ISSN 1300-1728-0-3
KURUCUSU YAŞAR NABİ NAYIR
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
OCAK 2016
112749 2016/01-1300
12 TL

varlık

Platon'dan Günümüze Devlet İmgesi

• Betül Dünder • Nazile Kalaycı • Tahir Abacı
• Enis Memişoğlu • Şehmus Ay



MEDYA NOTLARI

Korku Çağında Medya ve Hainlik

Nilgün Tutal, Korkmaz Alemdar, Aydın Çam

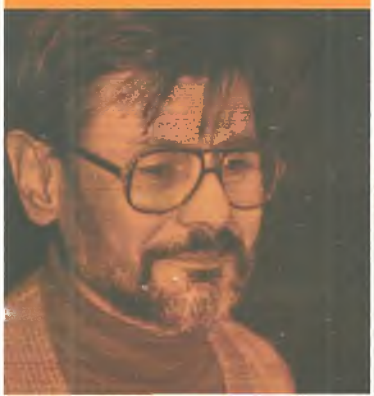
Veda Mektubu **Semih Poroy** • Çevirmenini Bekleyen Bir Kitap: "Hitler'i Yenmek" **Laurent Mignon** • Sessizliğin Gölgesi **Feridun Andaç** • Yazını Kışa Çevirmiştim **Leylâ Çapan** • Psikanalitik Duyarlıklı Bakışla Çatışma ve Demokrasi **Halûk Sunat** • Sirenlerin Yalancısı **Ahmet Önel** • Behçet Necatigil Eserleri Sözlüğü ve Bir Not (2) **Ali Özgür Özkarcı** • Eleştiri Denen İşgüzarlık **Sabit Kemal Bayıldıran** • Ahmet Oktay, Dekadans'ın Yüzyılı **Yücel Kayıran** • Denize Doğru **Tozan Alkan** • Yeni Şiirler Arasında **küçük İskender** • Yeni Öyküler Arasında **Hatice Meryem** • ŞİİR Ahmet Telli, Celâl Soycan, Can Bahadır Yüce, Engin Özmen, Ümran Ersin, Alper Beşe, Didem Gülçin Erdem, Hakan Yerebakan, Ercan Avşar, Cemre Bedir • ÖYKÜ Zeynep Uzunbay, Yurdagül Şahin

+ VARLIK KİTAPLIĞI Pembe Kızıl - Melike Belkıs Aydın **Merve Tellioğlu** • Nursem Banu Özyürek ile Söyleşi **Gökçe Uygun** • Onur Caymaz ile Söyleşi **Fatma Yeşil** • İyinin Egemenliği - Iris Murdoch **Aysel Sağır** • René Char: Yaşamı, Sanatı ve Seçme Şiirleri - Serge Velay **Cemil Okyay** • Bay Prada Nasıl Öldürüldü? - Tunç Kurt **Ayşegül Kocabıçak** • Muhammet Güzel ile Söyleşi **Salih Bolat** • Çoklu Yalnızlıklar - Cevat Turan **Cezmi Ersöz** • Zirvede - Nalan Tuntaş **Gül Yıldız** • Şiir Günlüğü **Gültekin Emre**

Şiirleriyle Alfonsina Storni



Kendini Ödeyen Şair Metin Altıok



Osman Çakmakçı ile söyleşi



Erotik Dansın Politik Kadını Josephine Baker



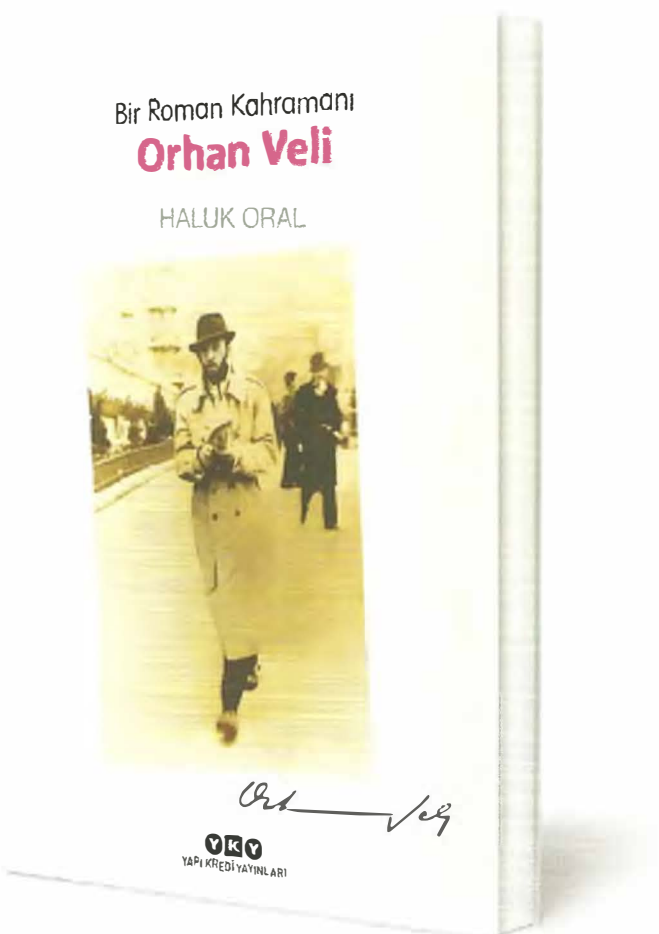
Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Birbirinden ilginç mektuplar ve fotoğraflarla, Orhan Veli'nin çok kısa ama bir o kadar dolu geçen hayatı renkleniyor...

Bir Roman Kahramanı: Orhan Veli, şairin 36 yıl süren hayatının hiç bilinmeyen, az bilinen, daha da önemlisi yanlış bilinen dönemlerine tutulmuş güçlü bir fener. Orhan Veli ve çevresini, dönemin önemli kültür insanlarını da bugünlere taşıyan sürprizlerle dolu bir kitap. Haluk Oral'ın kendi koleksiyonu ve Orhan Veli arşivindeki belgelerle yıllar içinde kurduğu gerçek bir dünya...

Bir Roman Kahramanı: Orhan Veli
Haluk Oral
Yaşantı, 300 s.



YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

www.ykykultur.com.tr YapiKrediKulturSanatYayincilik YKYHaber

varlık

Aylık Edebiyat ve
Kültür Dergisi

•

83. Yıl, Sayı 1300
1 Ocak 2016, 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: 70 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

Platon'dan bugüne Devlet'i odağına alan pek çok tartışma yaşandı ve yaşanıyor. Bu tartışmaların çoğunda 'Devlet'in tarafsızlığı, eşit vatandaşlık ilkesi, yargının bağımsızlığı' gibi başlıklar bugün daha bir öne çıkıyor. Bir arada yaşama kültürünün korunması, önümüze yasaları, bazı hak ve ödevleri çıkartıyor. Evet, devletsiz yaşanmıyor; 'devrim teorilerinin çoğunun, var olan devlet yerine bir başka devlet koymak amacından türetildiğini' biliyoruz. Bugün, ülkenin içinde bulunduğu şartlar nedeniyle, 'Devlet'in farklı cepheler tarafından daha bir hararetle tartışılmakta olduğunu görüyoruz. Biz de *Varlık* dergisi olarak bu tartışmaya yeni açılımlar getirecek yazarların düşüncelerini, editörlüğünü Betül Dünder'in yaptığı bir dosyayla paylaşmak istedik. Dosyayı Devlet'e farklı cephelerden bakan metinlerle oluşturmak hem siyaset felsefesinin temel meselelerinden biri olan "İdeal Düzen" tartışmalarını gündemleştirmek gayesi de taşımakta. Devlet'in kadına yaklaşımından, yasaların yurttaşı mı yurttaşın yasaları mı sorusuna, antik Yunan devletinden günümüzün modern devletine bir yay çizen devletin paryalarına ve kimlik politikalarına bir pencere açmayı hedefleyen metinler ile karşınıza çıktık bu ay.

Bu ayki "Medya Notları" da ana dosyamızla bağlantılı: "Korku Çağında Medya ve Hainlik". Günümüz medyasının ""zavallı" hallerini tartışıyor yazarlarımız.

Halûk Sunat ise "Psikanalitik Duyarlıklı Bakış'la Çatışma ve Demokrasi" başlıklı yazısı ile dosyamıza bir başka açılım getiriyor.

Dergimize dosyalar da hazırlamış olan Laurent Mignon bu kez bir kitabın çevrilmesini öneriyor yayıncılarımıza: *Hitler'i Yenmek*.

Ilyas Tunç ise erotik dansın politik kadını Josephine Baker ile buluşturuyor bizi.

Feridun Andaç anıların izinde birçok yazarın yaşamına ışık düşürüyor denemesinde.

Ali Özgür Özkarcı, "Behçet Necatigil Eserleri Sözlüğü"nü bu sayıda da sürdürüyor.

Haydar Ergülen bir şairin doğum gününü anımsatıyor: "Metin Altıok 75 Yaşında!.."

Son yıllarda titiz çalışmalarıyla dikkat çeken Sabit Kemal Bayıldıran, eleştiri kurumuna farklı açılardan yaklaşıyor.

Küçük İskender'le Hatice Meryem ise yine şair ve öykücülerle "baş başa"!..

Önümüzdeki sayıda buluşmak üzere...

Enver Ercan

Sevgili Filiz, sevgili Enver, sevgili Mehmet...

Ayrılık vakti geldi çattı. *Varlık*'ta yayımlanan ilk çizimlerimden bu yana kabaca yirmi beş yıl geçmiş. Bu yirmi beş yılın, benim öteden beri edebiyatla okur olarak süregelen ilişkimi –bir karanlık odadaki eczalı suya bırakılan fotoğraf kartında içkin imgelerin yavaş yavaş ortaya çıkması gibi– iyice farklı bir düzleme taşıdığını söylemeliyim.

Bu süreçte dergide yer alan yazınsal ürünlerin, özellikle dosya yazılarının yayımlanmalarından önceki ilk okurlarından biri olarak da, yazar ve şairlerin, edebiyat araştırmacılarının neler üzerine kafa yorduklarını, neler yazdıklarını daha yakından izleyebildim. Bu donanım, sadece *Varlık*'ta değil başka yayınlarda da edebiyat üzerine çizdiğim hemen her şeyde kendisini hınzır bir gizlilikle hep duyurmuştur.

Seksen yılı aşkın yayın yaşamıyla *Varlık* dergisinin edebiyatçılarımız üzerindeki olumlu etkisini biliriz. Bu süreçte her türden desen örneklerine sayfalarını aralık tutan *Varlık*'ın kimi çizerleri de bir biçimde etkilediğini düşünmüşümdür.

Genç çizerler olduğumuz yıllarda, neredeyse hemen her kültür dergisinde "yaşlı" çizerleri görmekten bir hâl olurduk. Kimileyin bencilce *"biraz yana çekilseler de biz de çizsek,"* diye düşündüğümü hatırlarım. Şimdi geriye dönüp bakınca, "yaşlı" çizerlerin o yıllarda henüz ellili yaşlarına gelmemiş olduklarının ayrımına varıyorum. Bunları düşünerek, hiç değilse *Varlık*'ta "yana çekilme" kararını verdiğim şu sıra altmış yaşımı hızla geride bırakmakta olduğumu –gecikerek– görüyorum. Ama *Varlık*'ın sayfalarının 'genç' desenlerle süsleneceğini düşünmekten de açıkçası haz duyuyorum. Onları zevkle izleyeceğimden çok eminim.

Bir yandan, bu kararımda, tasarladığım başka çizgi çalışmalarına zaman yaratabilme dürtüsünün yattığını da saklamayacağım. Gazete çizerliğindeki yoğunluklarımı ise gittikçe azaltarak, zaman içerisinde tamamen sonlandırma düşüncesini de aklımın bir köşesinde tuttuğumu buraya not düşmek isterim.

Dostlar, sözünü edip durduğum şu yirmi beş yılda mutlaka "son anda yetiştirebildiğim" sayısız çizim olmuştur. Bu, biraz da 'Bâbıâli ahvâli'nden sayılır. Öyle zamanlarda gösterdiğiniz sabrı da hep iyilikle anacağım.

Babasının meşalesini taşımakta olan sevgili Filiz, dergiye gençlik aşısını tutturan sevgili Enver, *Varlık*'taki genç kuşak temsilcisi sevgili Mehmet, –ve tabii *Varlık*'a yeni akımları taşıyan, onu Avrupa kültür dergileri ağında tanınır kılan, kaybıyla üzüldüğümüz sevgili Osman (Deniztekin)– sizler bu kültür kurumunu yaşatmak, ileri götürmek için çok emek verdiniz, veriyorsunuz. Değişik zamanlarda *Varlık*'ı omuzlamış hemen herkese, doğallıkla okurlara da, değebilmiş olmaktan sevinç duyuyorum.

Hepinize içten teşekkür ve selamlarımla...



İÇİNDEKİLER

Veda Mektubu	*Semih Poroy*	2
Devlet Lirik Değildir	*Betül Dünder*	4
Kadın Uygarlığın Neresinde?	*Nazile Kalaycı*	7
Devlete ve Devletliye Dair	*Tahir Abacı*	11
Devletin Paryaları	*Enis Memişoğlu*	15
Devletlerin Ahlaksızlığı Kimliklerin Kırılganlığı	*Şehmus Ay*	19
Eski Sular	*Can Bahadır Yüce*	21
Çevirmenini Bekleyen Bir Kitap: "Hitler'i Yenmek"	*Laurent Mignon*	22
Ricat	*Ahmet Telli*	24
Sessizliğin Gölgesi	*Feridun Andaç*	25
Ak / Beyaz	*Celâl Soycan*	27
Erotik Dansın Politik Kadını	*İlyas Tunç*	28
Yazını Kışa Çevirmiştim	*Leylâ Çapan*	32
Psikanalitik Duyarlıklı Bakış'la Çatışma ve Demokrasi	*Halûk Sunat*	34
Sirenlerin Yalancısı / 15	*Ahmet Önel*	38
Behçet Necatigil Eserleri Sözlüğü ve Bir Not (2)	*Ali Özgür Özkarcı*	42
Lamia	*Zeynep Uzunbay*	48
Afrikî	*Alper Beşe*	50
Medya Notları: Korku Çağında Medya ve Hainlik		
Medya Halleri: Şaşkınlık ve Zavallılık	*Korkmaz Alemdar*	52
Gazetecinin Vatan Haini Olarak Portresi	*Aydın Çam*	56
Revan	*Engin Özmen*	60
Medyada Korkunun Dehşeti ve Panik	*Nilgün Tutal*	61
Boz Bulanıklığında	*Ümran Ersin*	66
Kendini Ödeyen Şair: Metin Altıok	*Haydar Ergülen*	68
Eleştiri Denen İşgüzarlık	*Sabit Kemal Bayıldıran*	72
Ahmet Oktay, Dekadans'ın Yüzyılı	*Yücel Kayıran*	76
Not Defteri	*Hüseyin Yurttaş*	82
Maria'nın Endişeleri	*Didem Gülçin Erdem*	85
Denize Doğru	*Tozan Alkan*	86
Şiirler	*Alfonsina Storni*	87
Yeni Şiirler Arasında	*küçük İskender*	88
Yeni Öyküler Arasında	*Hatice Meryem*	89
Yirmi Yaş	*Hakan Yerebakan*	91
Asansör	*Yurdagül Şahin*	92
Görelilik	*Ercan Avşar*	94
Nuri'den Ayrılış Konuşması	*Cemre Bedir*	95
Varlık Kitaplığı		
Osman Çakmakçı ile Söyleşi	*Funda Özşener*	97
"Pembe Kızıl" / Melike Belkıs Aydın	*Merve Tellioğlu*	100
Nursem Banu Özyürek ile Söyleşi	*Gökçe Uygun*	101
Onur Caymaz ile Söyleşi	*Fatma Yeşil*	102
"İyinin Egemenliği" / Iris Murdoch	*Aysel Sağır*	104
"René Char" / Serge Velay	*Cemil Okyay*	105
"Bay Prada Nasıl Öldürüldü?" / Tunç Kurt	*Ayşegül Kocabıçak*	106
Muhammet Güzel ile Söyleşi	*Salih Bolat*	107
"Çoklu Yalnızlıklar" / Cevat Turan	*Cezmi Ersöz*	109
"Zirvede" / Nalan Tuntaş	*Gül Yıldız*	110
Şiir Günlüğü	*Gültekin Emre*	111

DEVLET LİRİK DEĞİLDİR

BETÜL DÜNDER



"Kanı görmek istemem, kanı!"
Lorca[1]

Devletin Ortaya Çıkışına Dair

İnsanlar zorunlu olarak bir arada yaşarlar. Ve bu bir arada oluşu dizayn eden, insanların temel ihtiyaçlarından, duydukları istek ve arzuların ve buna bağlı duygulardan hareketle oluşacak yaşam alanlarının; sahip oldukları temel insan hakların bir "düzen" içerisinde tahkim edilmesinin gerekliliği üzerine ortaya çıkan bir yapıdır: Devlet. Onun ortaya çıkışı ile ilgili farklı görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşlerin temel soruları –bir müfredat bilgisi olarak bile bilinebilecek biçimiyle söylersek– devletin bir zorunluluktan mı, yoksa doğal bir süreç sonucu kendiliğinden mi doğduğudur?

