına taşımışsa, aşk şiiri yazarken kendi sevgilisinin dışına taştığından, politik şiir yazarken içinde bulunduğu oluşum dışında insanlık tarihine uzanabiliyorsa, derdi imge ise mesela, şiirde aradığı şeyleri denemek, bire bir yaşamak, deneyim kazanmak, amiyane deyimle "bu işin o... olmak" zorundadır. Bunun lamı cimi yok. "Ben buna cesaret edemem, herkes beni yadırgar" diyenleri sadece okumaya davet etmemiz şart. Bu arkadaşlarının şiirlerinin gelişememesinin en büyük nedeni şiiri inandıkları, benimsedikleri, kabullendikleri alanda, yani kendi çaplarında sınırlı tutmalarıdır. Korumacı, sığınmacı, gelenekçi, tutucu, itaatkâr ve vazgeçmeyi zavallılık sananların şiirleri asla gelişemez. Belki yaşadıkları dönemde biraz "isim yaparlar" – ama asla gelecekte anılmayacaklardır.

Söylediklerim kesin doğrular değil elbette – tamamen bana aitler. Benim okuma pratiklerimden, gözlemlerimden damıtıldılar. Daha doğrusu bir şairden beklediklerim bunlar benim. Elbette bu sayfalarda yayımlanan şiirleri seçerken *böyle bir yöntem* kullanmıyorum. Çünkü neredeyse kimseyi tanımıyorum. Ne yer, ne içer, nasıl yaşarlar – bilgisizim. Mümkünce de (benden) farklı olanlara yöneliyorum ki taraf tutuyor olmayayım.

Gülten Akın da aramızdan ayrıldı. İyi ve güçlü bir şaire veda etmek yıpratıyor insanı. Kendi ışığını bize bırakıp ışıklar içinde uyumaya çekildi. Yazık.

Gelelim bu sayının imzalarına; **Nesibe Ceyda Cevher, Hasan Ildız, Cemre Bedir** (şiirinde 'olmak' fiili çok fazla / dikkat). •

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

HATİCE MERYEM

Bu köşeye yollanan öykülerin yarısı, belki yarısından da fazlası 95 ve sonrası doğumlu yazarların kaleminden çıkma. Bu bize yeni nesil edebiyatçının portresini az da olsa tanıma fırsatı verebilir. Genç yazar adayları ne düşünüyorlar, ne yazıyorlar, edebiyatı nasıl algılıyorlar, günümüz gerçekliğini ve onun araçlarını nasıl değerlendiriyorlar.

Hatırlıyorum ben ilk öykülerimi yazarken cep telefonları daha yeni yeni piyasada boy göstermeye başlamıştı. Bu yeni teknolojik cihazı bir iki öykümde kullanmaya kalkışmış, fakat o zamanlar çok da tanımlayamadığım bir içgüdünün tesirinde kaldığımdan yapamamıştım. Sanki bünyem bunu reddetmişti. Sanki güncel teknolojinin edebiyat gibi kadim bir kavrama yakışması mümkün değildi. Sanki edebiyat güncel olanı bünyesine almamalı, tortu beklemeliydi. Buna ölümüne iman etmiştim. Yıllar içinde bu düşüncem esnedi. Yazıya, edebiyata dair kimi muhafazakâr tutumlardan sıyrılmaya ve özgürleşmeye çalıştım.

Şimdi 95 ve sonrası genç yazar adaylarının öykülerini okurken benzer bir sıkıntıyla karşılaşıyorum. Bu sıkıntının adı 'ısrarla güncelden uzak durma gayreti' olabilir. İnsan ister istemez düşünüyor. Haydi diyelim biz milenyum öncesinin gençleriyiz ve sosyal medya bizlerin Oğuz Atay, Sartre veya Celine okuduğumuz dönemlerde ruhumuza nüfuz etmedi. Ya genç yazar adayları? Onlar ellerindeki cep telefonlarına adeta bağımlı hayatlar sürerken, akşamları sims, wow oynayıp saat başı Twitter veya Facebook sayfalarına göz gezdirirken, Periscope ya da Whatsapp'la uğraşırken yazdıkları metinlerin bu kavramlardan bunca uzak oluşunun sebebi ne olabilir? 95 doğumlu bir kardeşimiz yaşadığı varoluş sıkıntısını acaba bu araçlardan birinin gözünden anlatamaz mı? Yani gün boyu temayül ettiğimiz her şeyden sıyrılarak masa başına oturmak ve edebiyat yapmaya çalışmak ne kadar doğrudur? Bir düşünelim ve yazdığımız öykülerde yepyeni anlatım biçimleri bulmaya çalışalım. Ben peşinen söyleyeyim. Hayat değişti. 2000'ler öncesi ve sonrasının edebiyatı da farklı olmalı. Hatta Twitter öncesi ve sonrası diye bir ayırım yapmak bile mümkün bugün. Bu bapta Türk edebiyatından şu ana kadar benim gördüğüm en iyi örnek Vivet Kanetti'nin *Bana Modern Türk'ün Tarifini Yapabilir misin Kaan* adlı kitabı. Bu kitap tamamen dönemin teknolojik biçimleriyle oluşturuyor kendi anlatısını. Şahsımca kıymeti henüz tam idrak edilmemiş bu eseri iyi okumak ve ondan feyz almak gerekiyor.

Nurullah Karakuş – "Şükriye": Çocuklarını uyuttuktan, kendisine eziyet eden kocasını delik deşik ettikten sonra Şükriye banyoya yöneliyor, küvete giriyor, hemen yanında boş bir kâğıt... Şükriye'nin ev kadınlığından Slyvia Plath acısına geçişinde tek hoşuma giden şey intihar notu olarak bıraktığı bu boş kâğıt oldu. Anlatıcı da Şükriye'nin kâğıda niçin hiçbir şey yazmadığını "Ne yazabilirdi ki..? Ne anlatabilirdi..? Yaşadıklarından başka, ne anlatabilirdi ki daha..!??" diyerek açıklamış zaten. Benim de aklıma şöyle bir şey geldi. Evet Şükriye kendini ifade edemezdi ve belki sadece yaşamla cebelleşerek derdini anlatabilirdi, ama ya yazar, ya anlatıcı? Her gün ölen, zalimce öldürülen onlarca kadın arasından neden Şükriye'yi seçti? Şükriye'yi diğerlerinden ayıracak ve onu bir hikâyenin başkahramanı yapacak şey nedir? Şükriye suskun olduğu gibi sanırım yazar da suskun. Böyle olunca Şükriye'nin boş kâğıdı daha anlamlı oluyor. Demek istediğim ismiyle müsemma kenar mahalleli mazlum kadın prototipi olarak Şükriye'yi seçmek yerine karakter olarak anlatabileceğiniz bir Ayşe ya da Fatma da seçebilirdiniz. Hem böylece bir öykü tipi yaratmak yerine bir öykü karakteri yaratmış olurdunuz. Yolladığınız özgeçmişinizde yazdıklarınıza bakılırsa yazmaya devam edecek gibi görünüyorsunuz. Hakikaten de edin. Selamlar.

Canan Yeşil – "İyi Bir Avcıydı O": Biten bir aşkın ardından yakılan bir ağıdı okuyoruz öykünüzde. İçtenlikle yazılmış, büyük sembolizmlere veya tumturaklı anlatımlara yer vermeden, zihin boşaltmak istercesine yazılmış. Tam da

bu nedenle, öykünün kendisi değil de duygusu kalıyor akıllarda. Anlatıcı karakterimiz sanki hep konuşuyormuş da yazar bir yerinden yakalayıp yazıvermiş. Bu teknik gayet iyi; ama size naçizane bir abla tavsiyesi, bu genç yaşınızda "eski defterler" ve "dost ağızlar" gibi kavramlardan uzak dursanız ve de aşk üzerine aşırı duygulu laflar etme gayretinden sıyrılsanız çok daha iyi öyküler yazabilirsiniz. "Yok, ben bu yola baş koydum" diyorsanız, *Yalnız Bir Avcıdır Yürek* kitabını çalışmak işinize yarayabilir.

Fatma Nuran Avcı – "Uzatma, Kes": Hikâyenizde yaşlı, aksi usta Yakup, onun az hırsız az da gariban çırağı sembolik yetim Kadir ve dükkânın çevresini kendine mesken edinmiş Suriyeli bir yersiz-yurtsuz var. Bir kere başlı başına Suriyelinin varlığı güncele temas bakımından kıymetli kılıyor öykünüzü. Yakup'un ona duyduğu merhamet, Kadir'in kendi garibanlığını unutarak zavallı adama yükselişi de iyi. Ama size şöyle söyleyeyim, iyi bir öykü okuyup bitirdikten sonra okurun üzerinde etki bırakan öyküdür ya, maalesef bu eksik öykünüzde. Eğer anlatıcı tercihinizde bir değişiklik yapıp Yakup veya Kadir'in dilinden anlatsanız etki gücü daha fazla olur muydu diye düşünmeden edemedim. Eğer bunu yapsaydınız, "Yakub'un sesi, kapalı çarşının yıpranmış, nemli duvarlarına çarparak kuytu kahvenin içinde yabanıl, kimsesiz hecelere" dönüşmeyebilirdi mesela. Anlatıcı adeta duygu takviyesi yapıyor tasvirleri ve yorumlarıyla. Bu da hem okumayı güçleştiriyor hem de edebi lezzeti azaltıyor. Ama derlilik topluluk, ne anlattığını bilme ve kurgu bakımından öykünüz neredeyse kusursuz. Selamlar.

Emre B. – "Melankolik Bir Anlatı": Dünyaya yabancılaşma, akan hayatı garipseme... Bunlar genellikle modernizm ve nihilizm belalarının başımıza musallat ettiği birtakım hastalıklar. Yeni Öyküler Arasında'ya yollanan öykülerin pek çoğuna bu bakış açısı hâkim. Sizin öykünüzün farkı, bu duygulara bir mesnet temin etmiş olmanız. Aşk. Son satırda erkeksi bir dille "Meğer ben bu hayatta gücümün yetmediği bütün güzel kadınlara âşık olmuşum," demiş kahramanınız. Amenna! Bu sempatiyle yaklaşabileceğimiz bir tavır. Ancaaak yapı itibariyle de bozukluklar var öykünüzde. Şöyle ki Fırat'ın öyküye girmesi çok geç oluyor. İki sayfa kadar kahramanımızın ruh durumunu yazdıktan sonra giriyor. Keşke siz Fırat'ı öykünüze daha erken dahil edebilseydiniz ve kahramanınız da Fırat ve onun yeryüzüne faydasızlığını anlattıktan sonra onu öldürme planları yapsaydı... Yok, benim kahramanım katil olamaz diyorsanız, o zaman *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık ve Metin gerilimine bir göz atmanız faydalı olabilir. •

NESİBE CEYDA CEVHER

od'un dileği

ne kadar çoğdunuz severken
yağmura hastı eşit yağmak
ne kadar çoğdunuz ateşin gölgesinde
yel kırıldı, yeni kaldı yirmi beş yaş
ne kadar çoğdunuz, kızım
yaktıkları yerde, Firavun
çılgınlar gibi koşalım
yağmurda tökezleme kısrak
çekilme alnımızdan deniz
andımız dilek
adımımız şah
adil değil sevmek
sevdirilirken adalet
yakıldığımız yerde ocağa "bir kadın" daha atalım.

ÖYKÜ

MADAM LERNA'NIN PEŞİN MASUMİYETİ

NECDET ŞEVKET PAMUKYAN

Madam Lerna'yı bu semtte tanımayan yoktur. Hangi akşam şöyle bir turlamak için caddeye çıksanız, onu Huzur Pastanesi'nin hemen yanındaki akşamları kapalı olan pasajın önünde akordeon çalarken görürsünüz. Öyle neşeli, öyle içtendir ki sanki bütün bir dünyanın derdini, kederini silip süpürüverecek kadar kocaman bir yüreği vardır. Daima gülümser. Üstelik bu içtenlikte, bu neşelilikte kesinlikle akordeon kutusuna fazladan bir lira attırma kaygısı yoktur. Yine tüm bu neşeliliğin, cıvıl cıvıllığın yanında Madam Lerna, hanımefendiliğinden de asla taviz vermez. Sanki bu akordeon çalıp caddeden geçenler tarafından dili bilinmeyen, şen şarkılar söyleme işini bir lütuf olarak, insanlar neşelensin için yapmaktadır.