Doğal bir varlık olarak devlet görüşünün ilk temsilcisidir Platon. Devleti doğal düzenin bir devamı olarak gördüğünden onu bir organizmaya benzetmektedir. Tıpkı insan organizmasının bir benzeridir bu. Devleti yönetenlerin aklı, devleti koruyan sınıfın irade ve cesareti, devlet çalışanlarının –işçi sınıfı– ise beslenme güdüsü organizmadaki karşılığını temsil eder. Dolayısıyla insanın kendi ihtiyaçlarını karşılama edimi zoraki bir sosyalleşme ve paylaşım alanı açmaktadır ki, bu da kendi dışındakilere ihtiyaç duyarak en küçük birimden en geniş haline varana kadar bir arada yaşama şartını dayatır. Platon gibi düşünür Aristoteles de, devlet doğal düzenin devamıdır, der. Belki bir ek olarak şu söylenebilir; Aristo'nun devleti, insanların ahlaki olgunluğa erişmelerini sağlamak için yasalarını oluşturur. Bu ahlaki olgunluk anlayışına İslam filozofu Farabî'de ortak olur. Bır farkla: Bu ancak şehir yaşamında olur. Bunun nasıl olacağına dair düşüncelerini bilindiği gibi "Medinetül Fazıla" (Erdemli Şehir) adlı eserinde anlatır. Aynı zamanda yine bilinen "ütopya"lardan biri olan bu eserde, şehri yöneten "devlet başkanı" her şeyden önce; bilgili, zeki olmalıdır. Halkın mutluluğu için kendini adamalıdır, iyi bir hatip ve adil bir insan olmalıdır ki toplum mutluluğu yakalayabilsin. Bunun karşısına koyduğu "cahil şehir" de ise "erdemli şehir" ile aralarındaki temel farkı oluşturacak şeyler olur. Tanrı'nın varlığı ve öte dünya hakkında bılgıleri olan insanlar, dünya zevkleriyle haşır neşirdirler ve onlar mutlak mutluluğa erişemezler.

İstenilen ütopyaların ilk örneği sayılan Platon'un *Devlet*'inde bizi karşılayan üç sınıf vardır: Yöneticiler-Koruyucular ve Üreticiler. En basit şekliyle kim kimdir ve ne ile mükelleftir bir bakalım: "Üreticiler"; ekonomik temeli oluşturan sınıftır ve toplumsal ihtiyacı karşılamak için üretimde bulunurlar. Varlık sebepleri çalışmak ve itaat etmek üzerine biçimlcnmiştir. Toplumun güvenliğinden sorumlu olan "Koruyucular" sınıfı; devlette sürekllliğin sağlanabilmesi için, şimdinin ifadesiylc söylersek kolluk kuvvetidir. Devletin içeriden bir tahakküm kurduğu bu sınıfın mensupları, devletin belirlediği şekilde çocuk sahibi olabilirler ve çocukları doğduğunda devlet tarafından alınarak yetiştirilir. Fiziki güçlerinin gelişkin olması adına beden eğitimi konusunda eğitim

alırlar. Çok fazla düşünmeye meyyal bir hayat sürdürmemeleri üzerine işleyen düzende Platon, beden sağlığına ve görüntüsüne çok fazla kafa yoran bir insanın devletin işleyişine dair fikir sahibi olabilecek kadar bilgi biriktiremeyeceğini de söylemiştir, es geçmeyelim. (Bir düşünce ve kültür üreticisi olarak sona mı yaklaşıyoruz acaba, şimdi'nin estetize olmuş bedenlerinde kendimizi eğledikçe! Görsel olana eğildikçe düşünsel olandan uzaklaştığımız orantısını dikkate alarak söylersek.) Belli ki Platon bu tasnifi yaparken bir "kurşun askerler" sınıfı yarattığının farkındadır. Yine önerdiği devlet modelinin en üst sınıfı olarak "Yöneticiler"; yasa yapmak ve onları uygulamakla sorumlu olduğu kadar –Platon filozof olmaları gerektiğini belirtir– felsefi araştırmalar yapabilecek kabiliyette olmalıdırlar. Bu idealize edilmiş devlet modelinde Platon, koruyucuların ve yönetenlerin –savaşma ve yönetme yetenekleri körelebileceğinden– mal mülk sahibi olmalarını yasaklar. Platon'un devletine büyük büyük göndermeler taşıyan ulus devlet düzeneğinde güvenlik güçlerine tanınan imtiyazlar ve devleti yönetenlerin yolsuzlukları söz konusu olduğunda onun ütopyasının egemenler tarafından nasıl ele geçirildiğini, deforme edildiğini de görmek mümkün müdür?

Devletin ortaya çıkışına dair bir diğer görüş, onun yapay bir varlık olduğunu söylemektedir. "İnsan insanın kurdudur" diyen Hobbes'a göre maddi gerçekliği atomlar oluştururken sosyal gerçekliği de bireyler oluşturmaktadır. İnsan kendi bencilliğinden dolayı giriştiği yanlış eylemler sonucunda zarar verici bir bireye dönüşebileceğinden devlet bir güç unsuru olarak yasasıyla hükmeder. Kendi çıkarları için zorunlu olarak o yasalara uymak zorunda kalan insan da siyasal bir varlığa dönüşür. İşte bu siyasal varlık evresine varmadan önce insan, Rousseau'ya göre hiçbir kurala uymak zorunluluğu taşımadığı "özgürlük dönemi"nde idi. Rousseau düşüncelerine dayanak olan eserinde "Toplum Sözleşmesi"nin oluşması insanların kendi iradeleriyle olduğunu söyler. Bu sözleşme vesilesiyle toplumsal varlık (özne) haline gelirler. Bu sözleşme aynı zamanda bir uyum ve mutabakat sözleşmesidir. İnsanın kaybettiği özgürlüğü geri kazanabilmesinin önkoşulu da, devletin himayesindeki toplum sözleşmesine uymaktır.

Buraya kadar panoramik olarak; devletin "devlet" olarak ele alındığı ilk kurucu metin sayılan Platon'un *Devlet*'inden hareketle genel bir bilgi vermeye çalıştım. Ancak bizim temel meselemiz bu dosya vesilesiyle bugün içinde yaşadığımız mevcut devlet modelinde tezahür eden yansımaların izini sürebilmek. Çünkü ideal toplum arayışlarının reddini düşünerek yahut yöntemlerine ilişkin belki de başka çıkış yolları aramanın mümkününü düşünebiliriz bir kez daha. Bu bağlamda Tahir Abacı devletin büyük yasasına dair yakın tarihimizi ve içinde bulunduğumuz zamanı elden geçirerek bir metin kaleme alırken, Prof. Nazile Kalaycı da devlet ve cinsiyetler bağlamında kadın özneden hareketle yazdı. Enis Memişoğlu, "Devletin Paryaları"nı Agamben'in kavramsal önermesi üzerinden tartışmaya çalışırken Şehmus Ay, kendi deneyimini dile dökerek devletin kimlik politikasına dair içeriden bir ünlem koymakta.

"Herkes her şeyden ve herkesten sorumlu, ama ben daha fazla."
Dostoyevski
(*Karamazov Kardeşler*'den)

Bir Arada Yaşamaya Dair

İnsanın evrimleşmesi, toplumsal bir varlık olarak hayatını idame etmeye başlaması tarihsel olarak çok uzun sürüyor. Geriye doğru baktığımızda tarih şeridinin rakamları 25.000 yıl önce başlayan bir kültürel gelişme zamanını işaret ediyor. Tarihi tarihöncesinden ayıran temel ayraç elbette yazının bulunması. Kültürel bir varlık olarak insanın gelişimi doğadaki herhangi bir hayvanın gelişiminden daha yavaş. İçgüdülerinden çok akıl ile hareket eden bir varlık olarak da doğayı (çevresini) biçimlemesi, kendinin yapamadığını alet üreterek başka bir nesneye yaptırması onun zekâsının işlerliği ile ilgili. Aristoteles'in söylediği "İnsan doğal olarak bilmek ister"in karşılığını aldığı bin yıllar geçiren bir varlık sonuçta. Mezolitik çağda mağara duvarlarına bıraktığı izlerden 'yüksek kültür' zamanına varıyor. Bu dönemin "verimli yarımay" içinde kalan Mısır, Suriye, Anadolu'dan Mezopotamya'ya uzanan topraklarda 5000-7000 yıl öncesinde yaşandığını belirtiyor antropologlar. Bizim "Devlet" bahsinde ilk referans olarak aldığımız tarih ise MÖ 4. yy. Toplumsal bir varlık olarak yaşamaya başlayalı bir hayli zaman geçmiş, sosyal ilişkilerde bir hayli yol alınmış. Buradan hareketle doğal bir süreç yaşamış olmakta insanlık, kendi üst yasalarını oluşturacak büyük yapıya kavuşmakta. Platon'un hocası Sokrates'i konuşturarak onun maotik (doğurtma) yönteminin başından sonuna esere egemen olduğu diyaloglarda –Sokrates karşısındaki ile tartışmadan onun yönelttiği sorulara cevap arayarak bulmasını sağlamaya çalışırdı– mutluluğun, erdemin, gücün devlet eliyle nasıl pay edileceğini ortaya koymaya çalışır. Bu çabanın öznesi olan insana birçok filozof farklı açılardan yaklaşmıştır. İster Platon'un, Aristoteles'in, Farabî'nin savunduğu gibi doğal süreçler sonucu kendiliğinden, isterse de Hobbes'un, Rousseau'nun söylediği gibi insanlar eliyle yaratılmış olsun, bir üst yapı olarak devlet, tarih boyunca

Devlet ile bağlantılı kavramları düşünürken; yasadan iktidara demokrasiden bürokrasiye, meşruiyete –ki siyaset felsefesinin kavramlarıdır bunlar– bir ana ilke olarak "barış"ı düşünmemiz gerektiğine inanıyorum.

toplumların karşılaştığı haliyle bugün de –bizim tanıklıklarımız eşliğinde– düzenleyiciliğini değil yıkıcılığını tüm şiddeti ile ortaya koyan bir hale bürünmüştür.

Devletin bekasının devamı için ortaya koyduğu her yapısal ilke; onu temsil eden iktidarların tek hükmedici olarak aldıkları ölümcül kararlara evrilmiş durumda. Hayatta kalacaklar ve yok edilecekler olmak üzere kendi sorumluluğu altındaki vatandaşları hakkında ayrımcılığa giden; kendi gövdesinden doğmuş "koruyucularına" sonsuz yetkiler bahşederek –ki son: can alma yetkisi değil midir?– kendi ürettiği bir savaş makinesine dönüştüren bu yapının egemenliğinde yaşıyoruz bugün. Bir arada yaşamanın tüm koşullarını ortadan kaldırmak ister gibi, "devlet baba" olarak büyük şamarıyla, cezasıyla, cüssesiyle karşısına dikileceği bir yapay düşman yaratarak heyheylenmeye her zaman ihtiyaç duyan bu devlet, geçmişin bugünün geleceğin devletidir sonuçta. İdeal düzen arayışlarda esas alınan üç temel yaklaşımın önermelerine baktığımızda ister özgürlüğü (liberalizm) ister eşitliği (sosyalizm) ister adaleti öncelesin –ki bugün daha çok geçerli olan sosyal devlet anlayışının temelidir– sonuçta fiili olarak toplumların/halkların yaşadığı savaş-barış ikiliği üzerinden tasarlanmaktadır. Devlet ile bağlantılı kavramları düşünürken; yasadan iktidara, demokrasiden bürokrasiye, meşruiyete –ki siyaset felsefesinin kavramlarıdır bunlar– bir ana ilke olarak "barış"ı düşünmemiz gerektiğine inanıyorum. Hobbes'un "İnsan henüz olmamıştır" sözüne atıfla denilebilir ki, insanın olmak için "barış" konusunda bir önkabulü olmalıdır. Hem bildiğimiz anlamıyla hem de Levinas'ın kavramıyla söylersek "mesiyanik barış"ı kendinden başlayarak kurabilir özne. Çünkü burada önemli olan; ötekine dair taşıdığı sorumluluktur. Onun hayatta kalmasına dair olan sorumluluk. Böylelikle rasyonel ve politik barışı da anlık olarak ya da savaş koşullarında gözetmeye devam edecektir. Diğerinin varlığına karşı sorumluluk taşıyan bilinçli özneler "devlet" denen özyapıyı da içeriden ve dışarıdan baskılayarak onu vicdanı/adaleti/eşitliği temsil eden bir yapı haline getirmenin mücadelesini sürdürürler. Bu aynı zamanda insan olmanın, birlikte yaşama adına var olmanın kolektif bir direnç ağı oluşturarak hayatta kalmanın olmazsa olmazıdır.

Devlet söz konusu olduğunda, "Erkek- Türk-Sünni" alt başlığı ile okuduğumuz bu bileşenlerden herhangi biri/ veya hiçbiri bizi temsil etmiyor olabilir. Vaat edilen nedir toplumsal varlığa? Devletin amacı, toplumun mutluluğunu huzurunu tahsis etmek, her vatandaşının güven duygusuyla yaşayabileceği bir ülke bütünlüğü sağlamaktır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti bu vaadini unutmuş, kimlikler bağlamında ayrımcılığı körükleyen birçok politik hamle ile güç gösterisi yapmakta bugün. Bunu gözümüzle görüyor, kulağımızla işitiyoruz. "Görmüyor işitmiyor bilmiyor"um bizi her zaman olduğu gibi birbirimizi kaybedeceğimiz bir sisli kıtaya bırakıyor. Bu sisi dağıtmanın en iyi yolu birbirimizin yaşam hakkına sahip çıkmamız...

Bu dosyanın hazırlanma sürecinde, bir kâğıt gibi ortasından yırtıldığımız oran olarak nerdeyse eşitlenerek saflara çekildiğimiz bir zamanı yaşıyoruz. Ya bu savaş senfonisini susturacağız ya da başağı, pamuğu, çayı, buğdayı aynı toprakta biten köksüzler olarak birbirimizden olacağız. Devlet bunu istiyor olabilir mi? Bir vakitsiz iyiliği, kalbimizi ışıtan bir dokunuşu, kış günü yazı özleyen çocuğun mızmızlığını avutacak gücü hissetmenin mümkünü kalmamışken, savaşın laneti hepimize yeter oysa!

Oldüren biz değiliz (şimdilik), ölen biz değiliz!

Biz kimiz? Biz kimiz? Kimiz biz?

Devletin asli amaçlarından biri de vatandaşlarını bir arada yaşatmak değil miydi? Bu durumda bütün her şeyi unutup –Platon'un ideal devletini, Farabi'nin erdemli şehrini, Rousseau'nun sözleşmesini ya da Nietzsche'nin devleti reddedişindeki felsefi yaklaşımı– sadece başımızı çevirip az öteye bakmaya çalışsak mı? Bir çocuğu şehrin ortasında cansız yatıyor görüyorsak kendimize, devlete, hayata başka türlü bakmanın zamanı gelmiş olabilir!

Son olarak demiş olayım; bir felaketten bahsederken bile lirik olabiliyor insan ama devlet hiç lirik değil! •

---

1) 1936 yazında Lorca'yı kurşuna dizen ölüm timi, aynı dönemde yüzlerce solcuyu, devrimciyi infaz eder. Bu pis iş karşılığında 500 peseta ödül aldıkları bilinmektedir. Birçoğu gönüllülerden oluşmuş olmasına karşın aralarında bazı polis görevlileri de vardır. Bir ölüm-infaz timi olduğu biliniyor ve Lorca'yı öldürenlerin çoğunun onu tanımadığı da... (Bugün de ölüm timlerinin infazlarına tanık oluyoruz. Ve çoğunluk "kanı görmek istemiyoruz"!..)

KADIN UYGARLIĞIN NERESİNDE?

NAZİLE KALAYCI



I

İnsanın uygar bir dünyaya adım atışı ile kurban sunma ritüeli arasında bir ilişki olduğu bugün herkes için aşikâr; ancak kurbanı "kayıp" olarak düşünmek, kurban sunmayıysa bir dinî ritüel olmanın ötesinde kültürün ya da hukuk devletinin başlangıç momentiyle ilgisinde ele almak da mümkün. Sadece sömürgeleştirme, köleleştirme gibi daha baştan olumsuz bir tınıya sahip kitlesel bastırma hareketleri değil, iyi niyetinden hiç şüphe etmediğimiz medenileşme, insanileşme, kültürlenme bile ardında pek çok kayıp bırakarak mümkün olmuştur. Burada kayıp ya da kurbanı uygarlık tarihi boyunca dizginlenen kadınlar, evcilleştirilen ya da sadece mal olarak kabul edilip et olarak tüketilen hayvanlar, bastırılan bedenler, engellenen arzular, zayıflatılan yaşamlar ve elbette tahakküm altına alınan doğa da dahil olmak üzere *polis*'in inşa sürecinde dışarıda bırakılmış, çarpıtılmış ya da bastırılarak engellenmiş her şey olarak belirlemek, dişil unsurların kümesini biraz daha genişleterek düşünebilmek gerek. Çoğunlukla başarı ya da ilerleme olarak kabul edilen bu gelişmenin öznesini "erkek" diye belirlemek de yanlış olmaz; ne var ki erkek burada biyolojik bir cinsiyeti değil belirli bir hakikat rejiminin âmilini imlemektedir; aynı şekilde "kadın" da biyolojik bir cinsiyeti değil –çünkü eril ya da dişil diye belirlenen nitelikler farklı biyolojik cinsiyetler tarafından üstlenilebilir– aynı hakikat rejiminin dışarıda bıraktığı, bir araç olarak kullandığı, kendi ötekisi olarak inşa ettiği her şeydir. Bu durumda kadınların tecavüze uğraması, doğanın tahakküm altına alınması, hayvanların dizginlenmesi onların doğalarından değil, kültürün başlangıç anındaki edimden, belirli bir epistemolojik koşullanmadan kaynaklanır; tecavüz, dayak gibi olaylar, hayvanlara uygulanan sistematik şiddet, doğaya yapılan tahribat da kuraldan sapan durumlar değildir, kuralın –eril cinselliğin– mükemmelen işlemesinin ürünleridir.

Eril cinsellik tarafından yerinden edilen varlıkları, yası tutulmaya değer olmayanların 'kırılgan' kümesine yerleştirmek yanlış olmasa gerek. Şimdilerde Judith Butler uygarlık ile kırılganlık üretimi arasındaki ilişkinin hiç de sıradan bir bastırma olmadığını, hukuk düzeninin inşasının tam da kırılganlığı üretmekle mümkün olduğunu dile getiriyor; *polis* dediğimiz düzen politik alanın sınırlarını belirlemekle, 'kurucu bir dış' üretmekle var olabilmiştir.[1] Burada şu soruları sormak mümkün: Neden hukuk devleti değerli görmediği, engellemek istediği bu varlıkları büsbütün yok etmez? Neden onları normun merkezine yerleştirir? Neden bastırılmış varlıkları toplumsal düzenin zorunlu hayaletleri olarak ayakta tutup besler? Çünkü hayalet düzeni tehdit etmek suretiyle birliğe ve bütünlüğe kavuşturmakta, toplumsal bağların ve düzenin tesis edilebilmesine yaramaktadır. Kayıbın/kurbanın can-

lı yokluk halinde şimdide sürüşü olarak hayalet paradoksal bir varlıktır: "hayalet ruhun belirli bir görüngüsel ve tensel biçimi, bedenoluşu, paradoksal bedenlenişidir."[2] Kültürde özne de, nesne de olamayan, toplumsal hayata 'kutsal' ya da 'iğrenç' bir varlık olarak dahil edilen kadın böylesi paradoksal bir bedenlenişin ifadesidir.

II

Kadının paradoksal varlığını kültürün kuruluş momentiyle ilgisinde düşünebilmek için Julia Kristeva'nın *abject* ve *abjection*[3] kavramlarına dair yürüttüğü tartışma bir kılavuz gibi. Freud'un Goethe'den alıntılayarak kullandığı "başlangıçta edim vardı" sözü Kristeva'ya göre de kültürün kuruluş anını mükemmelen ifade etmektedir. Edimin dili öncelemesi, kültürün dil öncesi bir edimle kurulmuş olduğu anlamına gelir; başlangıçta söz değil, edim vardır. Kristeva'ya göre bu edim *abjection*'dur (dışarıya atma, dışlama, bastırmadır). Kolektif topluluğu kuran bu dışlama edıminin ilk başarısı ıse bir 'içeri' ve bir 'dışarı' inşa etmektir; *abject* tam da bu başlangıçta dışarıya atılan, kirli ve iğrenç, düşman ve yabancı olarak kurulandır. Ne var ki *abjection* sadece kültürün doğuşuyla ilgili bir mesele değildir; anlatılan ben ve ötekinin, özne ve nesnenin ortaya çıkışıdır. Sebep olduğu bu hikâyede anlatılamayan, sadece şiir diline kendini açtığı için rasyonel söylemin dışında kalan *abject* ise özne de (*subject*), nesne de (*object*) olamadığı halde onların var olabilmesi için verilmesi gereken kurban, dışarıya atılması gereken atıktır. Bu dışlamanın karşılık geldiği duygu ise iğrenmedir. İğrenme kültüre doğru atılan ilk adım gibidir; bu duygu tüm uygarlıklarda bir savunma mekanizması gibi ortaya çıkmakta, farklı biçimlere, farklı kodlamalara konu olmaktadır.[4] Kristeva'nın tartıştığı bu konu, Marta Nussbaum'u da meşgul edecektir. Nussbaum dışlamanın ürettiği ayrımlarla kolektif bir kımlığın nasıl inşa edildiğini, ayrımları daimi kılabilmek için onlara bedensel deneyımlerin nasıl eklendiğini, dışlamanın duygularda nasıl görünür hale geldiğini ve politik topluluğun tam da bastırılmış olana yönelik bu duygularla nasıl kurulduğunu ele alarak duygu ile politik olan arasındaki ilişkiyi, politik psikolojinin mantığını tartışma konusu yapmaktadır. Nussbaum'a göre politik sistemler kültürün başlangıç anındaki dışlamayı kurumları aracılığıyla topluma içselleştirebilmek için kişilerin duygularını düzenlemek ya da eğitmek surctıylc kendilerini sürdürebilmektedir.[5] O halde politik iktidar sadece ötekiliği inşa etmemekte, farklı olanın nasıl duyumsanacağına da hükmetmektedir; çünkü duyguları ve arzuları kodlamak onun bekasının güvencesidir.



Julia Kristeva

Politika yapmak için insanın yalnızca duygularını, acısını, hazzını göstermek için kullandığı ses'ten yararlı ile zararlıyı, haklı ile haksızı bildirmeye, ayrımlar yapmaya yarayan logos'a; yaşamın zorunlu koşullarını sağlamaktan iyi yaşam'a yükselmesi gerekir. İnsanı hayvandan, uygarlığı vahşi doğadan ayıran, rasyonel biçimde kurulan konuşmanın kullanımıdır.

Kısaca, *abjection* içeri ile dışarı, özne ile nesne arasına bir sınır çeker; ama bu sınır mutlak değil, muğlak ve hareketlidir. Çünkü atıklardan arındırılmış steril bir evrenin var olabilmesi için sınırın tehdit unsurları tarafından tutulması gerekmektedir; tehdit, kültürü düzene ve birliğe kavuşturandır. Bu nedenle, *abject* kültürü hem kirleten hem de arındırandır.[6] İğrenci yaratan söylem, aynı edimle yüceyi/kutsalı da yaratmaktadır; kutsallık tiplerini belirleyen dinsel oluşumların hepsine iğrenmenin eşlik etmesi bu yüzdendir. Bir *abject* olarak kadının kültürdeki varlığını da bu iki süreç bakımından –yüceltme (*sublimation*) ve bastırma (*abjection*) süreçleri bakımından– yorumlamak gerekir; kadın kültürde aşkın bir kutsal ya da tehdit edici bir iğrenç olarak içerilendir; dışlanarak kültüre dahil edilen, yok edilerek varlık kazanandır.

III

Ne var ki felsefe tarihi bu anlatılanları büyük oranda bir başarı öyküsü olarak okumuştur; insanlık her an biraz daha ileriye gitmekte, rasyonel düşünce mütemadiyen gelişmektedir.[7] Hem medeniyetin hem de felsefenin doğduğu yer olarak belirlenen antik Yunan bu düşünme biçimi açısından tipiktir. Aristoteles *polis*'i bütün toplulukların kendisine doğru yöneldiği biçim (*eidos*) ve erek (*telos*) olarak belirlemiştir;[8] *polis* doğal bir varlık, *polis*'e doğru gelişen süreç ise doğaya uygun olandır. Aristoteles *polis* yaşamını ya da politik topluluğu hane'den (*oikos*) farkıyla belirler. İlki ortaklığın ya da kamusallığın (*koine*), diğeriyse mahremiyetin alanıdır, özeldir (*idia*). Bu temel ayrım iyi yaşam (*eu zen*) ile yaşam (*bios*); akla dayalı konuşma (*logos*) ile ses (*phone*); erdem (*arete*) ile iş (*ergon*) arasında yapılmış olan diğer ayrımlarla desteklenir: Politika ortak alanda yapılır, amacı iyi yaşamı sağlamaktır, akla dayalı konuşmaya ve erdemli yaşayışa dayanır. Politika yapmak için insanın yalnızca duygularını, acısını, hazzını göstermek için kullandığı ses'ten yararlı ile zararlıyı, haklı ile haksızı bildirmeye, ayrımlar yapmaya yarayan *logos*'a; yaşamın zorunlu koşullarını sağlamaktan iyi yaşam'a yükselmesi gerekir. İnsanı hayvandan, uygarlığı vahşi doğadan ayıran, rasyonel biçimde kurulan konuşmanın kullanımıdır. Bütün bu sayılanlar yurttaş olmanın, politikaya katılmanın gerekliliklerdir; yurttaşlar agoralarda konuşarak, tartışarak, sorgulayarak politika yapar, konuşarak eylemde bulunurlar; bir *zoon politikon* (politik canlı) olarak insan ancak politika yaşamıyla kendi tamlığına (*entelekheia*) ulaşabilmekte, kendi karakterini (*ethos*) inşa edebilmektedir. Dolayısıyla kendi kimliğini inşa etmek, kamusal alanda farklılığını ortaya koymak hem bir yurttaşlık eylemidir, hem de yurttaş politika yaşamıyla karakterini inşa etmekte ve insanlaşmaktadır. Açıktır ki bu düşünce *logos*, *polis* ve *anthropos* (akıl, politik iktidar ve eril-insan) arasındaki koşutluğa dayanır.

Öte yandan Atina demokrasisinde yurttaş statüsüne sahip olanlar sınırlıdır: Köleler, azatlılar, işçiler, yabancılar, kadınlar yurttaş değildir; *polis*'in doğal bir varlık oluşu gibi, kadının erkek tarafından yönetilmesi hem doğa gereği hem de doğaya uygun olandır – tıpkı bedenin ruh tarafından yönetilmesi gerektiği gibi. Antik dönemdeki anlayışa göre edilgen olan ve herhangi bir şekli olmayan kadın erkeğin uygarlaştırıcı elinin vereceği biçime muhtaçtır (kamusal ve özel yaşamın üzerinde yükseldiği karı-koca, köle-efendi, ebeveyn-çocuk ve yurttaş-yurttaş ilişkilerinin hepsinde yönetici olan erkektir). Bu yüzden kadınlar *polis*'in açıklık alanından tamamen dışlanmıştır (üstelik iki kere: patriyarkanın gelişmesiyle kadın hem politik alandan uzaklaştırılıp haneye hapsedilmiş, hem de annenin aile içindeki asli konumu baba tarafından işgal edilmiştir); erkekler agoralarda düşüncelerini açıkça ve eşit bir şekilde dile getirme haklarına (*parrhesia*, *isegoria*) sahipken, dahası *gymnasium*larda çıplak bedenleriyle eğitim yapabiliyorlarken, kadınların ne seslerini ne de bedenlerini yabancılara açık etmesi hoş karşılanmaktadır. Atina

demokrasisi açık kılma, teşhir etme ve göstermeye dayanır; kamusal alan da bir tür açıklık ve alenilik sahasıdır. Oysa kadınlar evde dizlerine kadar, sokakta ise ayak bileklerine kadar uzanan tünikler giyer,[9] kendilerine özgü kutlamalarını *polis*'in sınırlarının ötesinde düzenlerler; erkeklerin kulaklarını ya da yurttaşlık alanlarını kirletmeyecekleri dağlar, sahiller ya da şehir dışındaki evlerin çatıları onların buluşma yerleridir. *Polis* olarak belirlenmiş, faydalı bir biçimde işlenmiş ve mesken edinilmiş alanın ötesinde, *to apeiron* (sınırsız, hudutsuz) denilen boş sahipsiz yerlerdir buralar. Ancak Solon gibi 5. ve 6. yüzyıl yasa koyucuları, kadınların bu kutlamalardaki duygu taşkınlıklarını kısıtlamak, bunları en az ses ve duygu gösterisine indirmek eğiliminde olmuştur.[10] Euripides'in *Bakhalar* tragedyası da Thebai kralı Pentheus'un Dionysos'un eşlikçisi dizginsiz, esrik, ölçüsüz kadınlar alayı *Mainad*'ların *polis*'in sınırları dışındaki arzu taşkınlıklarının bile *polis* için bir tehdit oluşu gerekçesiyle bastırılmasını, dizginlenmesini tartışması bakımından tipiktir.