Tüm semtin tanıdığı Madam Lerna, yalnızca akordeon çalıp insanları neşelendirmesiyle tanınmaz bu semtte. Öyle söylenmektedir ki Madam Lerna daha genç bir kızken babasının gözleri önünde yakılması sonucunda aklını yitirmiştir. Bir raporu ya da bir belgesi yoktur ama insanların nezdinde "biraz kaçık" bir kadındır. Madam Lerna'nın yaşam hikâyesine rasyonel bir izah getirmek isteyenler şöyle bir şey uydurmuşlar: Mahallede Ermenilere karşı yapılan saldırılarda babasının canlı canlı yanışına tanık olan Madam Lerna, bu olay esnasında büyük bir travma yaşayarak aklını yitirmiş; olaylardan yaklaşık bir yıl sonra da polise giderek babasını kendisinin yaktığını söylemiştir. Ancak polisler olaylar hakkında bütün delillerin incelendiğini, babasının linç eylemlerinde yer alan iki balıkçı tarafından üzerine kolonya dökülerek yakıldığını biraz da Madam Lerna'nın akli dengesinin bozukluğundan dolayı bir acımayla izah etmişlerdir. Daha sonraları Madam Lerna birkaç kez daha aynı mesele için polise başvurmuş, dilekçeler yazmış ancak kayda değer bir sonuç alamamıştır. Kısa bir arayla annesinin de ölümü üzerine Madam Lerna tümden "sıyırmış" ve kendi ihtiyacını karşılayacak kadar para kazanmak için bu caddede, Huzur Pastanesi'nin hemen yanındaki pasajın önünde her akşam akordeon çalıp şarkı söylemeye başlamıştır. Tüm semt onu neşeli şarkıları ve yıllardır bitmek bilmeyen itiraflarıyla tanır.

Madam Lerna'nın bu itiraflarının en yakın tanığı ise yıllar evvel oturduğu evin bir odasını kendisine kiraladığı Muhsin Bey'dir. Muhsin Bey yıllar evvel genç bir memur olarak geldiği bu semtte bekar odası ararken fotografçı Nedim'in tavsiyesi ve aracılığıyla Madam Lerna'nın alt kattaki odasını kiralamıştı. Yıllarca da burada yaşadı. Muhsin Bey, Türkçe konuşabilen fakat Türkçe yazmasını bilmeyen Madam Lerna'nın dilekçe yazma işlerini de onu üzmemek için hallediyordu. Ne dilekçelere şahit olmamıştı ki Muhsin Bey: Huzur Pastanesi'nin kasasından para çaldığını, bir kitapçıdan kitap çaldığını, kayboldu sanılan küçük bir kız çocuğunu evinde zorla alıkoyduğunu, cadde sonundaki şerbetçinin kazanlarına çamaşır suyu döktüğünü ve o gün bir çok kişinin zehirlenmesine sebep olduğunu, kadınlara sarkıntılık eden bir sapığın kafasını baltayla ikiye ayırdığını, çok eski, elyazısı eserlerin sergilendiği bir müzeden bir kitap çaldığını, piyano ve çello gibi değerli müzik entrümanları satan dükkanın camını kırarak içerdeki entrümanlara zarar verdiğini ve bunlar gibi bir çok suçu işlediğini ihbar ve itiraf eden dilekçeler... Muhsin Bey tüm bu dilekçeleri Madam Lerna'nın ısrarları üzerine, o üzülmesin diye yazıyor ve ona saygısından hakikaten de ilgili makamlara gönderiyordu. Fakat artık bütün bir şehir Madam Lerna'ya karşı Muhsin Bey'in takındığı tavrı takınmıştı. Onu incitmek istemiyor, söylediklerini dinliyorlar ve fakat herhangi bir işlem yapmıyorlardı. Üstelik tüm bu bahsedilen suçların failleri de bulunmuş; failler suçlarını itiraf etmişler yahut faillerin suçu işledikleri delilleriyle tespit edilmişti. Huzur Pastanesi'nden para çalınması olayında garsonun ifadelerine göre dükkânın kalabalık bir vaktinde lavaboyu kullanmak üzere tezgâhın arkasına geçen turist parayı çalmıştı. Nitekim cebinde de yaklaşık –beş lira eksik– olarak kasadan çalınan ka-

dar para bulunan turistin suçlu olduğuna hükmedilmişti. Müzeden kitap çalınması olayında bir köşe yazarı, çalınan eserin İngiltere'de eski yazma eserler toplayan bir koleksiyoner için buradan birisi aracılığıyla çalınarak yurtdışına çıkarılmış olabileceği konusunda fikir sunan bir köşe yazısı yazdı. Bunun üzerine farklı iddialar atıldı. Ancak fail bulunamamasına rağmen Madam Lerna'nın bu konudaki ihbarı da dikkate alınmadı. Şerbetçinin şerbetinden zehirlenenler olayında şerbetçi, kazanları geceden çamaşır suyuna yatırdığını ancak sabah yeterince yıkamadan aceleyle şerbetleri kazana doldurduğunu itiraf etti. Kaybolan çocuğun annesi ve babasıysa Madam Lerna'ya bilhassa şükranlarını sunmuşlardı bu sokakta kaybolan çocuğu evine alıp ona yardımcı olduğu için. Müzik aletleri satan dükkânın camlarının kırılıp enstrümanlara zarar verildiği gece ise zabıta dükkânın hemen arka sokağında bir tinerciyi cebinde taşlarla sızmış bir vaziyette bulmuştu. Zaten toplum için zararlı görülen bu tinercinin para çalmak için camları kırıp piyano, çello ve kemanlardan başka bir şey bulamayınca arka sokakta tiner çekerken sızıp kaldığına kanaat getirildi ve tinerci içeri tıkıldı. Kadınlara sarkıntılık eden adamın kafasının balta ile ikiye ayrılması olayında ise mahallenin kabadayılarından Yanık Eşref, bu suçu üstlenirse şanının artacağını hesap ederek ertesi sabah karakola gitmiş, büyük bir gururla adamın kafasına Madam Lerna'nın kömürlüğünden aldığı baltayla vurduğunu itiraf etmişti.

HASAN ILDIZ

kendine kanayan çocuklar

Kendine kanayan çocuklardık biz
Ağlarken bile bir köşeye çekilip
İçin için ağlayan...

Kimseler halimizi sormadı bizim
Gözyaşımızı yenimizle sildik
Ama asla yılışarak geçmedik
Şehrin sokaklarından...

Kendine kanayan çocuklardık biz
Sevmeyi de bilirdik, sevda için ölmeyi de...
Ezkaza bir güle değse elimiz
Bizden biri gibi gülerdi toprak
Gül ayrı kanardı, elimiz ayrı ...
Ve her birimizin gözlerinde
Ak Deniz çocuk olur, ıpıl ıpıl ağlardı...

Bunlar gibi kimi gazetelere çıkmış kimi ise semtte kulaktan kulağa yayılan suç haberlerini duydukça karakola giderek dil döken, suçlu olduğunu ihbar eden, bunlarla kalmayıp kiracısı Muhsin Bey'e dilekçeler yazdıran Madam Lerna ne yaptı ne ettiyse ilgili makamları bu suçları işlediğine ikna edememişti. Üstelik bundan derin bir huzursuzluk ve öfke duyuyordu. Gerçekten vicdanı rahat değildi. Öte yandan onun işlediği suçların cezasını çeken yahut onun işlediği bu suçlardan şikâyetçi olmayan insanlara da aptallıklarından dolayı fevkalade kızgındı. Ben buradayım işte, diyordu kendi kendine, bütün bu suçların faili... Fakat bunlardan dolayı ceza alanlar hapiste yahut taksitlendirdikleri cezaları ödemekteler. Bu suçları işlediğime adım gibi eminim, acaba bu insanlar da aynı suçları işlemiş olabilirler mi? Tek bir suçun aynı zamanlarda iki kez işlenmesi akıl alır şey değil!

Bir sabah Madam Lerna, kiracısı Muhsin Bey'in ölüm haberini okudu gazetede. Gazetede şehrin tanınmış simalarından, İstanbul Kültür ve Turizm Müdürü Muhsin Kurucu'nun bir önceki akşam kiracı olarak yaşadığı Madam Lerna'nın evinin alt katında aşırı alkol aldıktan sonra bileklerini keserek intihar ettiği yazıyordu. Madam Lerna büyük bir umutla karakolun yolunu tuttu, Muhsin Bey'i öldürdüğünü itiraf edecekti. Bu sefer değilse de elbet bir gün onu dinleyecekler; adalet yerini bulacaktı. •

CEMRE BEDİR

dönüş

gecenin henüz gelir uykusu
Azize nineyi evine bırakırım
ve o da sakındığı
korkuları bırakır
gözkapaklarıma

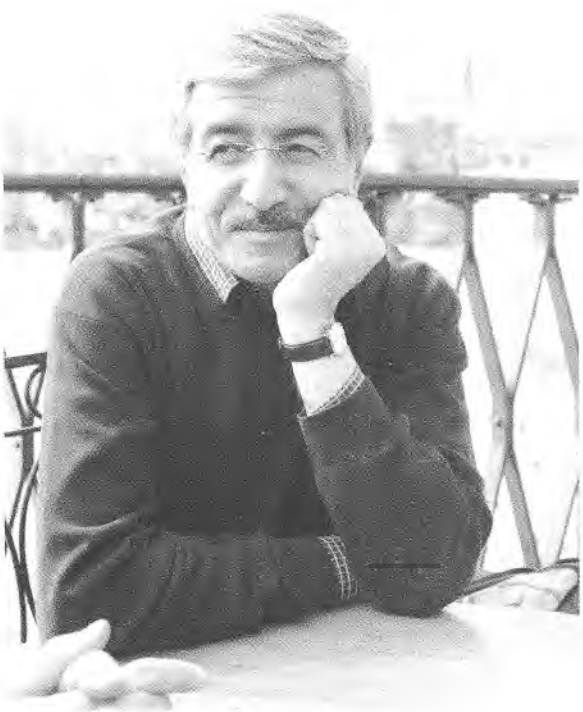
tırmalar havayı köpeklerin uğultusu
felaket vuracak deprem olacak derim
köy içi yollar
asfalt olacaktır oysa
ve gecenin son sesi
sarkar yatsıya
yatsı
sonsuzluk uykusudur
onun yanında

patika aynı olmasına karşın
gidişi farklı
dönüşü farklıdır
Azize nineden
ayrı yürünen yolların

Naime Erkovan
HÜSEYİN SU İLE SÖYLEŞİ

Yazarların edebiyat türleri arasında yarıştırma yapmasını çok doğru bulmuyorum.

Yazı ve Yazgı, Deneme, Şule Yayınları



Hüseyin Su

• Öykücüsünüz. R*oman bir türlü eline geçiremedi kaleminizi. Sizin için öykü kalesini bu kadar korunaklı kılan nedir?*
– Yazarların edebiyat türleri arasında yarıştırma yapmasını çok doğru bulmuyorum. Okuyucu yapabilir ama yazar, hem yazarken hem de beslenme açısından okurken bütün edebî türlere açık olmalı. Değilse kendisini sınırlar. Öykü ve roman yazarlarının iyi bir şiir okuru, şairlerin de iyi bir roman ve öykü okuru olması yazdıklarını zenginleştirecektir. Böylesi ciddi okurluk, yazarın yazdığı türde verdiği eserlerin değerini azaltmaz, çoğaltır. Ne yazık ki tersi bir duygusal durum söz konusu; bu bir. İkincisi, öykü veya roman yazarı, şiir de yazabilir, ancak yazdığının "şiir" olması koşuluyla. Şair de öykü veya roman yazabilir, ancak yazdığının "öykü" ve "roman" olması koşuluyla. Bir yazarın, birden fazla türde eserler vermesinde garipsenecek bir durum görmüyorum. Bu, asıl yazdığı türün aleyhinde işlemez. Türk ve dünya edebiyatında bunu başaran birçok yazar adı sayabiliriz. Bana gelince, aslında roman yazmak istiyorum. Hatta çatısıyla, bacasıyla kısmen uğraştığım bir iki taslak da oldu. Ama diğer türlerde olduğu kadar kolay çalışma imkânı bulamıyorum roman için. Öykü kalesini korunaklı kılan, öykünün bizzat kendisi; yazdırıyor. Çok öykü yazan biri değilim ama öykü daha çok dürtüyor. Bu durum sanırım bütün türlerde yazan yazarlar, şairler için de böyledir. Tabii ki yazarın yazdığı türle tarzının örtüşmesi oranıyla da ilgili bir durum. Nice şairler var ki şiirleri kadar romanlarının da onları dürttüğünü, yazdırdığını görüyoruz. Ama ben öykü kalesinde daha çok kalmayı tercih ediyorum.