V

Kadını 'düşük' ya da 'kutsal' bir varlık olarak kuran ama onun kendinde varlığını bastıran kültürün dışlama edimini hem olanın olumsuzlanması (çünkü sözü edilen kendilik sabit bir töz değil, o andaki kadınlık durumudur) hem de bir şeyin olumsuzluk olarak inşa edilmesi şeklinde anlamak gerekir. Her medeniyetin mantıksal ve ontolojik değerlerinde içkin olan sembolik düzen kadınların kendilerini özne olarak kurmalarını imkânsız kılmış, onları iğrençleştirmek ve kutsallaştırmak yoluyla kültüre dahil etmiştir; elbette o dönemde konumsal olarak kadına özgü olan şeyi de bastırmak suretiyle. Demek ki kadınların kurtuluş yolu olarak dahil olmaya çalıştıkları yapının bizzat kendisi kadına karşıttır.[11] Bu durumda kamusal temsil için o yapıya dahil olmak yetmeyecek, bir yandan da bu yapının istikrarsızlaştırması gerekecektir; daha da zor olan ise bastırılmış olanın (simgeleştirilmemiş, konuşma dışı bırakılmış olanın) izini sürmektir. Kültürün kuruluş anında verilmiş olan kayıp ya da kurban kimlik mücadelesiyle ele geçirilemez; unutulmuş olanın izini sürebilmek, sesini duyabilmek için halihazırda var olan hakikat rejiminin görme ve anlamlandırma biçimlerini terk etmek gerekir. •

NOTLAR

1) Judith Butler, *Kırılgan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2005, s. 50, 111.
2) Jacques Derrida, *Marx'ın Hayaletleri*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2001, s. 23.
3) *Abject*: zillet, zelil, rezil, düşük, sefil, dışkı, atık, murdar; *abjection*: sefalet, dışkılama, dışarıda bırakma, atma gibi anlamlarda kullanılıyor.
4) Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tutal, İstanbul: Ayrıntı, 2014, s. 88, 89.
5) Martha C. Nussbaum, *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton: Princeton University Press, 2004, s. 344-347; Martha C. Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 402.
6) Julia Kristeva, a.g.e., s. 22, 106.
7) Ne var ki son yıllarda arkeolojik çalışmalar tam tersini söylüyor: Binlerce yıl süren kültürel evrimimiz barış ve refah içinde yaşayan, farklılıkların hiyerarşik olarak kodlanmadığı, ortaklık, oyun, eşitlik ve sevgiye dayalı, yaratıcı-anne gibi tasarlanan tanrının kadın olduğu anasoylu toplumlardan şiddet eğilimli, savaşçı, tabakalı, erkek egemen toplumların tahakküm rotasına doğru gelişmiştir. Hesiodos'un altın ırka dair anlatısı (bütün güzel şeylere sahip, yemişlerle dolu dünyada bolluk ve barış içinde yaşayan bu ırk, kendileriyle birlikte savaşı getiren gümüş ırk tarafından yok edilmiştir), Platon'un kayıp medeniyet Atlantis'e dair hikâyesi (bir zamanların gelişmiş, büyük ve soylu medeniyeti Atlantis denize gömülmüştür), kutsal kitaplardaki Cennet Bahçesi ve Cennetten Kovulma mitleri kısmen gerçek olaylardan gelmektedir. Bu anlatılar saf kurmaca değil, dehşet verici kültürel değişimin belleklerde kalan izlerinin ürünüdür (Riane Eisler, *Kadeh ve Kılıç*, çev. Orhan Burak Sözen, İstanbul: Maya, 2015, s. 17, 79-81). Aslında barışın ve saf sevginin hükmü altındaki bir toplumda ne ahlaka ne de hukuka ihtiyaç vardır. Bunlar sevginin eksilmesiyle –kısaca savaş ve tahakkümle– bu eksikliği telafi edebilmek için ortaya çıkmış sevgi taklitleridir. Bir yetkinlik olan erdem bile, ortak aklın ürünü olan yasa bile böyledir; ahlak sevgi eksikliğini, hukuk ise ahlak eksikliğini tamamlamayı amaçlar (André Comte Sponville, *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*, çev. Canan Atalay, İstanbul: İletişim, 2013, s. 15-29). Bütün bu değişiklikler doğanın ritmine görc yaşayan insanların dolayımsız bir içkinlik evreninden koparak dolaylı ve biraz da yabancı bir zihinsel evrene, kolektif yaşamdan bireysel yaşama geçişleri bağlamında da düşünülmelidir.
8) Aristotle, *Politics*, çev. H. Rackham, Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard University Press, 1998, 1252a.
9) Richard Sennett, *Ten ve Taş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2001, s. 26-28.
10) Anne Carson, *Sesin Cinsiyeti*, çev. Zeynep Tanay, İstanbul: Nod, 2015, s. 10-13.
11) Julia Kristeva, "Kadınların Zamanı", çev. İskender Savaşır, *Defter* dergisi, sayı 21, İstanbul: Metis, 2012, s. 7-29.

DEVLETE VE DEVLETLİYE DAİR

TAHİR ABACI



Aşağıda okuyacağınız yazının 1. bölümünün kısaltılmış ilk biçimi, 2000 yılında Radikal İki'de yayımlanmıştı. On altı yıl sonra, hâlâ anayasa konuşup, anayasa beklediğimiz günlerde bir şeylerin değişip değişmediğini ikinci bölümde tartışacağız.

1.

Babamız Devlet Anamız Yasa

Babamız gayet baba bir babadır. Analarımız ise 1876'dan bu yana değişip duruyor. Anaların hiçbiri kendisini çocukların hepsine sevdiremediğinden, bir kısmına baştan üvey ana gibi geldiğinden, her seferinde babamızı onlardan kurtarıp yerine yenisini getirmeyi planlayan evlatlar çıkıyor. Gerçek şu ki babamız en çok şimdiki anamızı sevdi. Onu 20 yıl önce, öyle devirlerde eksik olmayan çöpçatanların yardımıyla paşa konağından "aldı kaçtı". Ama asıl olarak anamız babamıza vurgun. Babamız o yüzden onu bırakmak istemiyor. Anamızın empoze ettiklerine bakarsanız babamıza hak verirsiniz: *"Babanız büyüktür... Babanız kutsaldır... Babanızın her söylediği doğrudur... Babanıza itiraz hayınlıktır... Babanıza itiraz ederseniz karşınızdayım... Babanız sizi döverse ben karışmam... Zaten, hepiniz potansiyel zıbidilersiniz... Babanızı sürekli sizden korumak gerekir.... Eski ananız sizi fazla şımartmış... O şırfıntıyı ha bire anıp durmayın."* vs.

Şimdiki anamızı babamızla baş göz eden kişi, anamızın Avrupa'da bazı komisyonların testinden geçtiğini ve öyle aykırı bir tarafının bulunmadığını söyleyip duruyor. Doğrudur. Ama bu Avrupalılar, Türkiye'de orta malı olmuş klişe bir şiiri önlerine koysak ona da itiraz etmezler. Şiirden anlamadıkları için değil, o şiirin boy verdiği "bağlam"ın dışında oldukları için. Ayrıca, içinde yaşadıkları, tabana yayılmış hukuk onlara "doğal" geldiğinden, bilumum moda değeri hemen zikretmeye başlayıp uygulamada bildiğinden şaşmayan eşsiz manipülasyon yeteneğimizi kavradıkları da kuşkulu. Anamız görünüşte eli yüzü düzgün, "temel hak ve özgürlükler"den dem vuran biri. Ama "satır araları"nda ne dediğini anlamak için bu ülkede yaşamak gerekiyor.

Bir Ana Gerekli mi?

Aslına bakarsanız bazen kuşkulanıyorum, bize sahiden bir ana gerekli mi? Örneğin, 12 Mart döneminde bu ülkenin üvey evlatları gözaltına alındıklarında ve Anayasa'dan filan dem vurduklarında, öz evlatlar şöyle cevap verirlerdi: *"Anayasa mı? Onu beş dakika önce kaldırdım ulan!"* Tabii bu öz evlatlar biraz cahildi, yoksa şöyle de diyebilirlerdi: "Gerçi J. J. Rousseau adında bir yumuşak ayak 'toplumsal sözleşme' diye bir şeyler icat etmiş, velakin böyle bir sözleşme tarafımızdan imzalanmadığından ve de tek imza ile şeklen iki taraflı olması icap eden bir sözleşme sıhhat bulup hüküm tesis etmiş olamayacağından..."

Babamızın nikâh kıydığı analarımızın hepsi paşa konaklı olmakla birlikte, aralarında epeyce farklar var. 1876'daki ilk anamız –ki imam nikâhlıydı– belki de en "sivil" olanıydı. Çünkü onu peyleyen Mithat ve Ziya Paşa'lar, söyledikleri

kanun sayılan sonraki paşalardan çok farklıydı, tepelerinde mutlak egemenliğinden kıymık vermeye niyeti olmayan başka biri vardı. Gelgelelim o anamızın yükü hepsinden ağırdı, çünkü göz göre göre batmakta olan evi onun kurtaracağı sanılıyordu. Zaten analarımızın hiçbirinin evlatlarını sahiplenmek gibi "basit" işlerle ilgilenmesi söz konusu olamadı, çünkü her seferinde daha ağır "misyon"lar üstlendiler. 1876'daki iflasa giden evi kurtarmakla, 1924'deki viran olmuş evi sil baştan imar edip donatmakla, 1961'deki memleketin yarısını öteki yarısından kurtarmakla, 1982'deki teroristlere karşı babamıza kol kanat germekle yükümlüydü.

Oidipus kompleksi kokan orta malı bir sözdeki gibi, *"En iyisi babam, o da her gün anamı (...)"* hesabı sık sık geçirdikleri ve hepsi estetik olmayan ameliyatlar da işe yaramayan analarımız, beklenen mucizeleri gerçekleştiremeyince köşelerinde tozlanmaya terk edildiler, bu kez hiç ciddiye alınmaz oldular. Bir alıntıyla sürdürelim: *"Aslında Türk tarihinin siyasal ve hukuki gelenekleri çerçevesinde, ne yasalar ne de anayasalar kendilerine ciddiyetle yaklaşılan metinlerdir. Hukuki sorunun çözümü hangi düzeyde olursa olsun sonuçta bir 'kitabına uydurma' sorunu olarak düşünülür. Kitabına uyduğu andan itibaren, yasa da anayasa da zaten alabildiğine esnetilebilecek şeylerdir. Toplumsal bir ürün olmayan hukuk metinlerinin sahipsizliği kadar da doğal başka bir şey olmasa gerek"*. Cemil Oktay, bunları *"Anayasayı bir kere çiğnemekle bir şey olmaz"* mantığıyla tanıştığımız günlerde, 1985'te yazıyordu. (*Yeni Gündem*, sayı 30, "Demokrasilerde" eki. Ayrıca *Hum Zamirinin Serencamı* içinde, Bağlam Yayıncılık, 1991.)

O Bir Başkaydı...

Yine de kabul edilmeli ki, kâğıt üzerinde 1961 Anayasası, öteki anayasalarla, en çok da 1982 Anayasası'yla benzer bir sürecin ürünü olmasına rağmen, belki de en çok sahiplenilen anayasaydı. Kılıç kuşanıp yolunu açanlar, bir süre sonra onu terk etseler de, başka evlatlar onu yürekten sahiplenmeyi sürdürdüler. Bu da bir paradoks, 1982 Anayasası, büyük bir çoğunluğun 'evet' oyuyla kabul edildi ama biricik sahibi, aynı zamanda kefili olan zattı. Oysa 1961 Anayasası ondan daha az bir halk oyu desteği almış olmasına rağmen, ceplerde, dillerde ve yüreklerde yer etmiş belki de tek anayasa idi. Sözgelimi 1960'lı yılların sonlarında, Ankara Hukuk Fakültesi'nde Bülent Nuri Esen'in birinci sınıflara verdiği Anayasa Hukuku dersinin ilk günü tam bir "Anayasa Bayramı" şeklinde geçerdi. O gün üst sınıflarda ne kadar öğrenci varsa birinci sınıf amfisini doldururdu ve ilk ders gülc oynaya yapılırdı. Sadece hukukçular değil, bütün aydınlar o Anayasa'nın terimleriyle konuşmaya özen gösterirlerdi. Peki ya emekçiler? Kemal Sülker'den bir alıntıyla sürdürelim: *"27 Mayıs'ın getirdiği anayasa; sosyal adalet, insanlık onuruna yakışır bir hayat, adaletli bir ücret ve genellikle birçok siyasi partinin o güne kadar vaat edip de veremediği birçok hakları tanıyan devrimci bir anayasa idi. İşçiler bunun farkına kolay varmadılar. Fakat TİP kurulduktan ve hele Mehmet Ali Aybar Parti Genel Başkanlığı'na seçildikten bu yana anayasanın tüm ilkeleri işçilerce iyi kavrandı"*. (*İşçi Sınıfının Doğuşu*, Cumhuriyet Kitapları, 1998).

Hukuk teorisyenleri, kanunlaştırma (kodifikasyon) hareketlerine bakarak hukuk sistemlerini çeşitli uluslararası gruplar içinde ayrıştırırlar. Türkiye, Tanzimat'a kadar genellikle İslam hukuku çevresi içinde, Tanzimat sonrasında ise başka sistemlerden etkilenmiş, hatta onlardan çoğu kez kanun tercüme etmiş (resepsiyon) karma bir sistem olarak sunulur. Ancak Türkiye, *Anayasaya Giriş* kitabından dolayı profesör (Mümtaz Soysal) tutuklayıp yargılamak gibi şöhretine rağmen, Anayasa hukuku bakımından –ileri değilse bile– oldukça zengindir! Bunu da elbette devlet babamızın anayasalar konusundaki iştahına borçluyuz. Başka ülkelerde anayasalar bir kere yapılmış ve seyrek aralıklarla değiştirilmiştir. Hatta bazıları yazıya bile geçirilemeyecek düzeyde yerleşik olmuştur. Biz ise her biri ötekinden farklı, bir sürü anayasa yaparak bu konuda hayli pratik geliştirmiş bulunuyoruz. Bizde meslekten olmayanlara da seslenen türden popüler hukuk kitapları pek yayımlanmadığı halde, anayasa konusunda hem teknik hem popüler düzeyde oldukça zengin bir literatüre sahip bulunmamız da bunu gösteriyor. Bülent Tanör'ün 21 yıl arayla yapılmış iki anayasayı kar-

Şimdiki anamızı babamızla baş göz eden kişi, anamızın Avrupa'da bazı komisyonların testinden geçtiğini ve öyle aykırı bir tarafının bulunmadığını söyleyip duruyor. Doğrudur. Ama bu Avrupalılar, Türkiyede orta malı olmuş klişe bir şiiri önlerine koysak ona da itiraz etmezler. Şiirden anlamadıkları için değil, o şiirin boy verdiği "bağlam"ın dışında oldukları için.

şılaştıran *İki Anayasa* adlı kitabına bakmak bile, ışıklarla ne denli çok oynadığımız konusunda yeterince fikir verebilir. Tarık Zafer Tunaya, Mümtaz Soysal, Suna Kili, Bülent Tanör ve daha birçok yazar, bu zenginliği anlatmakla bitiremeyen kitaplar yazdılar.

Işin bir başka boyutu da var; otoriterliği hücrelerine kadar yaymış bir toplumun aydınlarında, kendilerini can havliyle hukuki düzenlemelere atma eğilimi, bir çeşit fetişizm doğuruyor. Kutsal devlete karşı kutsal hukuk, kutsal anayasa. Bu eğilim, "Kıta Avrupası" olarak adlandırılan hukuk sistemi içinde Roma Hukuku - Cermen Hukuku çatışmasıyla belirlenmiş "doğal hukuk" anlayışıyla da örtüşüyor. Üretim ilişkilerinden soyutlanmış ve toplumun bütün katmanları için geçerli, ayrıca tarihsiz (evrensel) ve şaşmaz bir hukuk var mıdır? Yine de hiçbir ananın şimdikinden daha üvey olamayacağını düşünerek, halk kızı bir anaya özlemimizi dile getirmeyi sürdürelim...

2.

Ne Devletle, Ne Devletsiz...

Büyülü bir metin olmalı bu anayasa denilen şey, otoriter devlet babamıza değer değmez onu değiştirecek, bambaşka biri yapacak sanki. Yukardaki bölümün yayımlandığı tarihlerde "Sosyal Demokrat" olduğu varsayılan partilerin de dahil olduğu koalisyonlar iktidardaydı. Devlet, o tarihlerde tarihinde görülmemiş bir şey yapıyor, kendi cezaevlerini, elindeki tutuklu ve hükümlüleri katlederek, asker ve polisle fethetmeye çalışıyordu. Bugün "ılımlı siyasal İslam" olduğu varsayılan bir partinin iktidarında, "fetih ruhu" sadece ülkenin içinde değil, ülkenin dışında da etkin olma çabası içinde. Bu zihniyetlerin eline dünyanın en üstün anayasasını versek ne yaparlar ki? Sayfalarını yırtar yırtar...

Zihniyetler açısından bakarsak, sorun devletle bitmiyor kuşkusuz. Toplumumuz, oldu bitti, ne devletle, ne devletsiz yapamayan bir kitle. Örneğin, "kabadayı"dan mafyaya evrilmiş babayiğitlerin "devlet sevgisi"ne de pek çok kez tanık olmuşuzdur. Oysa kanunlar açısından bakarsak, devlet karşısında en çok ofsayta düşen de onlar. Gelgelelim, devletin kuralları onların da hayli işine yarıyor. Herkesin silah taşıması yasak olacak ki, onların silahları işe yarasın. Devletin kafalarına vurarak kurallara uymaya zorunlu kıldığı "sade" vatandaşlar olmalı ki berikiler mafya geçinebilsin. Devlete aşkları bu yüzden. Aslında sade vatandaş da oldu bitti devlet âşığıdır. Eline kürek alıp ark açmak varken "Nerede bu devlet?" diye bağırabilir çadırını su basmış depremzâde. Ya da, aracına bayrak asarak trafikte her çeşit ihlali yapan birine, devletin sadece bayraktan ibaret olmadığını, aynı zamanda kurallardan oluştuğunu anlatmanız hayli zordur.

Uzak ya da yakın tarihte, devleti altetmek amacıyla yola çıkanların çoğunun da devletsiz yapamadığını gözlemledik. Kuşkusuz devrim teorilerinin çoğu, var olan devlet yerine bir başka devlet koymak amacından türemiştir. Gelgelelim, eski devlet yerine yenisini koyma çabasına girişenlerin kimilerinin bir süre sonra eski devletle uzlaşmaları hali de rastlanır bir durum olagelmiştir. "İstibdat devri"nde "hürriyet aşkı"yla Avrupa'ya firar edenlerin peşinden, Abdülhamid'in bir paşası ya da bir yüksek bürokratı da giderdi. Paris'te, Cenevre'de, vd. buluşulur, pazarlık edilir, belli bir maaş ya da çıkar karşılığı "devlet aleyhinde faaliyet ve yayın yapmama" üzerinde anlaşılırdı. Sadece siyasal kültürleri fazla derin olmayan, ufukları dar Jön Türklerin değil, bazen en radikal sosyalistlerin bile devlet ile dansa kalktığını pek çok kez gözlemledik. Sonuç hep hüsran, hep aldatılma hikâyesi...

Hukuk Mitosları

Mitos üretiminde en çok payı olan olgular, güç gösterimi, iktidar ve baskıdır. Güce başvuran, bazen iktidar olamadan veya sürekli bir baskı unsuru olamadan da, yerel güçle, hatta kişisel güçle mitoslaşabilir: Eşkıya mitoslarını anımsayalım. Muktedir olan güç ise, hele de devlete egemen ise, daha karmaşık mitoslar üretir, bunlar arasında hak, kanun, hukuk, adalet gibi kavramlar da yer alır. Bu dört olgu genellikle birbirine karıştırılır. Oysa kanun ve hukuk işin norm kısmını, adalet işin hem kurumsal, hem etik kısmını oluşturur ve dolayısıyla hem göreli, hem statik olgulardır. Astığı astık, kestiği kestik hakanların, padişahların adaletinden, adaletli oluşundan söz edilebilir sözgelimi, ayrıca diktatörlerin bile kanunları, dolayısıyla hukukları vardır. Bu kavramlar arasında en dinamik olan ve diğerlerinin statik hale gelmesini önleyen, onları değişime zorlayan "hak" kavramıdır. Hak, ucu açık bir olgu olarak, sürekli kendisini anımsatır ve kendisini yeniler. Kimi mitoslar ise, var olan hukukun statik yanını aşma çabalarına çalınmış bir merhem gibidir: Sözgelimi, "devletin tarafsızlığı" "eşit vatandaşlık" "doğal hukuk" "bağımsız yargı" gibi kavramlar hegemonyanın acıttığı yerlerin uyuşturulmasına hizmet ederler, çünkü sömürünün var olduğu her üretim tarzında bunlar bir mitos olmaktan öteye geçemezler.

Soru şudur: Madem devletin tarafsızlığı, eşit vatandaşlık ilkesi, bağımsız yargı vb. belli bir üretim tarzı içinde "göreli" olgular, hatta mitos, öyleyse hegemonyanın bu göreliliği ortadan kaldırıp açık yüzünü, gerçek yüzünü göstermesi bir "civanmertlik" (!) sayılabilir mi? Öbür uçtan bakarak şöyle de sorulabilir: Aslında taraflı (egemen toplumsal sınıfın baskı aracı) olan



devletin, mülk ve üretim aracı sahiplerinin çıkarlarına göre biçimlenmiş hukukun, "tarafsızlık" "bağımsızlık" manevrası, toplumun öteki kesimleri lehine az da olsa bir korunma alanı, az çok bir sözleşme alanı yaratabilir mi, yaratmış mıdır ki, maskesini atan otoriter, despot, baskıcı, faşist sistemlerle arasında bir fark olsun? Bunun kestirmeden cevabını, çelişkilerin keskinleştiği kimi şartlarda hegemonya pek çok kez "devletin tarafsızlığı"nı hızla terk ederek vermiştir. Çünkü devletin göreli tarafsızlığı ya da özerkliği bile, hiç de hegemonyanın bir armağanı, muktedirlerin bir lütfu değildir, üretim sürecinin emek tarafında yer alanların uzun mücadeleleri sonucu elde edilmiştir. O yüzden de "toplumsal sözleşme"de taraflar hiç de eşit şartlarda değildir, dolayısıyla söz konusu olan da tam ve gerçek bir toplumsal sözleşme değildir. Sosyalist hareket, geçmişte kendisini bu alanın korunması ile sınırlayan toplumsal muhalefet akımlarını "reformist" olarak nitelerdi. "Sosyalist iktidar" sorununun ciddi bir kriz yaşamakta olduğu günümüzde, elbette iktidar sorunu yine de göz ardı edilmeksizin, söz konusu alanın korunması giderek ayrı bir önem kazanmışa benzer.

Öyleyse, Türkiye'de de, yeni sahiplere kavuşmuş görünen devletin son on beş yıl içinde göreli "tarafsızlık" görüntüsünü terk etmesi, mücadeleler sonucu elde edilmiş pek çok hakkın da ihlal edilebilmesine yol açmaktadır. Son on beş yılda, anılan mitosların da hayli yara aldığını, devletin bu mitosların oluşturduğu maskeyi kaldırıp attığını gördük. Herkesin mutlaka korunması gereken şey saydığı hukuk, üstelik tarafların sözde ortaklaşa değer saydıkları hukuk, tahkimat ya da karşı koyma gereci olarak kullanılır oldu. Dile getirilmeyen, hatta "açılım"larla cilalanan, ama mutlak bir kesinlikle işletilen inanç ve mezhep ayrımcılığı, devleti yeni bir anlayışla yeniden kurgulamaya dönüştü. (Açılım, cemevlerini resmî tapınma yeri olarak kabul etmekle olmaz, kamu görevlilerini tayin ederken inanca, etnik kökene değil, "liyakat"a bakmakla olur). Yedi yaşındaki kızın evlenebilirliğini savunanların değil, on sekiz yaşını doldurmuş, reşit gençlerin ilişkilerinin en tepeden saldırıya uğradığına tanık olduk. "Tarafsız yargı"nın buyruk alarak gazetecileri, yazarları tutukladığını gördük. O yüzdendir ki, bu durum üretim sürecinde egemen konumda olanlar arasında dahi "fraksiyon"lar doğurmuştur; bir kesim hegemonyanın "tarafsız devlet", "bağımsız yargı", "ifade özgürlüğü", "kişi hakları" gibi analjezikler olmadan sürdürülemeyeceği kanısında, ama referansını dinî inanç olmaktan çıkartıp siyasetleştirmekten alan kesim, buna gerek görmüyor: Acımasız, sert, zalim bir babalık taslıyor! Oysa varlık nedeni, hiç de referanslarının gösterdiği yere dayanmıyor. Üretim yapmayan, dışarıda üretilmiş malların alınıp satıldığı bir ticaretle ayakta duran bir sistem, olsa olsa ülkeye mal ve sermaye ihraç edenlerin "stratejik ortağı" olabilir ve yerel despotluklarına da ancak bu şartla göz yumulabilir. Üretimi ve teknolojiyi geliştirecek bilgi ve bilim yerine, gereken oranda değil de, yatıp kalkıp sadece ilahiyat konuşan bir toplum, sanıldığı gibi geçmişiyle barışmış, kendi uygarlık ve kültür değerlerini kavramış bir konumda değil, ülkeye mal ve sermaye ihraç edenlerin işine gelir bir konumdadır sadece. Bunun sağladığı popülist ivmeyle başı dönmüş yeni hegemonya biçimlerini günümüz üretim tarzları ve toplumsal ilişkiler uzun erimde kaldırır mı, göreceğiz.

Birer "toplumsal formasyon" olarak kendi tarihsel bağlamları içinde değerlendirilmeleri, dolayısıyla günümüz ölçüleriyle ne aykırı, ne özenilesi modeller oluşturmamaları gereken Selçuklu ve Osmanlı devlet yapıları, yeni hegemonyanın gözünde uygarlık değerleriyle değil, siyasal yapılarıyla simgesel bir değer kazanmış görünüyor. Öyleyse bir anımsatmayla bitirelim. Selçuklu Sultanı Izzüddîn Keykâvus, Mevlânâ Celaleddin'i ziyaret etmiş, ondan öğüt istiyordu. Mevlânâ Celaleddin şöyle dedi: *"Sana ne öğüt vereyim ki? Sana çobanlık vermişler, sen kurtluk ediyorsun. 'Bekçilik yap!' diyorlar, hırsızlık ediyorsun. Allah sana saltanat vermiş, şeytanlık işliyorsun!"*. Sultan, kafa kestirmedi, kadıya şikâyetçi de olmadı, sadece "yeis ve ıstırapla" ağlayarak ayrıldı oradan! •

DEVLETİN PARYALARI

ENİS MEMİŞDĞLU



"Öz yurdunda garipsin,
öz vatanında parya"
N. Fazıl Kısakürek

Giorgio Agamben, *Stasis*'te, Nicole Loraux'dan mülhem bir tecessüs ile, *stasis*'in Batı siyaset tarihi içerisindeki yerini belirler: *Stasis*, "sivil savaşın siyasi paradigmasıdır".[1] Loraux için Antik Yunan düşüncesi ve siyasi geleneğinde kadının, ailenin, çocuğun, kölenin, göçmenlerin ve esirlerin teşkil ettiği yeri araştırmanın imkânı *otokhton* [yerli] algısında, yani Helen toplumunun kendi toprağını menşei olarak alan bu söylencesel anlamlandırmada zuhur eder.[2] *Otokhton* söylencesi yerlinin ancak yabancı [*xenos*] ile kurulan alakası vesilesiyle teşkil edilir. Bu rabıtanın somut siyasal mevziisi ise kendini, yabancının *oikos* [ev, aile] ve *politeia* [devlet] arasında tesis ettiği muallak alakada gösterir. *Stasis*, *polemos*'un aksine, savaş değil, iç çatışmaya ve hizipsel firaka dayalı *durumdur*. *Stasis*, belki de devletin [*politeia - state*] durduğu yerde [*histemi - stare*], durmak bilmeyen bir çatışmanın menşeidir.

Devlet [*politeia*], Agamben nezdinde, "sivil savaşın paradigması" olan *stasis* ile kurduğu ilişkiyi Platon'un *Politeia*'sında, yani *Devlet*'inde de, bir kere daha misalleştirir. Agamben, Platon'da *Menexenos*'tan, *Kanunlar*'dan ve *Devlet*'ten alıntıladığı tanımlarla, *stasis*'in nasıl da ailenin ve türdeş-soydaşların [*oikeios kai syggenes*] arasında vuku bulabileceğini vurgular. Bunun Platon için "ailevi bir paradigma" olduğunu ilan eder.[3] Devlet metninden sadece bir örnek verdikten sonra Agamben, Loraux'nun tespit ettiği durumun, Aristoteles ve Yunan siyasi geleneği içerisinde izini sürerken, Loraux'nun açıkladığı gibi ailenin içinde imkânlarını bulan bir hizipleşme olmaktan ziyade, devlet ve aile arasındaki alakayı muallaklaştıran ve birini bir diğerinin içine almak adına dışlayan paradigmatik mevkide konumlandığını tespit eder. *Stasis*'in konumunun, devlet/şehir [*politeia/polis*] ve aile/ev [*oikos*] arasındaki muallak rabıtada bulunduğunu, yani politik olmayanın (ailenin) politik olana dönüşmesi ve politik olanın (yani devletin) politik olmayana dönüşmesi için var olan harici bir ithalat ve dâhili bir ihracat ile tertip edildiğini [*oikonomia*] söyler.[4]

"Ailevi bir paradigma" veya aile paradigması. Stasis'in konumunu, Yunan siyasi geleneğinde tespit etmemizi sağlayan bu paradigma, Platon'un *Politeia*'sında, *politeia* bizatihi bir paradigma olduğu ölçüde paradigmatikleşir. Şehrin hududunda, dış çeperiyle iç çeperinin buluştuğu sınır hattında, bir *metoikos*'un evinde başlayan adalete dair soruşturmanın neticesinde, Sokrates, Platon'un metninin süreceği yolun yordamını, yordamın da takip edeceği yolu tespit etmek adına tartışmanın [*eristikē*] imkânını/kuvvesini ancak devlette gerçekleştireceği sonucuna varır. Ama devlet bir imkândır. Sadece bir imkân.

(*) Yazarın isteği üzerine metnin imlası korunmuş, hiçbir düzeltme yapılmamıştır (ed.n.).