• *Roman ele geçirmedi, dedim ama bunun nedeni belki de sizin yaklaşımınız. 'Memur hayatından roman çıkmaz'* sözünüzü biraz açar mısınız?
– Evet, öyle bir cümle yazmıştım. Biraz önce sorunuzu cevaplarken romanın, öykü kadar çalışma imkânı vermediğini söyledim. Şöyle açabilirim bunu. Roman büyük bir dünyayı kaplıyor; sadece anlatmak açısından değil, yazarken romancının çalışması açısından da öyle. Romancı, yazdığından çok daha büyük bir dünyada çalışmak zorunda. Zannediyorum E. M. Forster, *Roman Sanatı*'nda, romanı büyük bir şantiyeye benzetir. Bense ölçeği daha da büyük tutuyorum ve bir inşaat şirketi gibi düşünüyorum. Birçok yerde şantiyeleri olan bir şirket. Romancı, bu şirketlerin hepsinde birden sürekli çalışmak zorundadır. Yalnızca olayların ve kahramanların çokluğu açısından böyle değil. Bunlar da var elbette ama asıl olan romanın, yapısındaki birbirinden kopmaması gereken birçok parçalardan oluşmasıdır. Kıtaları birbirine bağlamak gibi bir durumla da açıklayabiliriz romancının işinin zorluğunu. Ayrıca romancının, sadece teknik bilgilerle yetinmeden, dil, felsefe, ekonomi, siyaset, daha çok tarih, psikoloji gibi birçok alanda

da çalışması ve araştırma yapması gerekir. Heyecanla olay anlatmak, entrika kurmak vb. gibi birkaç hususdan ibaret değildir roman dediğimiz o ana kıtanın yapısı. Her yıl bir roman yazmak, romancılık değil kanaatimce. Bütün bunları romanı yüceltmek amacıyla söylemiyorum kuşkusuz. Roman yazmayı zorlaştıran hususlardan söz ediyorum. İşte böyle bakınca, "memur hayatından roman çıkmaz" demek çok da haksız sayılmaz sanırım. Mesai saatlerinden arta kalan zamanlarda roman yazmanın zorluğunu, hatta imkânsızlığını düşünebiliyor musunuz? Bir roman yazmak, yazarın odasına birkaç yıl kapanmayı gerektirir kesinlikle. Buna rağmen memur olup da "iyi romancı" olanlar da var kuşkusuz; onların da haklarını teslim etmeliyiz.

• *Denemelerinizi incelediğim zaman ağırlık noktasının "yazı" olduğunu gördüm. Yazmayı bir sorumluluk haline getirdiğinizi söylesem yanılmış olur muyum?*
– Doğru, öyle görüyorum. İnsandaki "yapma", "inşa" bilinci ve istenci, duygusal değil, iradîdir. "Yapma", "inşa" bilincinin, insan farkında olmasa bile mutlaka ontolojik bir temeli vardır. Bu bağın, insanın inancıyla her zaman birebir ilişkisi olmayabilir ama inancını varlık bağlamında kavrayışıyla ilgili olarak bu bilincin daha ileri veya geri aşamalarından söz edebiliriz. Buna göre de insanın inşa bilinci daha belirgin ve etkindir. Değilse tersi bir durumla karşılaşırız. Bu genel çerçeveyi ve kavrayışı "yazı" özelinde düşündüğümüzde konunun önemi daha da artıyor kanaatimce. Yazı ile yazgı arasında çok yakın bir ilişki olduğu kanaatindeyim; kaynağı, inşası ve hedefi itibariyle. Bununla birlikte yazıya bir kutsallık atfetmekten söz etmediğimin altını bir kez daha çizmek isterim. Yazının, varlığın oluş ontolojisiyle çok yakından, hatta birebir ilişkisinin olduğunu ve bu ilişkinin yazar ve sanatçı tarafından görülmesi ve içselleştirilmesi gerektiğini söylemeye çalışıyorum. Buradan bakıldığında sorumluluğu içerir elbette ama onu da aşan, hatta kapsayan bir başka boyutu da var. Yazmak, yazı kuralları ve disiplini dışında, sözünü ettiğimiz çerçevede çok daha derinlikli bir düşünce, kavrayış ve bağlam içinde görülmesi gerekir ki kendisini bize açsın.

• *Peki sanatın ya da sanatçının ne gibi bir misyonu olmalıdır?*
– Sanatın misyonu, bizzat "sanat" oluşunda, sanatçının misyonu ise "sanatı" bir eylem biçimi olarak *seçmesi*ndedir ("seçmek" sözcüğünü özellikle kullandığımı belirtmek isterim). Yani bu *oluş* ve *seçiş* belirler misyonlarını. (Kuşkusuz "misyon" sözcüğünün kastettiğimiz anlam için yeterli olmadığı da ayrı bir konu.) Bunun dışında sanatçının dışarlıklı bir düşünce ve yapıntı bir tavırla kendisine misyon biçmesinin kayda değer bir özelliği ve katkısı olacağını sanmıyorum. Sanatı, kendi doğası, bozulmamış, asıl ve özgün dokusu içinde anlamak ve yapmak gerekir. Örneğin sanatla sanat olmayan bu açıdan bakıldığında çok kolay tefrik edilebilir. Sanatın ve sanatçının misyonunu, (bugün sayısız örneklerini görebileceğimiz gibi) onun araç durumuna indirgenmiş hâlinde arayamayız. Sanata ve sanatçıya siyasanın etki alanında görevler yükleyerek ondan kendi misyonunu yerine getirmesini bekleyemeyiz. Soy sanat ve soy sanatçı, her zaman kendince, kendi sesiyle konuşur; konuşmalıdır. İster edebiyat olsun isterse başka bir sanat türü, bir sanat eseri için; onun kendi dilinin imkânlarını zorlayan, aşan bir biçimde; "Bu ne demek istiyor?" diye soruyorsak, işte orada sanatın ve sanatçının hakiki misyonundan söz edemeyiz. Sanatın kendince söylediğini gördüğümüz, duyduğumuz, hissettiğimiz ve okuyabildiğimizde misyonunu yeterince görmüş oluruz; bununla yetinmek durumundayız. Bu durumda sorun, sanatın ve sanatçının misyonunun görülemeyişinde değil, onunla yetinemeyişimizdedir. Sanatı bilen ve sanattan anlayan insan, onunla yetinmesini de bilendir.

• *Yazının yazgıyla ilgili olduğunu düşünüyorsunuz. Bu durumda yazgı mı etkiler yazılanları yoksa yazmak mı şekillendirir yazgıyı?*
– Bir sorunuzu cevaplarken kısmen söz etmiştim bu konudan. Yazgı ile yazı arasında "ilgili" sözcüğünün ifade ettiği anlamdan çok daha fazlası var kanaatimce. Önce en genel anlamda, yazımız *da* yazgımıza dahildir; her fiilimizin, sesimizin, nefesimizin dahil olduğu gibi. Biliyorsunuz, *kuşlar bile kaderle uçar*... Bütün bunları insanî sorumluluğumuz dahilinde kavramamız gerektiğini vurgulamak için söylüyorum. Değilse, kader konusunu tartışmıyoruz. Yazının, sanatın ve edebiyatın, ne yazık ki entelektüel bir fantezi olarak algılanması gibi çok temel bir sorunumuzun olduğunu düşünüyorum. Bu algı, hem bağlam, hem işlev hem de amaç ve sonuç itibariyle yazıyı (genel olarak da sanatı ve edebiyatı) indirgiyor. Yazmak fiilinin aslî gücünün büyüsüne kapılarak adını geleceğe kazımak arzusu ve ihtirası, böyle bir sonuca götürüyor çoğu yazar ve sanatçıyı. Yazgımızla yüklendiğimiz sorumluluğu sürekli taşıdığının bilincinde olmayan sanat ve sanatçı yaklaşımı, asıl misyonuna ulaşamayacağı gibi arzu ve ihtirasla ardına düştüğü amacına da ulaşamayacaktır. Çünkü indirgenmiş, metalaşmış sanat, hiçbir sanatçının adını geleceğe taşıyamaz; zamanında sürekli sahne ışıkları altında ihtişamla parıldasa da. Sorunuza dönersek, yazgı bilinci, yazımızı etkiler ve kendisi gibi silinmez hâle getirir. Hatta edebiyatta çok tartışılan, yazdığını yaşamak mı, yoksa yaşadığını yazmak mı, tartışmasına bir de buradan bakmak gerekir, diye düşünüyorum.Yazdıktan sonra onu yaşayan, yazgısına bu denli yakın yazan yazarları da tanıdık.

• *Yine aynı çerçevede ve sizin* Yazı ve Yazgı *kitabınızdan hareketle şunu sormak istiyorum: Yazar bilmeyerek yazınca mı yazardır, yoksa bilerek yazınca mı? Bilinç ve yazı bu durumda nasıl bir ortaklık hâlindedir?*
– Elbette, *bilmeyerek yazınca*, diyeceğim ama cehaleti savunduğumun anlaşılmaması şartıyla. Bilmekle malumat, bilinçle vesvese tarafından istilâ edilmiş zihnin kıvraklığı, kurnazlığı, girift ve karmaşık çizgilerin oluşturduğu şeritlere akıl erdirme çabasını bir tutmamalıyız. Yazar, yazdığını bilmeli ve ne yazdığı hususunda da bilinçli olmalı; yani kuşkusuz vukûfiyet sahibi olmalı. Bununla birlikte iddiası eserini aşan bir sanatçı duruşu, tavrı bize gösteriyor ki burada bilmekten doğan bir cehalet, bilinçten doğan bir zihnî kırıklık var. O hâlde ne diyoruz? İnsan, eserini, genel olarak yaptığı her işte olgun bir zihin ve kalp dünyasında üretirse, sözünü ettiğimiz sakıncaları en aza düşürebilme-

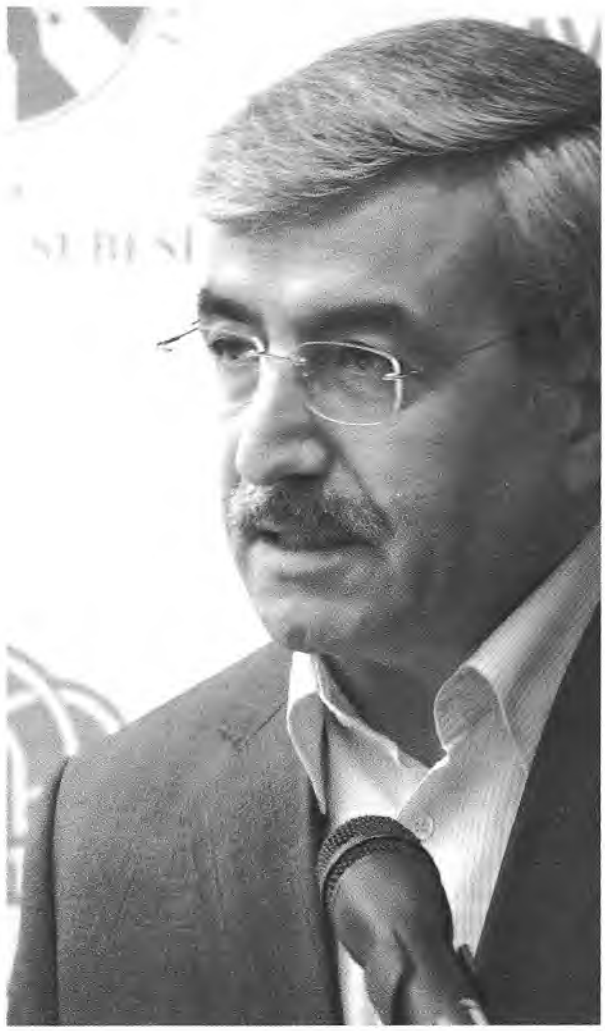
yi başarabilir. Bu anlamda o dünyanın, hasbîlikle kurulabileceğini düşünüyorum. Sanatın temelinde bu özelliğin yattığını, bütün büyük sanat eserlerinde ve sanatçılarda bu özelliğin mutlaka olduğunu görebiliriz. Elbette her sanat türünün bir kültürü olur; şiir kültürü, öykü kültürü gibi. Ama sanatın asıl özsuyu, kültür ve cin fikirlilik değil, insan tabiatındaki saflığın yakalandığı noktadır. En güçlü şiir bu noktadan çıkar. Bu nokta, bir anlamda *bilmeme* halidir; burada malumat ve vesvese yoktur. Varlığın kaynama noktasıdır. İyi sanatçı, bu noktada güvenle verdiği eserini, gereksiz bir iddiayla ileri sürmez. O, artık *vardır* nasıl olsa, yalnızca bunu bilir. Savunmaya bile gerek görmez. Her zaman şu örnekle açıklamaya çalışırım bu konudaki düşüncelerimi: İhlâs bir "olma" halidir. İhlâs sahibi bir insan, ihlâslı olduğunu bilmez. Bildiği anda ihlâsı kaybolur; yerini bilgi ve bilinç alır. Sanatın ve sanatçının "olma" durumunu da böyle açıklıyorum.