Giorgio Agamben

Adalete dair bir imkân – adil olmanın, adalet neyse ona en uygun ve en âlâ [*beltion*] imkânı olarak devlet, adalete en uygun misal olarak imkân bulur. Bu imkân, Sokrates'ın bahsettiği devletin mümkün olup olmayacağı sorusuna dair bir çıkarsama göstermez [*apodeixis*]. Çünkü bu devlet sadece bir *paradeigma*'dır (472d). Yunancasına sadık kalacak olursak, yanda gösterilendir, misaldir. Adalet *idea*'sını yanda gösteren misaldir.

Politeia metninde, devletin adalet için olduğu misal, ailenin [*oikos*] devlet için olduğu misal vesilesiyle temsil imkânı bulur. Devlet daha en baştan fütüvvet [*andreia*] erdemine sahip muhafızlar tarafından yönetilir. Devleti savunmak onlara yardım eden savaşçıların ve bu yönetici muhafızların görevidir. Yabancıya [*xenos*] ve barbara karşı muhafaza edilen devlet, muhafızların aynı zamanda devlete murakıplık yaptığı ama *murakıpların* da birbirlerine *rakip* olabildiği bir yerdir: Sokrates, aynı soydan ve türdeş olanların, yani bir devlette olmaları bakımından ailevi bağları olanların hizipleşebildiğini [*stasis*] belirttiğinde, belki de tam da hasım olanın hısım [*oikeios*] olabildiği muallak alakaya işaret ediyordu. Öyle ki, devlete dair iktifa ve iktiza edilecek muayyen vasıflara ve onların tatbikatına dair tespitlerin sonunda bu vasıflara rağmen Sokrates *stasis* mevzusuna varmak durumunda kalıyordu. Tam da bu mevzunun (adalet *idea*'sına tekabül etmeyen) vaziyetinden dolayı, bu vasıflara binaen icra edilecek devletin sadece bir *paradeigma* olduğunu ilan etmeyi ihmal etmiyordu – yani bir bakıma cari olanın zorunlu olsa da kâfi olmayacağını. Hizipleşmeye ve firaka-bölünmeye dair bu mevzunun hemen ardından devletin tertibinde ve yönetiminde parçaya değil bütüne yönelik hareket edilmesi gerektiği vurgulanıyordu; bu sayede tıpkı filozofun bilgeliğin bütününe yönelik bir aşk duyması gibi, muhafız-murakıpların [*phulakes*] da bütüne yönelerek filozof olması gerektiği sonucu çıkıyordu. Yine de, devletin bütünü, ailevi hizipten, yani parçalanmaktan müteyyiz kalamıyordu. Ailevi paradigma, denilebilir ki, bu anlamda, devletin (adalet için) olduğu paradigmanın misali oluyor.

Bu paradigma, ailenin içindeki hizipleşmenin yanında, bir de aileye karşı bir hizipleşmenin misalini veriyor. Devlet'in yedinci kitabında, filozof-muhafız-murakıp-yöneticilerin uygun ve düzgün eğitimi [*paideia*] almaları için en önemli unsurun boş tartışmanın aksine [*eristikē*] hakikate yönelmiş diyalektiği öğrenmek ve tatbik etmek olduğunu söyleyen Sokrates, bunu aile üzerinden örneklendiri-

yor – ama örnek örneği olduğu şeyi mutlak bir şekilde [*haplos*] örmekten [*sumplokē*] ziyade misalleştiriyor: Sokrates Glaukon'a şu örneği verir: yıllar sonra asıl ailesinin başkaları olduğunu öğrenen bir çocuk, asıl ailesine yönelmesinin mevcut ailesi tarafından artık pohpohlanmayacağı anlamına geldiğini fark ettiğinde, mevcut ailesinden ayrılmayacaktır. Ancak Sokrates, sonrasında, hakikate yönelenlerin bu örneğin aksine pohpohlanma tutkusundan azade olup *asıl ailelerine* dönmeleri gerektiğini ekler.[5] Sokrates'in, bu örneği, diyalektik yapanların hakikati bulduktan sonra onu savunduklarında taltif edilmeseler bile onu terk etmemelerini salık vermek için anlattığını söyleyebiliriz. Fakat yine yedinci kitabın sonunda Sokrates, on yıl boyunca devleti yönetmiş olanların *infisal* edip görevlerinden ayrılmalarını tembihlerken, yeni yetişecek yönetici adaylarının *asıl ailelerinden* kopartılıp erken yaşta uygun eğitime tâbi tutulmaları gerektiğini söyler. Diyalektik eğitimine dair bir örnek teşkil etmesi için istimal edilen *asıl aileyi* ve kendi türünün menşei olan soyu [*genos*] (yani bir anlamıyla hakikatin türediği o *aslı*) keşfedip ona yönelmeyi tembihleyen (yalancı [*psuedos*]) aileden kopma örneği, asıl aileden kopma (ya da – anneden ve memeden ayrılma olarak – başka anlamıyla *iftisal*) örneği tarafından tam da diyalektik için eğitilecek gençlerde [*ephēbos*[6]] tersine dönüyor.[7] [Burada aile örneği, *iftisal* ve *infisal* ile, örneği örneklikten çıkartıp, tıpkı her misalin olduğu gibi, kendini örneğe değil misale *imtisal* ettiriyor]. Aile, istimal veya suiistimal edilen bir örnek olarak, *paradeigma*'yı, misalleştiriyor. Tıpkı Platon'un devlete ve aileye yaptığı gibi, misal de, kendi misalliğini muallak bir alakada kuruyor.

Agamben'in Loraux'nun aksine *stasis*'i ailenin içinde bir hizipleşmeden ziyade aile ve devlet arasındaki belirsizlik eşiğine yerleştirmesinin, Agamben'in üzerinde pek durmadığı *Politeia* [Devlet] metni için o kadar da kolay olmadığını söyleyebiliriz. Öyle ki, örnekliğini, hem olumlu hem de olumsuz kullanılan şekliyle, bizatihi örneğin misal olarak kendi dışına çıkması bağlamında da veren aile, *Politeia* metninde kendini, sadece kendi içsel çelişkisi ve açmazı [*aporia*] yol(culuğ)uyla [*aporeia*],[8] kendiyle beraber kendi karşısına [*-para*] ve kendiyle beraber kendi ötesine [*-meta*], ama sadece kendini kat etmek suretiyle [*-kata*] yerleştiriyor. *Oikos* (ev-aile), daha *Politeia* metninin başında, şehrin ve devletin [*polis*] dış hududunda bulunan bir evde yaşayan *metoikos* (olan *Kephalos*) ile Sokrates arasında başlayan muhabbette, kendi ötesinin dışında bir anlamı ancak kendi sınırında tutmak vesilesiyle veren bir kullanıma işaret eden o yer olarak beliriyordu.[9] Göçmen zanaatkârların bulunduğu ve Atina şehrinin dış hattında yer alan *metoikoslar* [metekler], Solon döneminden itibaren Helen toplumunun ekonomik mübadele imkânını imalatın tedariki sayesinde canlandıracak yeni bir sınıf olarak, savaş esirleri ve göçmenlerden oluşuyordu. *Metoikoslar*, şehrin [*polis*] dış hattında, hukuki haklara sahip olarak ama siyaseten Atinalıların haklarından mahrum kalarak, hem şehrin yasalarının bir kısmından (yani ekonomik – *oikonomia*'ya dair – olanlardan) mümeyyiz, hem de Atinalıların yani devletin ve şehrin kendi ev sahiplerinin siyasi haklarından yasaklı oluyorlardı. Namahrem bir haram [yasa-k] içinde, yani hem yasadan (siyaseten) yasaklı hem de yasakla yasal olmayan (istisnai ve imtiyazlı-mümeyyiz) bir alaka kurarak devlet-şehir-siyaset ile beraber [*meta*] ve onun ötesinde [*meta*] (var) oluyorlardı. *Metoikos*, bu anlamıyla, siyasetin metodunu [*meta-hodos*] tayin eden bir misal olarak, ailenin devlet için olduğu misalin misalini veriyor.

***

Agamben, *La Chiesa e Il Regno*'da,[10] yunan *katoikos*'undan biraz farklı olduğunu söylediği *paroikos*'un, Bizans devletinde gurbette ve sürgünde ikamet edenleri adlandırmak için kullanıldığını söylüyor. Bu ikametin yunanca *-para* ekinden dolayı tehir etme anlamını ihtiva ettiğini ekleyerek, *paroikos*lar'ın, yani kendi mahremindenevinden-ailesinden uzakta parya olanların, tıpkı Hz. İsa gibi, zamana dair mesiyanik bir tehir alakası tesis ettiklerini ekliyor. Bu manada *paroikos*, paryalığın gurbette, o en garip olan *Das Unheimliche* hududunda kalan, yani o en yakın olan kurbiyetteki evden uzakta olan gariplikte, Agamben nezdinde *imalsızlaştırma* [*katergein*] ve "gibi olurken öyle olmama" [*hēs mē*] anlamlarıyla karşımıza çıkan mesiyanik misale tekabül ediyor diyebiliriz.[11] Mesiyanik zaman bu sayede, *paroikos*'ta, Hz. İsa misalinde olduğu gibi, her türlü yasayı erteleyen bir yaşamı hukuk imalatını mamülsüzleştiren bir istimale sevk etmek için, yasal gibi olurken hukuki olmama anlamını verecek bir tehir alakası tesis ediyor.

Bizans devletinde *paroikos*'un kilise ve devlet arasında muallakta kalan hukuki ama ayrıcalıklı bir pozisyona tekabül ettiğini de bu vesileyle biz ekledikten sonra; tehir etmeye yönelik bu mamülsüzleştirmenin, tıpkı devletin aile misaline ettiği istisnai suiistimalde olduğu gibi, yasanın her an istisna adına muallaka alınabilecek bir alaka tesis etmesinin önüne geçmek adına

paroikos'ta bulduğu bu örneği salt tehir ile kurulan rabıta dâhilinde anlamanın yetersiz kalacağını söyleyebiliriz. Öyle ki, *paroikos* misali, tıpkı misalde ve misalın misalinde olduğu gibi, hâlâ *oikos*'a matuf olduğu takdirde, kendi içinde, kendi kurbiyetinde kendisiyle garip bir fark ilişkisi oluşturmaktadır. *Paroikos*, her şeyden önce ve her şeyle beraber, *oikos*'un içinde bir paryalığı, yani *oikos*'un kendine olan farkını imler. *Oikos*, mahrem ve haram olan o en kurbiyetteki mekân olarak, mekânın kendini *tefriki* olarak, *oikos'u oikos*'un alanından *tefrik* eder. Bu da zaten tefrikı zamansallaştırır. Yani tefrik, tehir olur. *Misal* de *tefhrik'te*[12] (yani tehirin tefriki, tefrikin de tehiri tefrik ve tehirinde), *imtisal* olur. Bu sayede, diyebiliriz ki, *paroikos* tehir etmenin olduğu kadar tefrik etmenin de misalidir. Yani, nasıl ki Bizans kilisesinde *paroikos* olmak kanunlar ile mahdut olmayan bir mevcudiyetin imkânı olarak Hz. İsa misalini tehir edebiliyorsa, aynı imkân Bizans Devleti'nın kilise ile devlet arasında yasallığa tâbi olmayan bir suiistimalin[13] imkânını da ilanihaye kanunun ötesine itip tatbik etmesinin vasıtası oluyordu.

Metoikos da, tıpkı *paroikos* gibi, (daha önce bahsettiğimiz) devletin *otokhton* söylencesinden dışlanan ama yabancı [*xenos*] olmasının getirdiği farkı ekonomik [*oikonomia*] değeri vasıtasıyla vaz eden bir suiistimale ve siyasal olmayan (bununla beraber hukuki olan) bir imtiyaza imkân veriyorsa, aslında bu, aynı zamanda siyasal olanın hiçbir zaman tam anlamıyla ekonomik olamamasına dair bir imkânı da misalleştirerek her türlü ekonomi politiğin şiddetini tehir ediyordu diye ekleyebiliriz.

***

Bugün de, devletin paryaları, mesela bir dili konuşup da onu siyasi hak olarak istimal edemezken, mesela kendi mahremini dine atıfla tertip edip de bu tertıbatı hukuken istimal etme hakkı varken siyaseten tatbik edemezken; veya mesela, devletin paryaları, (sadece varoluş itibarıyla) var olmaktan ötürü sakat olup da bu sekteye dair hukuken (yine sadece kendi varoluşu itibarıyla) sükunet ile kendi yerinde iskan edebilme imkânı olmasına rağmen var oluşunun politik boyutu siyaseten (yani devlet tarafından) hep sekteye uğratılırken, artık hem hukuken hem de siyaseten hak istemek yerine, devletin kendi



Sokrates ve Platon

mahremine [*oikos*] yaptığını hem devlete hem de kendine tatbik edebilme imkânını yine paryalıkta, yani kendi misali olarak kendi evine gurbette kalarak icat edebilir-bulabilir. Mevcudiyet, belki de devletin paryası olmaktan ziyade, misalin misali olarak, hukuken de siyaseten de, devlet için değil ama adalet için, parya olmanın paryası olmayı, hem *paroikos*, hem *metoikos*, hem de *katoikos* olabilecek misallerde icat etmeyi mümkün kılacak bir temsiliyete teslim edilebilir. Mevcudiyetin misali, paryalığı misalin misali olarak temsil edebilir. •

NOTLAR

1) Giorgio Agamben, "Stasis", *La Guerre Civile: Pour Une Théorie Politique de la* Stasis, Paris: Points, 2015.
2) Nicole Loraux, "L'Autochtonie: Une Topique Athénienne", *Les Enfants d'Athena*, Paris: Seuil, 1990.
3) Giorgio Agamben, *ibid*, s.17.
4) Ibid, s.28.
5) Platon, *Politeia*, 538.
6) Sokrates'in önerdiği bu eğitim yöntemi, Helen toplumunda hali hazırda tatbik edilmekteydi. Bu eğitimden geçen gençlere *ephēbos* adı verilmekteydi. Bkz. Pierre Vidal-Naquet, *Le Chasseur Noir*, Paris: La Découverte, 1991.
7) Asıl ve asil soya [*gennaion-genos*] dayalı bu misalin, *Politeia* metninde [bkz. *Politeia* 414b-c] daha önce Sokrates tarafından zaruri olduğuna inanılarak sunulan ve mevzu bahis misalden önce yeniden sunulan *gennaion pseudos* (soylu yalan) ile alakalı olarak verildiğini hatırlatalım.
8) *Aporia* ve *aporeia*'nın Platon tarafından zaten sunulmuş olan bu çifte kullanımı için Bkz. *Politeia* 532b.
9) Her ne kadar *Politeia* metni böyle bir hatta konumlanarak başlasa da, Sokrates'in *metoikos*'a dair tutumu ilerleyen bölümlerde dışlayıcı bir hâl alacaktır: "*Metoikos*lar yurttaşlara, yurttaşlar da *metoikos*lar'a eşit olacaktır". Sokrates bu durumu tiranlığın getirdiği sahte özgürlüğe dair bir tespit olarak sunar. Bkz. *Politeia*, 563a.
10) Giorgio Agamben, *La Chiesa e Il Regno*, Roma: Nottetempo, 2010.
11) *Hes mē* ve *katergein* ıstılahatlarına dair tafsilatlı tespitler için bkz. Giorgio Agamben, *Il Tempo Che Resta. Un Commento alla Lettera ai Romani*, Torino: Bollati Boringhieri, 2000.
12) Jacques Derrida'nın *différance* kavramı için teklif ettiğimiz *tefhrik* kavramına dair detaylı izahımız için bkz. Enis Memişoğlu, "Anonim Şirketi", *Teorik Bakış*, 2, İstanbul: Sel, 2013.
13) Bkz. Mark Whittow, *The Making of Orthodox Byzantin*, London: Palgrave, Macmillan, 1996, s.111-2.