• *Türkiye'nin en istikrarlı edebiyat dergilerinden biri olan* Hece*'nin temellerini atıp o temeller üzerinde yıllarca taş taş bir özge yapı inşa ettiniz. Yayın yönetmenliğiniz yaşayan edebiyatın en yakın tanıklarından biri yaptı sizi. Genç yazarları gözlemlediğinizde edebî anlamda nasıl bir gelişime ya da döngüye tanık oldunuz?*

– Teşekkür ederim. Evet, hem istikrarlı hem de yüzü geleceğe dönük, geleceği kurgulayan, geleceğe konuşan bir dergi, dergiler ve yayınlar olmasıydı amacımız. O taşları tek tek taşıyan bütün arkadaşlarımızın samimiyetleri ve çabalarıyla gerçekleşti bu da. Önemli olan yapının kendisidir sonuçta, onun dışında herkes o yapıyla birlikte var olur ve anılır. Sadece sözünü ettiğiniz dergilerin değil, gençlik yıllarımızdan itibaren önemli dergilerin mutfağında, salonunda, avlusunda bulunduk ve edebiyatı, sanatı, yazıyı oralarda öğrendik. Şanslıydık, bir düşünce ve yazı terbiyesi alma imkânımız oldu. Edebiyatımızın son elli yılına yaşayarak, öncesine de okuyarak tanıklık ettiğimizi söyleyebiliriz; eğer bu tanıklığın hakkını tam olarak verebildiysek... Bu bir şanstır ama aynı zamanda sorumluluktur. Kurduğumuz, yayımladığımız dergiler ve yayınevleriyle bu sorumluluğumuzu karınca kadarınca idrak ederek yerine getirmeye çalıştık. *Döngü* ve *gelişme* kavramlarıyla ifade ettiğiniz durum, gençler için önemli olmakla birlikte her yaştan sanatçının da yaşadığı kaçınılmaz bir süreçtir. Buna kendini kurma, tamamlama süreci de diyebiliriz. Bir açıdan bakınca gençler çok şanslı, bir başka açıdan bakınca da önlerinde daha çok tuzak, daha çok yanıltıcı kavşak var. Ama insan, her dönemde sınavlardan geçiyor. Sorun hem gençlerin hem de her yaştan sanatçının, sanatı nasıl kavradığıyla ilgilidir.

• *Bir derginin yayın yönetmeni her ne kadar edebiyatın içinde görünse de genellikle kendi kişisel edebiyat çizgisinden uzaklaşır. Yazma eyleminizi bu süreçte ne kadar feda etmek zorunda kaldınız? Onu canlı tutmak için neler yaptınız?*

– Tam olarak öyle midir, bilemiyorum. Bu, o kişinin karakteriyle, edebiyat, sanat anlayışıyla, işine olan inancıyla da çok ilgili bir durum değil mi? Elbette dediğiniz gibi uzaklaşan da olabilir ama çizgisini zenginleştiren, bu durumu



Hüseyin Su

hem kendisi hem de bütün arkadaşları için bir imkâna dönüştüren de olur. İş yapma biçimi ve ahlâkının her yerde çok önemli olduğunu göz ardı etmemek gerek. İnsan emeğinin bir zenginliğe dönüştürülmesi, kendinizin olduğu kadar çevrenizdeki her insanın da yeterince farkında olmakla ilgilidir. Kanaatimce bir yayın yönetmenin bu hassasiyeti sonuna kadar ve her tür şartta gözetmesi gerekir. Bir kovandaki ana arının rolüne ve sorumluluğuna sahip olması gerekir ki bütün çiçeklerin özsuyunu toparlayabilsin. Bir yayın yönetmeninin ilk önce görmesi gereken armudun sapı, üzümün çöpü değildir. Kaldı ki sanat ve edebiyat, insan tabiatındaki en ince, hassas ve mümkün ilmekleri birbirine eklemleyebilme işidir. Söylediğiniz çok doğru, yayın yönetmeni, en çok kendi zamanından, yazısından, kitaplarından fedakârlık etmesi gereken yazardır. Yayını ertelenmesi gereken ilk yazı, ilk kitap her zaman sizinkidir. Böyle olması da doğal. Sınırları gözetmesi gereken sizsiniz çünkü. Ayrıca bir de son derece profesyonel çaptaki bir işi, amatör niyet ve çabayla yapıyorsanız, yazmanız ve okumanız gereken zamanı dergilerin ve yayınevinin teknik, ekonomik, teşrifat işlerine ayırmak durumunda kalırsınız.

Bütün bunlar benim için zorunlu bir seçimdi; okullardaki "mecburi seçmeli dersler" gibi... Yazdıklarımızdan yayımlayamadıklarımız birikti, yazamadıklarımızı da yazmaya çalıştık veya erteledik. Bunlar bir kayıp mı? Bir yanıyla evet, öyle. Bir yanıyla da değil, çünkü bir başka biçimde var oluyor sonuçta. Yazarlık bilincini canlı tutmak için bu dönemde ve elbette her zaman, yazıya inancını yitirmemek ve okumaktan, yazmaktan hiçbir zaman kopmamak, yani elinizin, kaleminizin soğumaması yeterlidir. Bir de elinizin ve kaleminizin terazisinin endazesi bozulmamalı; dili kaymamalı. Eğer "eser vermeyi" çoklu sayılarla ölçmüyorsanız, hiçbir sorun yoktur kanaatimce.

• *Şunu fark ettim: Dergi çıkaran herkesin kanına bir miktar editörlük zehri bulaşıyor. O zehir, hayatının sonuna kadar kişiyi dergi çıkarmaya zorluyor. Dergi işinden uzak bir hayatınız var bir süredir. Peki, bir gün bu tezi doğrulayacak bir çıkış bekleyebilir miyiz sizden?*

– Zehir... Hamdolsun ben o zehri hiç tatmadım ve taşımadım, bana bulaşmamış demek ki. Halbuki yirmi yaşında *Edebiyat* dergisiyle ilişkim başlamıştı. *Edebiyat* dergisinde, yazsın yazmasın her arkadaşımız, en az Nuri Pakdil kadar sorumluydu derginin her şeyinden. Şimdi olduğu gibi yazdığınızı göndermekle o dergiye ait olamazdınız. *Edebiyat* dergisinde yazmak, oraya katılmak, bir sorumluluğu bilinçle "seçmek" demekti. Yani bu kadar net bir iradî tercih bilinirdi. *Edebiyat* dergisi, hepimizindi aynı zamanda. *Edebiyat* dergisinin kapanışından (Aralık 1984), bizim dergilerimizin ve yayınevimizin kuruluşuna (Ocak 1997) kadar on iki yıl boyunca hiçbir zaman dergi çıkarma ve başka dergilerde yazma girişimim olmadı. O zaman da ikna oldum dergi çıkarmamız gerektiğine. Yayın yönetmenliği de âdeta bende kaldı ve arkadaşlarımızın da bildiği gibi bir sorumluluk olarak üstlendim, on sekiz yıl sürdürdüm. Sonunda bırakmam gerektiğine kani oldum ve arkadaşlarımıza emanet ederek ayrıldım. Şunu demek istiyorum; bir tutku, bir ihtiras değildi benim için dergilerimizi ve yayınevlerimizi yönetmek; özenle taşımam gereken bir sorumluluktu. Dolayısıyla dergi çıkarmazsam yapamam gibi bir düşünce ve duygu taşımıyorum. Şöyle bir dergi çıksa gibi bir özlemim, hissim, ihtiyaç gördüğüm oluyor zaman zaman ama bu, mutlaka dergi çıkarmam gerektiği anlamına gelmiyor. Yine de eğer yazgımızda varsa yazarak ve yaparak yaşarız. Dergi ve yayınevi trafiğinin dışında bir okur ve yazar hayatı oldukça lüksmüş, tadını çıkarmak istiyorum. Tezinizi doğrular mıyım bilemiyorum; yazgımızda ne varsa başımıza o gelir... Bütün yarınlar, kendi işleriyle gelirler.

• *Edebî hayatınızın belki de en büyük mimarıdır Nuri Pakdil. Sanata veya yazmaya dair ondan edindiğiniz ve hiç vazgeçmediğiniz en bariz üç bakış açısını söylemenizi istesem...*

– Evet, öyledir... Bunun benim için yetmişli yıllardaki Türkiye koşullarında çok büyük bir şans ama aynı zamanda bir o kadar da büyük bir sorumluluk olduğunu her zaman dile getiririm. O yıllarda *Edebiyat* dergisini ve Nuri Pakdil'i tanımak, o deneyimin içinde olmak bir ayrıcalıktı; hatta belli bir kültür ve edebiyat anlayışı düzleminden bakınca lükstü. Bir methiye değil söylediklerim, sadece tespit. Her zaman bunu takdir ettim, bilinç ve sorumluluk olarak da taşımaya çalıştım. Üç değil tek bakış açısı vardı; inancımızı, sanat ve edebiyat diliyle evrensel bağlamda ve devrimci bir bilinçle yüzde yüz yaşanılır kılmak. Bunun açılımıysa çok geniş kuşkusuz. Bugüne dek Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisiyle ilgili birçok programa katıldım, konuştum ve yazdım. Beş sempozyum yaptık, sonra da *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil* adıyla kitaplaştırdık. Dergimizin özel sayılarından birini Nuri Pakdil'e ayırdık ve *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil* başlığıyla bir cilt hâlinde yayımladık. On yıl süren bir çabayla ulaşabildiğim bütün mektuplarını üç ciltte topladım: *Nuri Pakdil'in Mektupları*. Yakınlarda, *Entelektüel Şiddet* adıyla yayımlayacağımız bir kitabımla, büyük oranda *Edebiyat* dergisiyle Nuri Pakdil çevresindeki yılların anlatıldığı iki ciltlik, günlüklerden oluşan *Takvim Yırtıkları* adlı kitabım var. Bütün bunlarla anladığım kadarıyla istediğiniz açılardan anlatmaya çalıştım: Örneğin; hayatınızın her anını ilkeli yaşamak, devrimci bir sabırla direnmek ve hıncınızı hiç eksiltmeden, gözünüzü kırpmadan mütemadiyen ufka bakmak! Siz de diyorsunuz ki haklı olarak; peki son on yıldan beri neler oluyor? Biliyorum ama itiraf edeyim, tam olarak anlayabilmiş değilim...

• *Uzun yıllardan sonra yeni öykü kitabınız* İçkanama*'yı yayınlamaya hazırlanıyorsunuz. Beklemenin heyecanınıza nasıl bir etkisi oldu?*

– Beklemekle heyecan sözcüğü pek uyuşmuyor; yine de kuşkusuz heyecanla beklemek başka. *İçkanama*'nın yayımı heyecanla beklediğim bir biçimde olmuyor ne yazık ki. Kim bilir belki de yazgısı böyleymiş. *İçkanama*'dan yıllar önce yayımını duyurduğumuz *Kırklar Cemi* vardı. Ama ondan sonraya kaldı; yazgı bu işte... Ben kitap yayımı konusunda heyecan duymam pek. İlk kitabım *Tüneller* çıktığında da hiçbir heyecan duymamıştım. Birkaç kez anlattım, hatta hiç haberim bile olmadı kitabın yayıma hazırlandığından. Askerdim, elime aldığımda nutkum tutulmuştu kitabın üstünde adımı görünce. Ancak saatler sonra benim kitabım olduğunu kavrayabildim. Biraz yayıncılığın etkisiyle, biraz da son zamanlarda yazarların ve yayıncıların kitapla ilişkileri ve kitaba bakışları nedeniyle kitap yayımlamaya ilişkin umutlarım, değer ölçülerim yara aldı galiba. Kitap yayımı denilince, özellikle de kendi kitaplarım için böyle oluyor, heyecandan daha çok bir hüzün kaplıyor içimi. Gördüğünüz gibi heyecan filan yok. Hâlbuki yazarken daha çok heyecanlanıyorum. Bitirince de huzurlu bir doygunluk... Kitap elime geçince sadece matbaa kokusunu almak için kokluyorum. Ama yayımlamak için çok titizleniyorum. İç tasarım, yazı karakteri, eksik var mı kaygısı, tashih hatası çıkacak korkusu ve kapak... Takdirle bir kez daha anayım, iç tasarımda Betül Çifçi ile kapak tasarımında Yasin Çetin'in önemli dikkatlerini ve çok büyük emeklerini... Yüzünüze söylemek gibi olsun varsın, sizin editörlüğünüzü tabii ki...

• *Peki,* İçkanama*'da okuru bekleyen nedir?*

– Hep birlikte biziz... Bizim yaramız... Kanayan, içten içe sürekli kanayan insanî yaralarımız. Belki düştüğümüz yerde çırpınmalarımız... Belki de sıkışan kalp çarpıntılarımız... İçkanaması işte, daha ne olsun...

Yaşar Öztürk

İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830, J.F. Michaud - J.J.F. Poujoulat

Türkçesi: Nedim Demirtaş, Gezi, Say Yayınları

Yeryüzünde pek az kent İstanbul kadar ilgi odağı oldu. Sadece onu ele geçirmek, ona sahip olmak isteyenlerin değil, onu görmek için yanıp tutuşan gezginlerin de düşlerini süsleyip durdu ve duracak. Haçlılarla ilgili veri toplamak ve onlardan kalan izlerin peşinden gitmek için yola koyulan Joseph François Michaud gazeteci, yayıncı, yazar ve sıkı bir siyasetçiydi. Bir kitaba yazdığı önsöz onda Haçlı Seferleri tarihi tutkusuna yol açtı. Genç yol arkadaşı Jean-Joseph François de ustasını izleyen bir çıraktı. Bu gezginlerin 7 cilt tutan mektupları o döneme ışık tuttu. 2011 yılında yitirdiğimiz değerli çevirmen Yeşiller Partisi öncülerinden Nedim Demirtaş bu mektupları 180 yıl sonra Türkçeye kazandırmak için büyük emek verdi. Ölümünden sonra yayımlanabilen çevirilerinde dün ve bugün muhasebesi yapılabiliyor.

"Su akar Türk bakar" sözünü doğrulayan satırlarından sonra Michaud, cehaletle savaşmanın mekânları olarak kurulan camilerin bugün savaşacak cahiller yetiştirilen yerlere dönüştüğünü fark ettiriyor. Camilerin ardından mezarlıklara dikkat çekiyor iki gezgin. Ardından mezar taşlarına yazılan "garip ve özgün" yazıları aktarıyorlar: "Yaşamları boyunca adları ağza alınması, hastalıklarında haberlerinin sorulması yasak kadınlar, ölümleri ardından güzellik ve şefkatlerini öven sözlerle anılıyorlar, çiçekli portakal bahçelerinin üzerinde uçtuktan sonra Tanrının ilahi kovanına giren arılara benzetiliyorlar, bir an dünya üzerinde açtıktan sonra cennet bahçelerini süsleyecek çiçekler olarak anılıyorlar."

Sadece su akmıyor Osmanlı ülkesinde, toprak da, doğa da, insan da akıp gidiyor. Neden? diye soruyor Michaud. İki gezgin İstanbul'a vardıklarında Fransa'da siyasal rejim altüst oldu. Osmanlı topraklarında tepeden tırnağa toplumun dünyadan habersiz ve olup bitenlere karşı ilgisizliğinden yakınıyorlar.

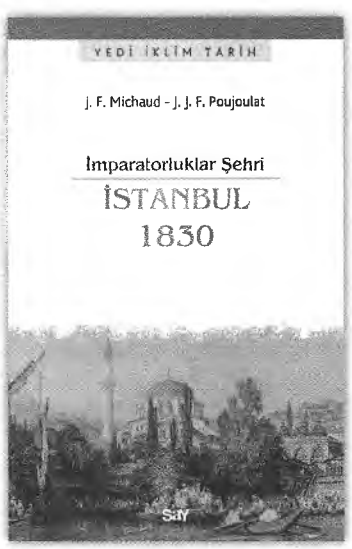
Adalet konusuna eğilen Michaud: "Türkiye'de her duruşma ya da mahkemenin tek yargıcı oluyor ve yargıcın kararı kesin, dolaysıyla adalet kolayca yanılabiliyor ve bu yanılgıyı düzeltmenin olanağı yok... Bu ülkede avukatlık diye bir kurumun bulunmadığını öğrenince de eminim çok şaşıracaksınız. Öncelikle bu ülkede adaletin çok acelesi var, öyle savunma falan dinlemeye vakti yok. Sonra bu ülkedeki adaletin despotizmin gölgesinde olduğunu belirtmek zorundayız. Despotizm, malûm, öyle tartışma falan sevmez."

Osmanlı'da kadın, evlilik, kadın erkek ilişkileri konusunda ilginç gözlemlerini sıralıyor. Eğitim, öğretim toplumsal yaşamdan, edebiyattan örnekler aktaran Michaud "Tıp konusunda eğitimli ve yetenekli insanların bulunmadığı bir toplumda, kendisine hekim diyen herkes hekim kabul ediliyor."

Televizyon, internet, cep telefonu ile insanlar kendi kabuğuna çekiliyor. Osmanlı toplumu bunu 180 yıl önce yaşıyormuş: "Osmanlılar, evlerinde sadece kendilerine özgü, kabuğundan hiç hemen hiç çıkmadıkları bir yaşam sürdürüyorlar... Halka açık konuşma kürsülerinin bulunmadığı bir ülkede hitabet sanatının da fazla gelişemeyeceği belli bir şey. Bu ülkede hitabet sadece ahlaki ve dini konuların koruması altında...

İki gezgin yola çıkmadan önce gezecekleri toprakları anlatan kitapları okumakla kalmayıp Osmanlı yazarların yapıtlarını da okuyor, hatta çeviriyorlar. Eleştirilerini de açıkça dile getiriyorlar: "bu eserlerde eleştirel bir bakış, tarihe felsefi bir yaklaşım aramak boşuna zahmettir. Türk vakanüvisler olayları bir şekilde anlatırlar ama olayların nedenleri ve sonuçları üzerinde durmazlar. Bir devrimi, bir değişimi anlatan kelimeleri bu olay nereden gelmiş, nereye gidiyor sorularını sormaz. Bir savaşı anlattıklarında bize, bu savaşın haklı ya da haksız olduğunu ifade etmek gibi bir isteğe kapılmazlar. Her an kalemlerinin ucundan geçip giden büyük kişilikler, kahraman ve tiranları ete kemiğe büründürme, kişiliklerini anlatma gibi bir eğilimleri yoktur..."

185 yıl önce iki gezginin elindeki iğne ve çuvaldız bugün batar mı? Soluk soluğa okuyacağınız, her bölümde derin düşüncelere dalacağınız bir yapıt.



Tevfik Kalkan

Özgürlük, Zygmunt Bauman

Deneme, Türkçesi: Kübra Eren, Ayrıntı Yayınları

Bauman'ın dilimizde yayımlanan son eseri *Özgürlük*'ten bahsedeceksek, bütünü (pan) gözlemlemek (optikon) anlamına gelen Panoptikon hakkında konuşmalıyız evvela.

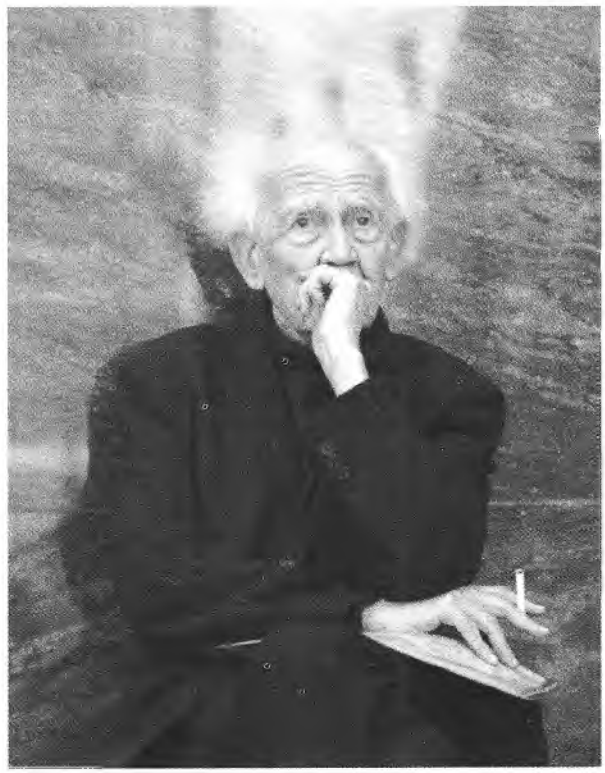
Panoptikon, İngiliz filozof ve toplum kuramcısı Jeremy Bentham'ın 1785 yılında tasarladığı hapishane inşa modelidir. Bu modelde hapishane birkaç katlık tek kişilik hücrelerden oluşan bir halka üzerine kuruluydu. Her hücre bu halkanın iç kısmına açıktı ve halkanın dış cephesindeki duvarda birer pencere vardı. Halkanın ortasında mahkûmlardan tamamen saklanmış konumda gözlemcilerin kaldığı bir nöbet kulübesi yer almaktaydı. İşte panotikonun temelinde yatan ilke, tek odalı hücresinin içindeki mahkuma saklanacak hiçbir yer bırakmaması ve buna karşılık dış cephesindeki duvarın penceresinden gelen ışığın kuledeki nöbetçilere mahkûmun her hareketinin siluetini izleme olanağı sağlaması idi.

Bentham bu modeli 1875 yılında tasarladı ve o tarihten bu yana sosyologlar, filozoflar ve kriminoloji analistleri için hayli bereketli bir çalışma sahası açtı. Panoptikon çok tartışıldı, hakkında çok fazla yazılıp çizildi ancak tüketilemedi.

Adeta bir madalyonun iki yüzü gibi, ne vakit "özgürlük" ten söz açılsa hemen oracıkta kavramın tersi yüzü olarak sahne alıyor panoptikon. Michel Foucault, Bentham'ın hapishane modelini kavramsallaştırdı ve felsefi bir sorun olarak hemen tüm eserlerinde irdeledi, tartıştı, yeni sorular sordu. Foucault'ya göre iktidar bir disiplin etme ve kontrol altına alma girişimidir. Gözetleme ise hiçbir iktidarın vazgeçemeyeceği bir iktidar kaynağı. Foucault'nun öngörülerini somut olarak Orwell'in *1984*'ünde deneyimleriz. Big Brother herkesi her an, her yerde görür. Tıpkı bütün büyük dinlerdeki yaratıcı gibi. Dinler de bir iktidar aygıtıdır elbette.

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nda modern iktidarın ne olduğunu şu sözlerle anlatır: "Modern iktidar, çocuğu okulla, hastayı hastaneyle, deliyi tımarhaneyle, askeri orduyla, suçluyu hapishaneyle kuşatarak bireyselleştirmiş, kayıt altına almış, sayısal hale getirmiş, böylece egemen olmuştur. Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince, herkes denetim altında olacak, gözetim altında tutulacaktır. Modern iktidar büyük gözaltıdır."

İyi ama özgürlük bu büyük göz altının ne yanına düşmektedir?



Zygmunt Bauman

Küreselleşme ve Toplumsal Sonuçları adlı eserinde, "vicdansız bir dünyanın vicdanı olmaya" davranarak, küreselleşme olgusunu mercek altına alan Bauman, kavramın sonuçlarına dair çetin bir tablo çizmişti. Hayır, küreselleşme dünyayı hepimiz için bir köye çevirmemişti. Mutlu, küçük bir azınlık için böyle olsa bile, umutsuz çoğunluk için "hareket özgürlüğü" ölümle girişilen acımasız bir güreş haline gelmişti. Sorun güncelliğini ve yakıcılığını koruduğu için bir kez daha alıntılama gereği duyuyorum, zira hanidir bir mülteci mezarlığına dönüşmüş durumda Ege ve Akdeniz'in suları.

"Seçkinler canları istediğinde seyahat edip, seyahatlerinden büyük zevk alırken; yerinden kımıldaması yasaklananlar gizlice, çoğu kez yasa dışı yollarla seyahat ederler ve bazen tıkış tıkış doluştukları battı batacak pislik içindeki teknelere ötekilerin birinci mevkiye ödediklerinden daha fazla para öderler."

Küreselleşmenin ipliğini pazara çıkardıktan sonra Bauman, bu kez biz özgür bireylere özgürlüğün ne olduğunu ve ne kadar özgür olduğumuzu anlatıyor: "Dilediğini söyleyebilirsin, burası özgür bir ülke. Ama sesinin duyulmama ihtimali vardır. Demek ki özgürlük sadece kısıtlamaların ortadan kalkması değil aynı zamanda birtakım imkanlara sahip olmaktır."

Şimdi "Özgürlük" konusuna giriş için elimizde yanıtlanması gereken ciddi bir soru var. "Bireyler özgür olmalarına rağmen neden düzenli, sabit ve birörnek davranırlar?" Bauman, şakacı bir yanıt veriyor bu trajik soruya: "Özgür birey, tıpkı ait olduğu toplum gibi tarihsel bir yaratımdır."

Kitabının yazılış amacını "tanıdık" olanı tuhaflaştırmak; sabit bir niteliğimiz olarak görüp, sorgulamadan kabullendiğimiz özgürlüğümüzü bir bilmece gibi, anlaşılmak için açıklanması gereken bir olgu gibi görmektir, şeklinde ifade ediyor Bauman.

Ortaçağ İngilizcesinde özgürlük hep muafiyet anlamına gelmiştir: Vergiden, ayak bastı ücretinden, hükümdarın yargısından... Böylece muafiyet yeri geldiğinde bir ayrıcalık anlamı kazanır. Muaf ve ayrıcalıklı olanlar artık soyluluk ve itibarlılık saflarına katılmıştır. Anlaşılıyor ki özgürlük yeni ve modern bir icat değildir. Tarihsel seyri boyunca özgürlük söylemi, aslen özgür olmayan bir insanlık durumunda, kimin özgür olma hakkına sahip olacağı sorusuna odaklanmıştır.

Meseleye daha yakından baktıkça insanın kendisini bir kabusun ortasında duyumsaması işten bile değil: "Denetçinin (gardiyanlar, ustabaşılar, doktorlar, öğretmenler...) iradesi, mahkumun davranışlarını tanımlamak, yönlendirmek ve denetlemek zorundadır." Bu, toplum için istenilen bir durumdur zira barışı, huzuru ve sakinliği; dolayısıyla mahkumun mutluluğunu hedefler. Orada umut edecek hiçbir şey yoktur. Ama korkacak bir şey de yoktur. Sadece bir soru: Denetleyenleri kim denetleyecek? Cevabı ve hiyerarşiyi biliyorsunuz. Neticede denetçiler panoptikona kendi seçimleri olmayan özel bir görevi yerine getirmek için yerleştirilmişlerdir: izlemek ve emir vermek. Denetçilerin de özgür olmak gibi bir lüksleri olmadığı gibi mahkumların özgürlüğüne izin verme özgürlükleri de yoktur. Nitekim Michael Ingnatieff, Bentham'ın biri parlamenter devrimin savunucusu, diğeri panoptikonun tanıtıcısı olan iki karakterinin çelişik değil, tamamlayıcı olduğunu yazmıştır.