DEVLETLERİN AHLAKSIZLIĞI KİMLİKLERİN KIRILGANLIĞI

ŞEHMUS AY



Her faninin devletle karşılaştığı bir zaman vardır. Gırtlağımıza çöken bir postalla yaşamaya mahkûm edildiğimiz bu coğrafyada devletle karşılaşma anlarının çoğunlukla travmatik olduğunu söylemek lüzumsuz. Kimileri çok geç tanışır devletle ve bu tanışma çoğu zaman erken tanışanlardan daha can yakıcı olur. Tecrübeyle sabittir ki bu karşılaşma ne kadar erken yaşlarda olursa acısı da o kadar kolay atlatılır. Bu karşılaşma anları son derece dramatiktir; insanların kendilerini hayatta konumlandırma üslupları üzerinde çok büyük bir etkide bulunur. Bu karşılaşma bir tür "ele geçirilme" olarak da görülebilir. Devlet tarafından ele geçirilmek bütün hayatımızı kuşatan bir tutsaklığa mahkûm eder bizi. Sonrası, sürekli aynı kurgunun içinde dönüp durduğumuz bir tür zaman makinesinde yaşamak gibidir. Çünkü bu memlekette geçmiş hiç geçmek bilmiyor.

Belleğimde çocukluğuma dair en canlı hatıralar 12 Eylül'ün karanlık günlerine uzanır. Sokaklara çıkmak yasak. Bütün köşe başlarında düşmanca bakışlarını üzerimizde hissettiğimiz askerler. Şehrimizin o bozuk yollarında devriye gezen askerî araçlar ve sivil polisler. Kulaktan kulağa hapishane haberleri dolaşıyor; kendini yakanlar, ölüm orucunda ölenler, işkencede katledilenler, çıldıranlar. Bütün bu olan bitenler yüksek sesle bile konuşulamıyor. Bir gün evimizde kendisinden uzunca bir süre haber alınamayan Diyarbakır cezaevindeki bir akrabamızla ilgili fısıltıyla konuşulurken, kapıya nöbetçi olarak bırakıldığımı hatırlıyorum. Sonra ev baskınları, günün ya da gecenin herhangi bir saatinde odalara doluşan ve bağırıp çağıran eli silahlı adamlar.

Çocukluğun en uzak zamanlarından kalma hatıralarım bana sanki doğduğum andan beri "devletin şefkatli kollarında" yaşamak zorunda kalmışım duygusunu vermektedir.

Okula hoş geldiniz

Eğer çeşitli nedenlerle devletle yüz yüze gelmemişse, bir çocuk için okul, devletin bir başka yüzüyle tanışma mekânıdır. Devlet, öğretmen kılığında karşımıza çıkmıştır. Türkçeden başka bir dilde konuşmak yasaktır, yasağı ihlal etmenin cezası çoğu zaman dayaktır. Oysa henüz bilmediğimiz bir dilde konuşmak ve yazmak için epey bir zaman gerekmektedir. Ama besbelli ki öğretmenimizin acelesi var. "Kendi aranızda Türkçe konuşmayanları uyarın ve bana bildirin," diyerek arkadaşlarımızla aramıza devletin gölgesini salmaktadır. Bu da yetmez, "Evde anne ve babalarınızla da Kürtçe konuşmayın," buyruğunu verir.

Her sabah varlığımızı başkalarına armağan ettiğimizi sonradan öğrendiğimiz, bir ant ile güne başlıyoruz. Bilme arzusu ile asi-

Bugün yine bir tufan yaşanıyor. Bütün sözlerin çiğnendiği, dilin hükmünü yitirdiği bir çıldırma hali yaşıyoruz coğrafyamızda. Devlet, bildiğimiz ve yeni yeni öğrendiğimiz bütün kötülükleri kuşanarak hayatı lağvetmeye, hepimizi dilsizleştirmeye çalışıyor; devlet çocukluğumuzun kâbuslarını gerçeğe dönüştürüyor. Bizim ise elimizde burkulmuş bir dil, hapishanesinden firar etmeye çalıştığımız protez kimlikler ve direniş var.

milasyon kıskacı aynı sofrada verildiği için hangisinin nerede başladığını nerede bittiğini anlamak olanaksız. O sıkış tıkış sınıflarda "hazırol"da durmayı da öğreniyoruz, "iyi vatandaş" olmayı da, kahramanlıklarla dolu "şanlı tarihi" de. Okulun devletin bir minyatürü olduğunu hapishane yıllarında daha iyi anlıyoruz. Devlet bir biçimlendirme aygıtıdır. Devlet, bu coğrafyada acıyla ve zulümle öğrenilir. Seni alır yoğurur, başkalaştırır, dönüştürür, kendini tanıyamaz hale getirir. Bu sırada buna itiraz edenlerle karşılaşır ve sen de bu itiraza katılırsan, işte o zaman kimlikle tanışırsın.

Kım olduğun, ne olduğun, neden burada olduğun sana dert olur. Yaralarını okşamaya başlarsın. Bazen yaralarını seversin, çünkü çoğunlukla kendini yaralarınla tanımladığını fark edersin. Yaralarına âşık olman da mümkün. Acıyan yerlerin, incinen, hasar alan yerlerin senin kimliğin olur, bambaşka bir varlığa dönüşürsün. Zamanla bu kimlikler, "anlamlı" bir zindan halini alır. Çünkü kimlikler seni tanımlarken, sınırlar da. Kimliklerin "başka"larıyla arana sımsıkı tahkim edilmiş duvarlar örer. Bu duvarların gerisindeki her şeye yapışıp kalırsın. İçini anlamlarla doldurduğun bu zindanda volta atmayı özgürlük zannedersen, vay haline!

Gün gelir gövdende bir protez gibi duran kimliklerin ruhsal bır apseye dönüşür. Ne cerahatı içinden atabilirsin ne de iyileşme şansın kalır. Kendini yaralarınla tanımlamaya başlarsın, tıpkı Hicri İzgören'in söylediği gibi: *"Her köşebaşında kimlik soruyor bendenlaçıp yaramı gösteriyorum."*

Platon'dan Bu Yana

Bütün bunları biz daha Platon'u ya da Hobbes'u okumadan yaşıyorduk. Çünkü insanlar bazı kavramları, olguları kendiliğinden tanımlamaz, yeniden icat etmez, keşfetmezler, kendilerini onların içinde bulurlar. Bız de kendimizi canavarın ağzında bulduk. Bizi toplumun devlet için var olduğuna ikna eden devasa bir aygıtın cenderesi içinde büyüdük. Kutsal devlet, Hikmet-i Hükümet vb.

Sonra devlet dışı zannettiğimiz hayatın her alanında –edebiyat dahil– devletin değişik biçimlerde ve kılıklarda boy gösterdiğini öğrendik. Mukaddes devlet, her yere sızmış. Sanki her şey devlete itaat akışını sağlayan bir düzeneğin dişlisi gibi. Devletin kimi zaman Baba kimi zaman Ana olarak tanımlanması esas olarak nasıl kukla öznelere dönüştürülmek istendiğimizin de en iyi anlatımıdır.

Kimlik dediğimiz şeyleri inşa ederken de devleti ve onun biçimlendirme araçlarını kullandığımızı zaman içinde öğrendik. Bu yüzden, bugün içinde devlet geçmeyen bir kimlik tartışması yapmak neredeyse imkânsız. Bakışlarımızı çalan şehirlerin duvar diplerine, yaşadığımız semtlerin en kuytu köşelerine, yatak odalarımızdan düşlerimize kadar karanlık gölgesi üzerimize düşen devletten nasıl kurtulabiliriz tartışması yapmadan kimlik sorununu anlayamayız. Devletle derdi olanların da zaman içinde birbirlerine karşı devlet haline geldiğini görüp yaşadıkça bu meselelerin son derece tekinsiz olduğunun farkına vardık.

Platon'un *Devlet*'i, kapağındaki o ağır, kasvetli sözcük nedeniyle içerdiği edebî tadı okuruna kolaylıkla hissettirmez. Sanki metnin kendisi Devlet'in kasvetiyle boğulmuş gibidir. Oysa belirli bir mesafeden okunduğunda *Devlet* sıkı bır edebî metindır ve her okumada yenidcn keşfedilecek şeylerle doludur. Platon'un ütopyası ile günümüz devletleri arasında bir bağ kurmak için ya da kurulmuş olan bağları anlamak için Platon'un *Devlet*'ini bir de yaşamlarımızı, geçmek bilmeyen bir geçmişe hapsolmuş bu coğrafyayı merkeze alarak okumalıyız.

Protez Kimlikler

Devletin dilsizleştirme, ruhsuzlaştırma çabaları ve yüksek yoğunluklu asimilasyon politikaları derin bir kimlik karmaşası yaratmıştır. Sistemin çarklarıyla dönen zaman, bizi iki dilden de sürülmüş mültecilere dönüştürdü. Devlet, hayatı feshe-

derek ruhumuzu çirkin bir üniformanın içine tıkmaya çalıştı. Dün de böyleydi bugün de böyle. Sorun sadece Türkçe ya da Kürtçe değil; esas sorun bize dayatılan resmî dil, üniformalı ağız, süngülü sentaks. Hüseyin Kaytan'ın *Levhalar Kitabı*'nda işaret ettiği:

"Sözler artık çiğnenmiş, hayat bugün feshedilmiştir/ Yaşamaktan pişmanlık yasasının hükmettiği o mezralarda/ herkesin bir başkasının ölümünü öldüğü o çok kişilik mezarlarda/ doğmamış çocuklar dahil herkes terkedilmiştir/ Sadece köylerinden şehirlerinden değil, herkes kendinden çekip gitmiştir".

Göğüs kafesimizde taşıdığımız protez kimliklerle burkulmuş bir dile sığındık. Bu yüzden kendi dilinden sürülmüş şairlerin burkulmuş bir dili vardır. Burkulmuş bir dille şiir yazmak, dilsizleştirilmişlerin, kültürel ana rahminden sökülüp alınanların, dillerini sonradan yaratanların, yurtsuzluklarını şiirde dindirenlerin, mazlumların öfkesini şiirin büyüsüyle buluşturmayı kendine dert edinenlerin, kutsallara karşı yaşantı yoluyla edinilmiş aşkı öne çıkaranların, karşı çıktığı şeylere benzememekte ısrar edenlerin tutumudur. Bu tutum belki de ana dillerimizi yasaklayanlara karşı bir direnme biçimidir.

Bugün yine bir tufan yaşanıyor. Bütün sözlerin çiğnendiği, dilin hükmünü yitirdiği bir çıldırma hali yaşıyoruz coğrafyamızda. Devlet, bildiğimiz ve yeni yeni öğrendiğimiz bütün kötülükleri kuşanarak hayatı lağvetmeye, hepimizi dilsizleştirmeye çalışıyor; devlet çocukluğumuzun kâbuslarını gerçeğe dönüştürüyor. Bizim ise elimizde burkulmuş bir dil, hapishanesinden firar etmeye çalıştığımız protez kimlikler ve direniş var.

Devletler ahlaksızdır ama devletle, devlette cisimleşen her türden iktidar biçimiyle kurduğumuz ilişki biçimi bizim de ahlakımızı şekillendirir. Ne kendine ne başkasına devlet olmamayı becerebilmek, kimliklerin duvarlarını aşabilmeyi gerektirir. Devletlerin ahlaksızlığından kurtulmanın yollarından biri de budur.

Biz birbirimize devlet olmamayı başardığımızda, devletin/devlet olmanın günahlarına ortak olmamayı seçtiğimizde içine hapsolduğumuz kimliklerin fanusundan dışarıya çıkabiliriz belki. •

CAN BAHADIR YÜCE

eski sular

sessizliğinden tanıdım, eski sular
kıyısında kaç kere dünyadan caydım
şimdi bir rüyaya vuran dalgalar–
sorsalar yanındaydım

bana suyu unutturan şehirler
kara görünür, sonu yolumuzun
gençlik – bir romanda geçer
sorsalar uzun

dünyaya ilk çıkılan yerde
denizleri sanki ben seçtim
sorsalar hayat–
ayağımı değdirip geçtim

ÇEVİRMENİNİ BEKLEYEN BİR KİTAP: "HİTLER'İ YENMEK"

LAURENT MIGNON

21 Haziran 1982'de, dönemin İsrail başbakanı Menahem Begin'in Filistin Kurtuluş Örgütü'nün o zamanki lideri Yaser Arafat'ı Adolf Hitler'e benzetip savaşın tek alternatifinin Treblinka'daki ölüm kampı olduğunu iddia ederek meşrulaştırdığı Lübnan harekâtının en yoğun olduğu günlerinde, romancı Amos Oz, İsrail'in öne çıkan günlük gazetelerinden *Yediot Ahronot*'ta (Son Haberler) sağcı çevrelerin tutumu üzerine eleştiri dozu yüksek bir makale yayımlamıştı: "Sayın Begin, hâlâ bütün halkın önünde garip bir dürtü sergiliyorsunuz: Hitler'i her gün teröristler üzerinden öldürebilmek için onu hep yeniden diriltme ihtiyacı. Hitler'i diriltme ve tekrar tekrar öldürmeyi amaçlayan bu dürtü şairlerin ifade etmeleri gereken bir ıstıraptır, ama devlet adamlarında, vahim sonuçlara yol açabilecek bir tehlikedir."[1]

Yıllar geçtikçe Oz, Arap devletleriyle İsrail arasında barış olabileceğine ve özellikle Filistin-İsrail sorunu bağlamında önerdiği barışçıl çözümlerin yapılabilirliğine inancını belli bir ölçüde yitirdi. Yine de İsrail'de köktenci barış militanlarının sesleri durmuyor. Onların arasında, İsrail'in önde gelen eski devlet adamlarından Avraham Burg da var. 2007 yılında yayımlandığında ülkesinde büyük bir yankı uyandıran ve Türkçe dışında birçok dile çevrilen *Lenazeah Et Hitler* (*Hitler'i Yenmek*) başlıklı çalışmasında Burg, Oz'un yukarıdaki sözlerine atıfta bulunarak İsrail'in Şoa'nın, yani Nazi Almanya'sı ve yardakçılarının işledikleri Yahudi soykırımının travmasını artık aşması gerektiğini ve toplumun, devletin Filistin ve Arap politikasıyla hesaplaşması gerektiğini iddia ediyor. Kitap, beklendiği gibi, çok büyük tepkilere yol açtı. Yazarın odaklandığı sorunlar –siyasi amaçlarla Şoa'nın İsrail devleti tarafından araçsallaştırılması ve soykırımın anılmasına odaklanan dışlayıcı bir ilahiyatın geliştirilmesi – yeni değillerse de, bu düşünceleri ifade edenin 1985'te başbakan Şimon Peres'in Yahudi diasporasının sorunları konusunda danışmanı, 1995'te Yahudi Ajansı ve Dünya Siyonist Örgütü'nde başkan olarak seçilmesi ve aynı yıllarda Dünya Yahudi Kongresi'nin başkan vekili, 1999-2003 yılları arasında İsrail meclisi olan *Knesset*'in başkanı, çeşitli dönemlerde İşçi Partisi veya ona yakın hareketler için milletvekili olarak seçilmiş olması her şeyi değiştiriyor. Avraham Burg, okunan ve dinlenen bir insandır. Kendini okutabiliyor ve dinletebiliyor çünkü...