Özetlersek, Tanrı'nın huzurunda herkes tarafından gözetlenmektedir.

Sartre, başkası bir skandaldır ve görülmek özneyi nesneleştirir derken belki de tam da bundan söz ediyordu. Şimdi bütün bağdaştırma kurallarını ihlal etmeyi göze alarak şöyle söyleyebiliriz: Hiç birimiz özgür değiliz ama yine de bazılarımız daha özgürüz. Yönetenler özgürdür, özgür olanlar yönetir; yönetilenler özgür değildir, özgür olmayanlar yönetilir. Bazı insanlar normları kurar, bazıları da onları takip eder. Bauman buradan yapıyor nokta atışını: "Özgürlük bir yönetme kapasitesi, bir güç teşebbüsü olarak belirir.../... Sistem bazı üyelerini özgür bırakmayı kaldırabilir, dahası kendi başarısı için bazı üyelerinin özgürlüğüne ihtiyaç duyar."

Özgürlüğün toplumsal kökeni üzerine eğildiğimizdeyse, onun bir zorunluluk olarak varolduğu gerçekliği ile çarpışırız. Özgür olmayan bir birey din, ahlak ya da yasa ile yargılanamaz. Felsefi bir açıdan baktığımızda ise insan aslen özgürdür, çünkü hayatı kendi projesinden, gelecek odaklı bir "amaç" faaliyetinden başka bir şey değildir. Bauman'a göre özgürlüğün bu tarz yorumlamaları onun zaten toplumsal olarak üretilmiş olduğu gerçeğini göz ardı ettiği için sosyolojik bakımdan ilgi çekici bile değildir. Bir sonraki cümlede, ben şu ahir ömrümde bir sosyoloğun ilk kez felsefe ve psikolojiye bu kadar yukardan baktığına şahit oldum: "Özgürlük hakkındaki bu yorumlar doğruluğu test edilebilir olgular olarak değil; bilgi sosyolojisi araştırmasının ya da sosyolojik yorumbilimin nesneleri olarak görülmelidir."

Benim kafam gerçekten çok karıştı. Okuyucuların da karışmasını temenni ederim. Bu açık uçlu soruları ve bu kafa karışıklığı halini bir anlamda mukaddes bulurum çünkü. Toparlayalım, soru bir: özgür değilsek eğer tüm bu soruları sormanın anlamı ne? Soru iki: sahiden özgürsek nasıl oluyor da bu kadar bir örnek, sürdürülebilir ve öngörülebilir eylemelerimiz?

Kafa karışıklığımıza bir es verip, Bauman'a dönelim yine. Modern insanı azatlı köle olarak tanımlıyor Bauman. Nitekim azat edilen köleler çoğunlukla efendilerinin himayesinde çalışmayı sürdürmüşlerdi. Şunu iyice anlayalım: "Serbest bırakılma kendi başına bir özgürlük eylemi değildir." Üstelik insanlar ilahi efendilerinin sürekli yönetimine ihtiyaç duyarlar. Onların izlenmeye, kısıtlanmaya, azarlanmaya, erdem yolunda zorlanmaya ihtiyaçları vardır. Bu elbette kutsal metinlerin –insanlığın büyük çoğunluğunun itiraz etmediği– iddiasıdır. Özgür birey neden bir toplum ve devlet kurar sorusu da bu bilgiler ışığında yorumlanabilir.

Toplumun ve devletin varolduğu bir dünyada bireysel özgürlük ne kadar mümkündür? Şu kadar: Özgür birey toplum dışıdır. "Bireyselliğe giden yol az sayıda kişiye açıktır. Mistik dalma, felsefi arınma, aşırı uçtaki dindarlık yolundan geçmektedir." Bireysellik içkin tehlikelerle doludur ve birey ancak antisosyal nitelikleri bertaraf edildiğinde topluma kabul edilir. Bu açıdan baktığımızda insanın önündeki en büyük özgürlük engeli insan topluluğudur. İnsan aç kalmaktan, ölmekten daha fazla 'yalnız kalmaktan' ödü patlayan bir hayvandır ve Bauman'a göre işte bu büyük korku toplumsal baskıya karşı duyulan nefreti dengeler.

Bir yandan asla mümkün olmayacak bir özgürlük hasreti, diğer yandan toplum içindeki katmanlı farklılaşmadan işlevsel farklılaşmaya geçiş, bireyleri toplumsal yönden yerinden eder. Tam bu anda şık bir tespit yapıyor Bauman: "İçsel deneyimlerinin odak noktası ego olduğu halde, kendi dışında bütünsel bir varlığa ait olmayan pek çok varlıkla etkileşime geçmeye zorlanan bireyler, kendileri ile çevre arasındaki farkı ortaya koymak için hep daha fazla kışkırtılırlar. Bir anlamda artık herkes yabancı, o ya da bu bağlamda marjinal bir kişidir."

Özgürlüğün kapitalizmle olan ilişkisine de çok fazla yer vermiş Bauman. Bireysel özgürlük, tüketim çağında artık tüketici özgürlüğü anlamına gelmektedir. Bu aynı zamanda hayatın da yegane anlamıdır. İşe gitme özgürlüğü, alış veriş yapma özgürlüğü, tatile çıkma özgürlüğü. Bütün bu özgürlüklere aynı toplumsal baskı nedeni ile katlanılır. Tüketiminiz sadece parçası olduğunuz topluma kabul edilmenizi sağlamaz aynı zamanda sizi bir birey olarak tanımlar. Tüketici topluma uyum sağlayamayanlar ise defoludur. Merhamet talep eder ve baş ağrıtırlar.

Bauman, özgür olduğunu düşünenleri afallatacak bir kitap yazmamış sadece, tutsak olduğunu düşünenler için, tünelin sonundaki ışığa ulaşmaya dair 'bir umudun' olanaklarını da araştırmış. Bu minvalde son sözü kendisine bırakalım yine:

"Özgür olmak iktidardan korunmaktır."

Şeyda Alkan

TAHİR ABACI İLE SÖYLEŞİ

Bende ürün ve eleştiri birbirini beslediği için iç içe gelişiyorlar.

Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat ve Öteki Alanlar, Eleştiri-Deneme, İkaros Yay.



Tahir Abacı

• *Şiirlerinizle ve romanlarınızla da, yani edebi ürünlerinizle de tanınıyorsunuz ama 2015'de İkaros Yayınları arasında peş peşe yayımlanan iki kitabınız da eleştiri-deneme özelliği taşıyor:* Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar *ve edebiyatın farklı alanlarla kesişmelerini irdeleyen yazıları toplayan oylumlu* Edebiyat ve Öteki Alanlar *kitabı. Her iki kitabın da kimi yazılarını* Varlık'*ta okumuştuk. Hem ürün, hem eleştiri yapıtları vermeyi iç içe sürdürecek misiniz?*

– Dergilerde yayımlanmış çok sayıda yazımı tematik kümelenmeler yaparak bir araya getiriyorum. Anadolu kültürü ve müzik ağırlıklı yazılardan sonra sıra edebiyatın başka alanlarla kesişmelerini içeren yazılara geldi ve dediğiniz gibi, elli yedi yazıdan oluşan oylumlu bir kitap oldu. Sırada tekil şiir yazıları var, o da oylumlu bir kitap olacak gibi. Şiir kitapları sözlüğü ve şairler kahvehanesi şimdilik tamamlanma sürecinde, beklemede. Şiir de sürüyor bir yandan. Yayımlanmamış üç roman ve iki hikâye kitabı da sırada. Bende ürün ve eleştiri birbirini beslediği için iç içe gelişiyorlar.

• *Biliyoruz ki, edebiyat yapıtlarıyla ilgili dergilerde yayımlanmış yazılarınız var, ama* Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar, *doğrudan bir yazarı konu alan ilk inceleme-eleştiri kitabınız. Neden Ahmet Hamdi Tanpınar'ı seçtiniz, neden gerçekçilik açısından?*

– *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* adlı kitabım, Tanpınar'la ilgili erken kitaplardan biridir, ancak sadece tematik açıdan bakıyordu. Tanpınar'ın romanlarındaki kişilere ait soyağacı çizelgesini de o zaman çıkarmaya başlamıştım. Bir yazarın roman kişilerini irdelemek, prototiplerini araştırmak, eninde sonunda bir metnin "sahicilik" boyutunu araştırmak demektir. Gerçekçilik kurmaca nitelik taşıyan romanda farklı tezahür eder, bire bir değil, potansiyel olarak vardır. Öte yandan, Tanpınar'ı tarihî bağlamı içinde ele almadan çözümlemek mümkün değildir.

• *Tanpınar'ı gerçekçilik açısından değerlendirirken zorluk yaşadınız mı, bu konuda sizin öncülleğiniz kurallar neler oldu?*

– Zorluk yaşanmaz mı? Tanpınar, eserlerinde çok yoğun epik yapılar kurmuş ve tarihî olayların akışını anlattığı kişilere içselleştirmiş bir yazar. Her okumada yeni bir ayrıntı fark edebiliyorsunuz. Ancak, bir şablon oluşturup metinlerini buna göre kurgulamış bir yazar değil. "Nehir roman" sayılan ilk üç romanı bile, kurgu ve anlatım açısından tam uyumlu değil. Sonuçta "yakın tarih" de zaman içinde yeniden ele alınan, yeniden yorumlanabilen bir olgu. Bu da size "kıyas" gibi, karşılaştırma gibi bir imkân sunuyor.

• *İroninin gerçekçilik iddiası taşıyan kimi anlatılardan daha gerçekçi olabildiğini yazmaktasınız.* Huzur'*dan* Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*ne evrilen süreçte, sizin deyişinizle*

yazarın "melamî neşesi"ne varışı, gerçekçilik açısından bir ilerleme midir?

– Tanpınar'ın gerçekçi betimlemeye dayanan anlatılarında kimi inandırıcılık sorunları görülürken, ironik canlandırmaya dayanan düşsel *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde etkili bir gerçekçilik düzlemi yakalanmıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki melamî neşe, hem geleneksel olanın, hem modern olanın yarattığı düşkırıklığının bir sonucudur; sentez ardındaki Tanpınar, ne o tarafa, ne bu tarafa geçemediği için işi buruk bir neşeye boğmaktadır. Gerçekçiliğin bazen pozitif sonuçlar yerine böyle sonuçlar doğurması, Araf'ta doğaldır.

• *Günümüzde popüler bir söylem olarak kültürel süreklilikten Osmanlı kültür mirasının yeniden canlandırılmasını anlayan yaklaşım ile Tanpınar'ın eserlerinde dillendirdiği kültürel süreklilik sizce aynı şey mi? Ki aynı konuya,* Edebiyat ve Öteki Alanlar *kitabınızda da sık sık dönüyorsunuz.*

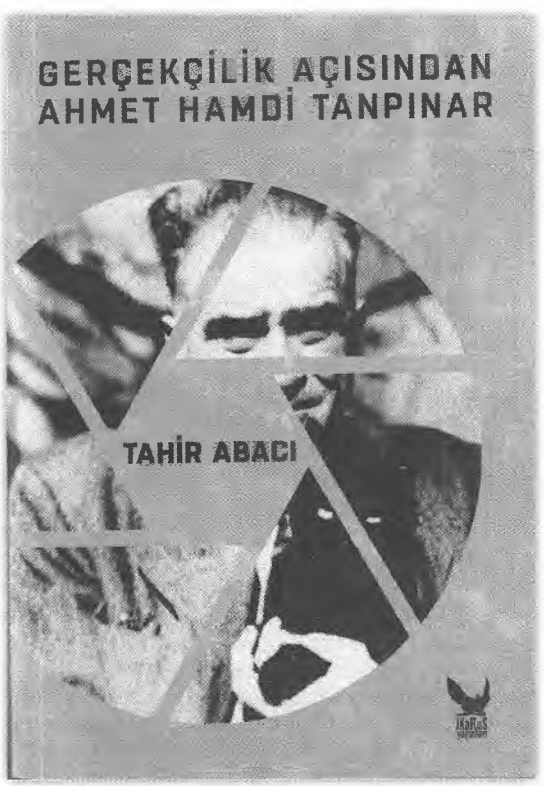
– Osmanlı mirasından, müziği ilahilere indirgemeyi, sadece ilahiyat konuşmayı, sadece dinî mimarîye bakmayı anlayan yaklaşımın Tanpınar'la buluşma şansı yok. Osmanlı müziği devlet televizyonlarından neredeyse silindi. Bırakın Osmanlıcayı, Türkçeyi kullanmaktan aciz kişilere haber yazdırılıyor. Programlara, kitaplara, hatta işyerlerine uyduruk tamlamalar yapılarak uyduruk adlar veriliyor. Her alanda tam bir zevksizlik yaygınlaşıyor. Tanpınar bunları görseydi, saçını başını yolardı herhalde.

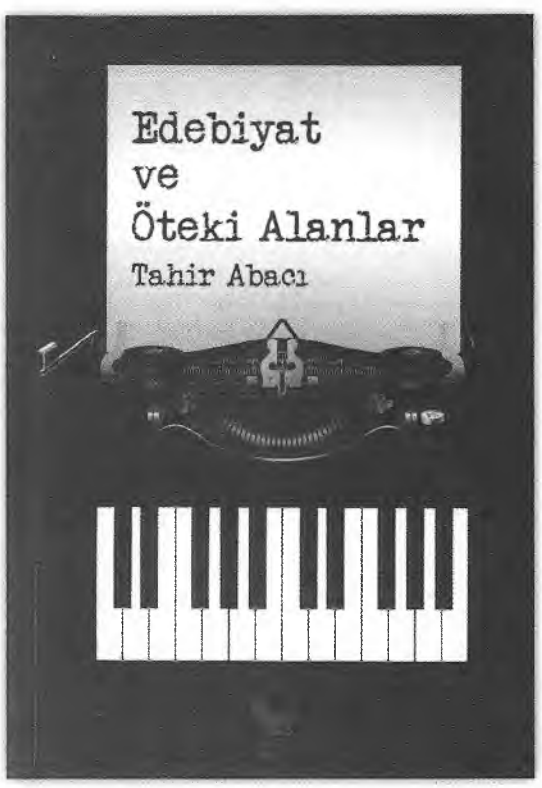
• Edebiyat ve Öteki Alanlar *kitabınızda edebiyatın pek çok başka alanla buluşmalarını, kesişmelerini ele almışsınız. Dilbilim, felsefe, siyaset, hukuk, ütopya, teknoloji, sinema, müzik, ruhbilim, tarih, şehir, aşk, doğa, bohem, gelenek, mektup, sivri dil, trenler, çizgi roman... derken yazılarda kimi söylem farkları da var. Özellikle dilbilim yazılarında yapısalcılık karşıtı keskin bir polemik edası öne çıkarken, diğer yazılarda bir deneme edası var. Alanların farklılığı mı bu söylem farkını doğuruyor.*

– Doğrudur, yazılarda daha çok edebiyatın başka alanlarla buluşmalarını betimlemeyi esas alan, bir söyleşi havası var, sonuçta bir "eleştirmen" bir "inceleme yazarı" olmadığım için ve okunur olmayı meziyet saydığım için deneme dili bana daha yakın. Ancak, artık iyice klişeye dönüşen yapısalcı yaklaşımı eleştirmek gereği duyunca ister istemez bilimsel söyleme ya da polemik söylemine başvurmak zorunlu oluyor. Ortak payda edebiyat olunca, farklı söylemlerden oluşan yazıları yine de bir araya getirmekte sakınca görmedim.

• *Edebiyat bu denli farklı alanla kesişince, onlardan ilmekler alınca, peki edebiyattan geriye ne kalıyor?*

– Geride edebiyat kalıyor. Tüm yazıların temel düşüncesi aslında bu. Dikkat edilirse, sadece yapısalcı dilbilimcilerin "tasallut"una açık tavır alan yazılar değil, yazıların neredeyse tümü edebiyatın özgüllüğüne dikkat çekiyor, bir alan savunması yapıyor. Kendi içine kapalı bir edebiyat da yok, bu alanlardan herhangi birine indirgenebilir bir edebiyat da yok, benim anlayışıma göre.





Aslıhan Tüylüoğlu
VEYSEL ÇOLAK İLE SÖYLEŞİ

Edip Cansever'i bir kültür kodu, bir şiir kodu olarak görmek de bir zorunluluktur.

Edip Cansever'de Şairin Kanı, İnceleme, İkaros Yay.



Veysel Çolak

Veysel Çolak okuyup özümlediklerini, şiir yazarken ele geçirdiği şiir bilgilerini üşenmeden yazmaya devam ediyor. En çok da bir şiir düşüncesi, bir şiir tasarımı olması gerektiğine vurgu yapıyor. Bunun yapılabilmesi için de diğer şairlerin şiir pratiklerine; neyi, nasıl anlattıklarına bakılmasını bir ön koşul olarak öne sürüyor. Her şairin, kendine uygulaması gereken zorunlu bir eğitim olarak görüyor bunu. Kendisiyle, yeni yayımlanan *Edip Cansever'de Şairin Kanı* adlı kitabı üzerinden *"şiir, şiir düşüncesi"* bağlamlarında konuştuk.

• Edip Cansever'de Şairin Kanı *adlı yeni kitabınızda Edip Cansever'i 'bir kültür kodu' olarak tanımlıyorsunuz. Bununla Edip Cansever'in Türk şiirinde belirleyici bir noktada olduğunu vurguladığınız çok açık. Bu saptamanıza yüklediğiniz anlamı biraz açıklar mısınız?*
– Bir bilginin simgeleri 'kod' terimiyle karşılanıyor. Bir bilgiye ulaşmak için kullanılan simge ya da simgeler dizisini izlemek durumundasınız. Bu simgeler dizgesiyle gösterilen bilgiyi başka değerlendirmelerde kullanabilirsiniz. Böyle bakılması, bilimsel bir zorunluluktur. Edip Cansever'i bir kültür kodu, bir şiir kodu olarak görmek de bir zorunluluktur. Diğer şiirleri değerlendirirken, Edip Cansever'in şiirini dikkate almamak olamaz. Her şiir, başka şiirlerle anlam, önem kazanır. Kendisi de *'Şiiri şiirle ölçmek'* derken buna vurgu yapıyordu. Bugün onun şiirlerinin bir ölçüt oluşturduğu kanısındayım, öyledirler zaten. Şiir yazanların, onun şiirlerini bir ölçüt olarak dikkate almaları gerektiğini, onun şiirleriyle yüzleşmeleri gerektiğini düşünüyorum. Onun koyduğu çıta aşılmadan, yazılanın yetersiz olacağını belirtiyorum. Edip Cansever'in şiir deneyimini özümlemenin önemini işaretlemiş oluyorum.

• *"Şairin Kanı", Edip Cansever'in bir şiirinin adı. Siz de bu ad üzerine kuruyorsunuz incelemenizi. Onun şiir kanını, bu kanı nasıl oluşturduğunu araştırmaya koyuluyorsunuz. Nedir şairin kanı, içeriğinde neler var? Bu bağlamda Edip Cansever'de neler buldunuz?*
– Burada kan üzerine uzun uzun konuşmaya gerek yok. Herkes bilir kanın önemini. Burada şairin kanı, şiirin kanıdır Edip Cansever'e göre. Bu kitapta bir şiirin nasıl var edildiğini anlamaya, anlatmaya çalıştım. Gördüm ki Edip Cansever, kurduğu şiir laboratuarında; uzun süre yazacağı şiiri var edecek, yaşatacak kanı bulmaya çalışmış. Sonunda bulmuş da. Dünyanın ve hayatın sunduğu bütün görüntüleri derlemiş, bir bir saptamış onları. Bunların kendinde oluşturduğu kalıcı izlekleri belirlemiş. Aşkın, yalnızlığın, sıkıntının iyileşmez yaralar olduğu sonucuna varmış. Bundan sonra durmadan bu izlekler üzerine kurmuş şiirlerini. Bir şairin neyi/neleri yazacağına karar vermesidir bu. Bununla yetinmenin de, şiiri için yetersiz olduğunun bilincindedir Edip Cansever. Bu nedenle dil üzere düşünmeye başlar ve dilde ideoloji kırmalarına koyulur. Biçimde, biçemde, yapıda, dilde, sözdiziminde de gerçekleştirir bunu. Şairin, yazacağı şiiri bulmasıdır bu. Mecazen söylersek, gereksindiği kanın üretilmesidir. Böylece bir şiir görgüsü ortaya konulmuş olunur. Herkesin şiir yazdığı Türkiye'de bunların anlaşılmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Bunu, bir zorunluluk olarak gördüğüm için; bunlar, Edip Cansever şiiri üzerinden düşünülsün istedim. Umarım, vurgulamaya çalıştığım, şiire karşı sorumluluğun ne olduğu anlaşılır.

• *Söz konusu kitabınızda* E *dergisinin düzenlediği yarışmada (1999) büyük ödülü kazanan "Edip Cansever'de Bir Yaşam Birimi Olarak Yalnızlık" ve "Edip Cansever'in 'Kaybola' Şiirinde Kişilik" adli iki inceleme yer alıyor. Bu çalışmalarda, Edip Cansever şiirine ilişkin genel olarak yapılan saptamaların somutlaştırılması amaçlanmış. Bu arayışta Edip Cansever'in "Kaybola" ve "Gelmiş Bulundum" adlı şiirleri öne çıkartılmış, mihenk taşı olarak gösterilmiş. Nedir bu şiirleri önemli kılan?*
– *"Bir şiire, bir şairin dünyasına nereden girilir?"* sorusunu hep önemsemişimdir. Bu nedenle her şiire *karbon testi* uygulanabilir diye düşünüyorum. Bu test, bir buluntunun yaşını saptamaya yarar; canlılardan kalan tüm kalıntılara uygulanabilir; ama şiir söz konusu olduğunda bir toplumun yaşadıklarını, bireyin geçirdiği evreleri, yaşamsal çalkantıları bulmaya da yarar. Kısaca *karbon testi*ne uygun bir yöntemle bakılmalı şiirlere. Ben de, bir bakıma, bu tutumla bakmak istedim Edip Cansever'in bu iki şiirine. O, "Kaybola" adlı şiirinde biçimin, dilin, dil işçiliğinin ve daha duyulmamış duyguların tarihçisi olarak çıkıyor kaşımıza. Bu karakteristik özelliklerin saptanması önemliydi. Dahası, 1957'de yayımlanan "Yer Çekimli Karanfil" gizli bir tarih de içeriyordu. Bu şiirde yer alan *"Omzundan yukarıya üç kişi"* dizesi, Edip Cansever'in 1981'de yayımlanan, kendi seçmelerinden oluşan 'Yeniden' adlı kitabında *"Omzundan yukarıya üç polis"* biçimine dönüştürülmüş. Başka şiirlerinde de yapmış bunu. Şiirlerini yenilemeye, düzeltmeye yönelmiş. Bunların saptanmasının önemli olduğunu düşü-

nüyorum. "Gelmiş Bulundum" şiiri ise; Edip Cansever'in, bütün şiirlerini bu şiire varabilmek için yazdığını düşündürtüyor insana. Bir şiirin nasıl biriktirilerek geliştirildiği görülsün istedim.

• *Edip Cansever'in "Kaybola" ve birçok şiirinde sözcükleri değiştirdiğini söylüyorsunuz. Bunu olumlu bulmuyorsunuz her halde? Neler söylenebilir bu konuda?*

– Birçok şair, aradan yıllar geçtikten sonra yapılan yeni basımlarda şiirlerde değişiklikler yapma gereği duymuş. Bunların başında Cahit Külebi geliyor. Şiirleri yazdığı günlerde kullanımda olan Arapça, Farsça sözcükleri Türkçeleriyle değiştirmiş. Şiirlerin bütün büyüsü kaybolmuş. Bir bakıma kendi şiir tarihini de silmiş. Bizim o şiirlerin yazıldığı günlerdeki Cahit Külebi'yi tanımamızın olanağını ortadan kaldırılmış. Edip Cansever de yapıyor bunu. Özellikle "Nerede Antigone"de (1961) büyük değişiklikler yapıyor. Aradan yirmi yıl geçtikten sonra kitaplaşmış şiirlerde çıkartmalar, eklemeler yapmak şiir tarihini yanıltmak olur. Özellikle ortak havuzdan yararlanan diğer şairlere de haksızlık etmiş olursunuz. Bu durum kabul edilemez bana kalırsa; ama bu işin bir de öbür yüzü var. Edip Cansever, 1957'li yıllarda siyasi baskılar nedeniyle *"Omzundan yukarıya üç polis"* diyemediği için *"Omzundan yukarıya üç kişi"* demek zorunda kalıyor. 1981'de de değiştiriyor bunu. O günlerin siyasi işleyişine, antidemokratik uygulamalara, şairlere yönelik baskılara da bir açıklık getiriyor bu değişiklik. Şiirin olanaklarıyla, imgelerle, sözdizimiyle, biçimle, yapıyla ilgili değil yaptığı. Yıllarca tutulmuş bir çığlığın atılması gibi görüyorum bu değişikliği. Şiirlerin, bu titizlikle okunmasını önemsiyorum.

• *Birçok yazınızda olduğu gibi* Edip Cansever'de Şairin Kanı *adlı kitabınızda da poetik bilgilere dikkat çekiyorsunuz. Bir şiiri deneyimlemenin önemi üzerine duruyorsunuz. Görünen o ki herkesin şiiri, şiir sanatını derinliğine bilmesini önemsiyorsunuz. İnsanlar şiirden hızla uzaklaşırken, şiir adına olan beklentilerinizin gerçekleşmesi çok zor. Şiir üzerine düşünmek, düşünceler üretmek, kuramsal çözümlemelere girmek, şiir sanatına ilişkin bilgileri özümlemek çok mu önemli?*

– Öyle, bir şiir fanatiği olduğum doğrudur. İyi bir şiir yazmak, iyi bir şiirin dünyasına girmek şiir sanatına ilişkin bilgileri edinip kullanabilmeyi gerektiriyor. Şiir yazmak için gerekli olan duyarlık ve bilgi; şiir okumak için de vazgeçilmezdir. Bu, önemsenmediği için el yordamıyla yazılıyor ve okunuyor şiirler. Daha düne kadar Edip Cansever'in; diğer İkinci Yeni şairlerinin kapalı, hatta anlamsız yazdıklarının söylenmesinin nedeni budur. Her şiir anlayışı, şiir bilgisini de beraberinde getirir. Bu bilgileri edinmeden, o şiirin içine girmek olanaksızdır. Okuyucunun yetersizliği; şiirin, şairin yetersizliği gibi görülmüş; bu sorunun aşılması hep sonraya bırakılmıştır. Şairden çok şey beklenebilir, ama okuyucudan da bir şeyler beklemek durumundayız. Yoksa şiir, şair, okuyucu buluşması sağlanamayacak. Böyle düşündüğüm için önemsiyorum şiir üzerine düşünmeyi. Bu nedenle, şiir üzerine durmadan yazıyorum. Bu çabanın boşa gideceğini sanmıyorum. İyi okuyucu, iyi şiiri gereksinir; bu diyalektik ilişkilenme şiirin gelişimine katkı sağlar. Sıradan, hiçbir derinliği olmayan, şiir değerlerinden yoksun şiirler de bu denli yaygınlaşmaz. Bu da, bireyin ve toplumun gelişmesinden başka bir şey değildir. Az şey mi bu?



Veysel Çolak

fatçısı./ Kahve er meydanıdır./ Mahsulün gidişatı kahvede konuşulur./ Kız kaçırma haberi kahveye gelir./ 'Filan vuruldu' kahvede duyulur./ Vergi memuru kahveyi ziyaret eder./ Tefeci kahvede işini uydurur./ Muhtar kahvededir./ Kızlar kahve önünde kahkahalar atar, şarkılar mırıldanır./ Tarihte tekkelerin yegâne rakibi kahveler olmuştur./ 1940 harbi Türk köylüsü tarafından kahvenin hoparlöründen dinlendi./ Havadis saati yaklaşınca çömelip, dünyada olup bitenleri dinledikten sonra köylü tarlaya gider./ Kahve, harman zamanı, ekim zamanı boşalır./ Kahveci ekseriya hem berber hem şairdir./ Lâfın kısası kahve = Köyün stratejik merkezi./ Divan edebiyatı - Halk edebiyatı mücadelesinde kahve halk san'atinin saraya karşı kalesi olmuştur./ Tanzimattan beri âşık tarzı (Saz şiiri) kahvede dinlenirdi./ Köyde kahveyi terk etmiyen halk san'ati, şehirde kahveden ayrıldıktan sonra en mühim desteğini kaybetti./ Evet şehirde san'at kahveyi kaybetti, yerini melez ve kalpazan bir san'at taklidine kaptırdı, gramofon ve radyo müziğinin zevksizliği, istikâmetsizliği, bu hazin vahada ağır bir mesuliyet taşır./ Kahve kollektif san'atın ocağı olmaktan çıktı./ Kart balık konservesi taze balığa nazaran neyse, radyoda Münir Nurettini kahvede Neryzen Teyfiğe nazaran odur./ Kollektif san'atin ilk şartı olan san'atkârla halkın vasıtasız temasının verdiği coşkunluk, otokritik ve cesaret radyo ile nasıl elde edilsin?/ Türk san'atinin büyük ızdırabı olan halktan ayrılmış olmak faciasına çare nedir?/ Ressamların zengim mahallelerde açtıkları sergiler netice vermiyor –ne maddi, ne de manevî– mecmualar 20 milyona yaklaşan bir memlekette 2000 nüshâyı zor geçer./ O hâlde?/ Aslan avına çıkan avcı kutbu şimaliye değil, çöle gider./ Seyirciyi, okuyucuyu mu bulmak istiyoruz? Bulunduğu yere; kahveye gidelim./ O halde mecmuamıza bir kahve ismi seçtik, şiirlerimizi kahvede okuyoruz, yazıyoruz. Sergilerimizi meyhanede açacağız./ San'atin yegâne asâleti diri olmaktır./ San'atimize temel realist halk san'atidir, hitap edeceklerimize inkişaf etmiş kendi lisanlarile konuşmak lâzım./ Küllük bir kahve ismidir demiştik küllük bir istikamettir de./ On dokuzuncu asrın meşhur saz şairlerinden Dertli İbrahim, Tavuk pazarında Âşıklar kahvesinin tavanında uzun zaman asılı duran şairane bilmeceyi bir gün nasılsa halledebilmişti./ Bugünün şairi, halkla temasa geçmenin sırrını bir kahvenin tavanında bulacaktır. Fakat bizim kastetiğimiz kahve mütekaitlerin bedava gazete okumak üzere günler müddetince pinekledikler ve tenbel talebelerin derslerini altmış altıya bağlamak için iltihak ettikleri Bolstil imalâthaneleri değildir./ Küllük, büyük bilmeceleri halletmek isteyenlerin mecmuası, bu gayrete mâlik olanların kahvesidir." 78 milyonluk ülkemizde bin - bin beş yüz satıyor şiir / edebiyat dergileri. Gerilemeye bakın! Halktan kopukluğun nedenleri üzerine de düşünmeli! Bugün de kahvelerde şiirler okunuyor değil mi? Dergilerin çıkış bildirilerini ne çok severim!

Pazartesi. *Sakangur* (Bilinçaltı Yayınları 2015, Kıbrıs) Gür Genç'in altıncı şiir kitabı. Şiirde çıraklığının sürdüğünü söylüyor şair; "ne ustayım, ne de uzmanım". *Kelebek Tekmelek* (2011) kitabından sonra "yaprak dökmeyen yerli ağaçların altında çok zaman" geçirmiş Gür. Onun için ağaçlar, yapraklar şiirlerinin anagövdesi olmuş. Şiirlerinde "doğa, aşk, erotizm ve ölüm" ağırlıklı hep yerini korumuş tabulara karşı durarak. "İçgüdü ve sezgi"yle "uygarlığa ve teknolojiye" karşı durmuş. Peki Sakangur ne demek? Bir tür kertenkele. "Evde yaşar ama evcil değil"miş. "Herkesin gündelik hayatında var olan ama çoğunlukla gözden uzak duran, fark edilmeyen veya adı bilinmeyen bir ayrıntı"ymış. Gür Genç'in şiiri de ince, incelikli, gölgede kalmış ayrıntılarla yürüyor. Özlüsözlerle yüklü, günlük dile, gününün şiirine içten ve dıştan yüklenme, *Sakangur*.

Salı. Mustafa Ziyalan'ın *Kızıl Kanca Şiirleri*'ni (Yasakmeyve 2007), *Bucaksız*'ını (Artshop 2008), *Manhattan'da Şiir Konuşmaları*'nı –nasıl da açılımlı, dolu, içerikli, yararlı bir kitap!– (Yasakmeyve 2009), Erich Fried'den çevirileri *Der Ki Ağaçlar Sultanı*'nı –dünyadaki siyasi hareketliliği kavramak için tekrar tekrar okunmalı!– (Artshop 2007), öykü kitapları *Su Kedileri*'ni –ne güzel bir başlık!– (OkuyanUs 2005) ve Çuvallama Ustası'nı –yemekle günlük yaşamın flörtünü imleyen öykülere bayıldım!– (OkuyanUs 2014) yeni okudum. Şiir, öykü, çeviri ve şiir üstüne denemeleriyle kalemi durmadan çalışan bir şair, Mustafa Ziyalan. Kısa, özlüsözlerle yüklü, yer yer çocuksu imgelerle yürüyen bir şiir kanalı oluşturmuş. *"Okyanuslara açılır iç denizlerim/ bir kayık bir çatana–/ bir bilsem bir bilsek bir bilsen// desem ki bir mucizedir sevda/ okyanusta iki kayık rastlaşır gibi/ ya sürgün ya vatansız// oysa bir sevebilsek bir sevebilseniz"* ("Ah"). Şiirine "sürgün"lük, "vatansız"lık, "taştan dualar" can katıyor.

Çarşamba. Benim gibi şiir – edebiyat dergisi tutkunu biri için iyi bir keşif, *Japonya Şiir Dergisi* (Temmuz 2015, sayı 4) Sert vuruşlu, ayrıksı ama Japonya kadar uzak değil. (Neden Japonya Şiir?) Lale Müldür'ün şiiri ve henüz yazamadığı "romanın ilk sayfası" ilgi çekici. Ahmet Güntan'la Mehmet Davut Özdal'ın birlikte hazırladıkları "3. Babakanlık Konutu" yeni bir çalışmanın ayak izleri sanki. Derginin çıkış bildirisini merak ettim. Enes Özel'in "Yeni İnsan" şiiri, dergideki öteki yazı ve şiirler yeni bir şiir ortamını oluşturmaya çalışıyor gibi. Deneysel şiirlerle metinlerle beslenen *Japonya Şiir*'in şiir ortamımızı hareketlendirmesini isterdim. Tarık Günersel'le söyleşi, açılımlı, mutlaka okunmalı. Dergide tanıdık şairler gördüm ve yeni şairler tanıdım, kanal arayan şiirler de. Kitaplarını bir türlü edinemediğim 160. Kilometre şairlerinin şiir penceresi gibi, *Japonya Şiir Dergisi.*

Perşembe. arfleri ir ir ökülüyor ayatın iirinin. lümle uluşuyor arfler. ksik özcüklerle aşamaya orlanıyoruz. ünyamız, fkumuz urmadan araltılıyor. zgürlüklerimiz hançerleniyor ep. orku aşamımızı ee eçirdi. ktidar atandaşlarını zmeye, irencini ırmaya, ok tmeye alışıyor; iata orluyor. üşünülmesin, orgulanılmasın, esap orulmasın stiyor. arış itingi lüm usuyor. ysa *"Elleri var özgürlüğün,/ Gözleri, ayakları;/ Silmek için kanlı teri,/ Bakmak için yarınlara,/ Eşitliğe doğru giden."* (Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün*). *"Ankara Ankara/ Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,/ Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki."* (C. S.), Ey şair, "iyi kalpli" değil bu "üvey ana!" Baksana ülkemiz ne halde!



KORY KOGON, ADAM MERRILL, LEENA RINNE

Olağanüstü Verimlilik İçin 5 Seçim

Türkçesi: Sibel Demirel

İşimizin zorlukları yetmiyormuş gibi, her gün bunaltıcı mesajlar, e-postalar, araya girmeler, toplantılar, telefonlar, twitler, bloglar sağanak halinde üstümüze yağıyor. Bu dikkat dağıtıcılar net düşünme, iyi kararlar verme ve en önemli işleri halletme yeteneğimizi tehdit ederek, kendimizi tükenmiş ve başarısız hissetmemize neden oluyor.

FranklinCovey en son sinirbilim çalışmalarından ve zaman yönetimi alanındaki onlarca yıllık deneyim ve araştırmalardan yola çıkarak, önemliye göre hareket etme becerinizi artıracak beş seçim aracılığıyla dikkat ve enerji yönetiminde ustalaşmanıza yardım ediyor.

21. yüzyılın zaman yönetimi olarak tanımlanan ve bireylerin, ekiplerin, kurumların verimliliğini artıran bu 5 Seçim değerli zamanınızı, dikkatinizi ve enerjinizi nereye odaklayacağınız konusunda daha seçici, yüksek etkili seçimler yapmanızı sağlayacak.

5 Seçim hem verimliliğinizi artıracak hem de size yenilenmiş bir kendini adama ve başarma duygusu verecek. "Bugün çok meşguldüm, ne yaptım?" diye düşünmek yerine, kendinizden emin, enerji dolu ve olağanüstü verimli olduğunuzu hissedeceksiniz.

VARLIK
www.varlik.com.tr



HIFZI TOPUZ

Gizli Aşklar

Yaşanmış Öyküler

3. BASIM

Hıfzı Topuz'dan sıra dışı öyküler...

Hıfzı Topuz, bu kitapta gençlik yıllarında yaşadığı aşkların yanı sıra yakın dostlarından dinlediği bazı aşk öykülerini de anlatıyor. 1950'li ve 1960'lı yılların Paris ve İstanbul'undan esintiler taşıyan bu öykülerde, temiz gençlik aşklarının ve çoğu zaman platonik ilişkilerin düş kırıklıkları ve burukluklar var...

www.remzi.com.tr
facebook.com/RemziKitap
Remzi Kitabevi