Hitler'i Yenmek'te Yahudi insancıllığı adına İsrail devletinin milliyetçi ve ayrımcı politikalarını sert bir dille eleştirip okurlarını Yahudiliğin temelinde var olan evrenselci anlayışı yeniden keşfe davet ediyor. İnandığı Yahudiliğin temelindeki insancıllık ve kendi ilerici görüşleri doğrultusunda, İsrail devletinin kuruluş ilkelerine ihanet etmiş olmasını kınıyor. 14 Mayıs 1948 tarihli bağımsızlık ilanının metni, Yahudi devletinin "İsrail peygamberlerinin öğrettikleri özgürlük, adalet ve barış ilkelerine dayanarak inanç, ırk ve de cinsiyetlerinden bağımsız olarak bütün yurttaşlarına eşit sosyal ve siyasi haklar tanıyacağını" açık bir biçimde ifade ediyordu.[2] Burg'un özlediği İsrail, o kurucu metinde anlatılan devlettir.

Eylemciliğine esin veren diğer kaynaklar arasında, kitapta göndermelerde bulunduğu, Siyonizm'e mesafeli duran *Tevrat* uzmanı Julian Morgenstern'in ve düşünür Martin Buber'in evrenselci Yahudiliğinin mirası vardır. Ayrıca büyük bir duygusallıkla babasının Şlomo Yosef Burg'un entelektüel mirasının onlara nasıl eklemlendiğini de aktarıyor. Avraham Burg, okurlarına Morgenstern'in 1904'te söylediği şu sözleri hatırlatıyor: "Ben Yahudi'yim. Sonuçlarını düşünmeden bunu açık bir şekilde dünyaya söylemek önemli. Ancak bu göründüğü kadar kolay değil. Bir Siyonist dinî anlamda değil, milliyetçi anlamda Yahudiliğiyle övünüyor."[3] Tek ve tekil bir Siyonizm'den söz etmek mümkün değil. Siyonizmler var ve Burg, Yahudiliğin özü olarak gördüğü evrenselcilikle bağdaşmayan Siyonizm'in dışlayıcı sağcı yorumlarını katı bir biçimde reddediyor. Kitabında, yazar İsrail'in alternatif bir tarihini sunuyor. Ülkenin tarihini eleştirel bir biçimde gözden geçirirken soykırımın mi-

Yahudi düşmanlığının gölgesi, Nazilerin ve yardakçılarının işledikleri soykırım ve sonuçları yazarın hayatında ve kitabın her sayfasında izini bıraktı: Yazarın babası ölüm kamplarından kurtulabilen ender Yahudilerdendi; annesi ise, Filistinli isyancılar tarafından işlenen ve 67 Yahudi'nin öldürüldüğü 1929'daki Hebron/El Halil katliamından sağ kurtulabilenlerdendi.

marlarından olan SS subayı Adolf Eichmann'ın 1961'de Kudüs'te görülen tarihî davasının İsrail kamuoyu üzerindeki etkisinden, İsrail'e gelen her yeni Yahudi göçmen dalgasının maruz kaldığı ayırımcılığa kadar birçok konuyu irdeliyor. Elbette "yeni tarihçiler"in İsrail-Filistin sorununun tarihine dair bulgularından da yararlanıyor. Burg'un etik anlayışından empatinin, yani duygudaşlığın merkezî bir önemi var. Şoa'nın yarattığı travmayı aşarak, dinin buyurduğu gibi, Filistinlilerinkiler başta olmak üzere, dünyadaki bütün acılara duyarlı olmak ve ona göre eylemde bulunmak gerektiğini vurguluyor. Ayrıca ülkenin gerçek özgürlüğünün ve demokrasisinin koruyucuları olan ve İsrail dışında adları pek duyulmayan milliyetçiliğe ve ayırımcılığa hayır demeye cesaret edebilenleri anlatmayı de ihmal etmiyor.

Ancak kitabın Fransızca baskısı için yazdığı önsözde göz ardı edilemeyecek bir soruna dikkat çekiyor. İsrail'de İbranice olarak yazdığı kitap, yurdunda vatandaşlarının vicdanlarını uyandırmayı amaçlıyordu. Fakat başka dillere çevrilince nasıl bir işlev görecekti? İsrail devletinin politikalarını hiç ödün vermeden eleştirmesi ve kullandığı argümanlar, İsrail düşmanı ve antisemitist çevrelere malzeme sunmayacak mıydı? "Bana, halkıma ve ülkeme karşı kullanmak üzere sözlerimi tekrar edecek bireyler olacak mı?" diye soruyor. Verdiği cevap ise suçlu bir sessizliğin, düşüncelerinin Yahudi halkının düşmanları tarafından sahiplenilmesinden daha da kabul edilmez bir olgu olduğu: "Ben, İsrail'in egemenliği ve bağımsızlığının oğlu olarak, dışarıdan antisemitistlerin veya içeriden bir korkak ve konformistlerin kamusal tartışmanın sınırlarını çizmelerini artık kabul etmiyorum."[4]

Yazar ayrıca, yaklaşımının İsrail'de ve Yahudi dünyasında çekeceği tepkilerin bilincinde. Burada altı çizilmesi gereken bir nokta, *Hitler'i Yenmek* adlı kitabın, çıktığı sıralarda sağcı İsrail medyalarında karikatürize edildiği gibi *Şoa* karşıtı, revizyonist bir risale olmadığı. Yahudi düşmanlığının gölgesi, Nazilerin ve yardakçılarının işledikleri soykırım ve sonuçları yazarın hayatında ve kitabın her sayfasında izini bırakmış: Yazarın babası ölüm kamplarından kurtulabilen ender Yahudilerdendi; annesi ise, Filistinli isyancılar tarafından işlenen ve 67 Yahudi'nin öldürüldüğü 1929'daki Hebron/El Halil katliamından sağ kurtulabilenlerdendi. Zaten Avraham Burg'un çalışmasının bu otobiyografik boyutu, İsrail'in daha özgür, daha eşitlikçi ve daha kardeşçe bir devlet olarak yeniden inşası konusunda yazarın düşüncelerini besliyor.

Anlaşılmıştır ama yine de vurgulansa iyi olur. Burg sadece bir kalemşor değil, ayrıca ruhani bir silahşordur, bir eylemcidir: Seksenli yıllarda Şalom Ahşav (Barış Şimdi) örgütünde olsun, 2012'de kurucuları arasında yer aldığı İsrail demokrasisinin yeniden yapılandırılmasını amaçlayan *Molad* (Doğuş) adlı sol görüşlü düşünce kuruluşunda olsun, Yahudilik ile Israil'in ruhları ve de Yakındoğu'da barış için mücadelesi devam ediyor. Bugünlerde ise yoluna solcu Hadaş, yani Barış ve Eşitlik İçin Demokratik Cephe'de devam ediyor. Burg'un bu cesur kitabı okurlara milliyetçi kalıpların dışında düşünen, barışa susamış bir başka İsrail'in varoluşunu bir kez daha hatırlatıyor. Bu başka İsrail'in çağrısının, bir başka Filistin'de yankılanması ümidiyle... ●

NOTLAR

1) Alıntılayan Avraham Burg, *Vaincre Hitler: Pour un Judaïsme plus humaniste et universaliste,* çeviren Orit Rosen ve Rita Sabah, Paris: Editions Fayard, 2008: 101.
2) "The Declaration of the Establishment of the State of Israel", *Israel Ministry of Foreign Affairs,* http://www.mfa.gov.il/mfa/foreignpolicy/peace/guide/pages/declaration%20of%20establishment%20of%20state%20of%20israel.aspx. (Erişim tarihi: 15 Aralık 2015.)
3) Burg, *Vaincre Hitler,* 70.
4) Burg, *Vaincre Hitler,* 21.

AHMET TELLİ

ricat

Dağa çekilelim peki ama yanan şehirsin sen
Küllerin arasında kalmayı deniyorsun
Bilmediğim bir dilin var sözlerin en çok
Beni yakıyor; tenimi, kalbimi
Enkaz altından geliyor sesin tarih deme bana
Tarih büsbütün bir yalan sözlüğüdür şimdi
Tekerlek de deme boynumdaki eski bir çağ o
Kuyular açılıyor senin için sen ki çoksun
Asit ve sönmemiş kireç kuyuları boyun kadar

Boynun hatırladığım bir kuğu hüznü

Bir karınca sürüsünü görsen karınca olup
Düşerdin kâfilenin önüne, susamış atlar için
Irmak olurdun dağ serinliği okşardı yelelerini
Yahut bir bulut ağardı şehlâ sessizliğine
Sen seni aynalarda değil deli sularda denedin
Ormana tütüne yüzüyle konuşan bir halktın
Şimdi bütün bunların kefâreti isteniyor senden
Ay utancından kıpkızıl, çöle dönüyor coğrafya
Bedevileşen devletin mülkü olsun diye

Karıncayı ay'ı ormanı şehri unutma

Coğrafyanın memelerinden emdiğimiz süt
Kan olup akıyor yaralarımızdan ama ben
Kendimi çağırdım senin yanına, haysiyeti
Nedir ölümün görüp yaşayalım birlikte
Sesini duyalım topraktaki iniltinin ama sen
Seni unutma, keder de onarır hayatı bazen
Ateşin lânetini İbrahim'e sor ve suyu dinle
Şehri anlat, hâtıraları koru, taş çölün rahmidir
Mermerin damarlarına sızmıştır hikâyemiz

Suyu dinle toprağı anlat seni unutma

Enkaz altından geliyor sesin tarih deme bana
Nabzımda biriken kimya patlamak üzere
Hakikat nedir diye sormaya vakit kalmamış
Ronya'yı gördün mü kardeşimin emanetiydi
Saçlarını uzatmaya vakti oldu mu öğren
Çığlık onundu êdî bese êdî bese êdî bese
Sen seni unutma ve şehri sakın terketme
Biz dağa çekiliyoruz yanan ormanlardan geçerek
Biz dağa çekiliyoruz küllenmiş hâtıralara

Ronya'yı unutma Ronya'yı unutma

SESSİZLİĞİN GÖLGESİ

FERİDUN ANDAÇ

1./Sessizliğin Gölgesi

"Yazı yazmak beni sessizliğe sürükledi."
Beckett

İçe dönmeden yazılmıyor. O sessiz gölgeye bakmadan; onunla geçmişin kıyılarına dönmeden, mekânlarında gezinmeden, havuzlarına girip çıkmadan...

İçimizin karanlığında saklı duranlardır bizi zaman zaman duralatıp neşelendiren, keder atına bindirip gezindiren... Ve hiçleştiren...

İşte o anda durup bekleriz. Belirsiz bekleyiş, bitimsiz bakış, hissiz boşluk. Hiçbir şey size tat vermez o an. Hissizliğin de ötesinde bir yerdesinizdir. Söylemek için durursunuz, konuşmamak için içdenizinize çekilirsiniz. Ara ara düşlerinizle oyalanırsınız; geleceğe dair değil, bir önceki gecenin düşleridir avuntunuz olan.

Ev/otel arası büyükçe bir yapı... Birine varmak istiyorsunuz. Uzun kızıl kıvırcık saçlı biri. Duralıyorsunuz kapıda. Bir penguen sürüsünü çağrıştıran insanlar... Ellerinde çantalar, notebook'lar, dağılıyorlar binanın girişine... Çıt yok. Birer masa bulanlar çöreklenip önlerindeki ekrana kaptırıyorlar kendilerini. Birini arayan bakışların yorulup seni dışarıya çekeliyor. Güvenliğin gözü üzerinde. O ara kızıl saçlı kadın çıkıyor karşına. Kucaklarcasına giriyor koluna, alıp yukarı çıkarıyor. Dokunuş ve bakışlarında aşk ve şehvet var.

Duruyorsun şimdi. Bu ölgün yalnızlığı dağıtmak için bir mum yakıyorsun. Çayının yanında bir sigara...

Aklın kızıl saçlıda. Gece bıraktığınız yerin sonrasını getirmek için gözlerini kapıyorsun... Ama olmuyor...

Üç kadının öldürülmesine tepki yürüyüşünün fotoğrafına asılı kalıyor bakışların.

Kuzey Garı / Gar du Nord'a iniyorsun, adımların seni çekeleyip La Fayette kaldırımına bırakıyor. Kapıların eşiklerine baka baka ilerliyorsun, içinde de sayılar... Ürpertiler içindesin bir yanda da...

"Aynı anda hem karanlıkta hem de aydınlıktaysak, açıklanamaz olanla da karşı karşıyayız demektir."
Beckett

Açıklama tanım da getirir. Örtmeli iyice öyleyse.

Sürüklenişlerin getirdiği savrulmalar sızıya dönüşüyor zamanla.

Üç genç kadının fotoğrafları geçiyor gözünün önünden. En çok da kederlisine takılıyor bakışların. Ucu nereye, hangi hesaba, karanlık noktaya erişirse erişsin; Habil ile Kabil'in savaşının galibi yok. Kıyıcılık uygarlığın kollarında daha da besleniyor.

"Sesin ötesi gibi yerden sözlerin fısıltı gibi toprağın içinden çıkacak."
Yeşaya 29/Kutsal Kitap

Sözü nedensizleştiren yerden uzaklaştırıyorum duygularımı da. Bağlanışın diliyle konuşma zamanı geçti artık. Yeni söylemler gerek... Haritalarda yeni alanlar açarak, sınırlar çizmek fayda etmeyecek. Dili değişti zamanın. Kısasa kısas çağları geride kaldı.

***

Meridyen'de bekleyişin sabrındasın. Bakışların Sartre'da... Bu mekânın anlamını tümleyen adlar geliyor aklına. Buradan yolu geçenlerin arasında Hemingway de var. Sense Adonis'i beklemektesin.

Paris'in orta yerinde, Sartre'ın Küba için yazdıklarını düşünüyorsun bir anda.

Onu Küba'ya götüren duyguyu anlamaya çalışmıştın 70'li yıllarda...

Bir insan kendi ülkesi dışındaki ülkelerin gerçeğine neden ilgi duyar, ya da duymalı... Sonrasında da kalkıp oraya gitmeli... Onun "Küba'yı Anlatıyor"unu okuyunca zihninin coğrafyası da değişmişti bir anda...

Dünya yurttaşlığı kavramını düşünmüştün en çok da.

Adonis, "Tamamlanmamış Kimlik"te biraz da bu dönüşsüzlüğün, kapanıp kalmanın dilini anlatmıyor muydu?

Şimdi o buluştuğunuz yerdesin...

Kadersiz bir halkın kederini yansıtan kalabalığın arasından geçip geldin buraya. Ürpertilerini bırakmıştın bir yana.

Ölümü gözetleyen bakışlar belki buradan geçmişti, demiştin içinden. Gardan çıkıp buraya yönelmişlerdi... Sabah gelip, akşamüzeri treniyle gene Avrupa'nın



Jean-Paul Sartre

içlerine gidip kaybolmuşlardı belki...

Şimdi düşünüyordun Kübalıların Amerika'ya başkaldırısını. Sömürge olmanın isyanını.

Sartre'ın sözlerini hatırlıyordun:

"Kübalılar, Yankee'leri, onların imkânlarına sahip olmaksızın, taklit ettiler. Açlıktan ölmek şartıyla, içi boş cüzdanlar en pahalı otomobillere erişebiliyordu. Kübalılar duvarların ardında yavaş yavaş ölmeğe, dışarıda bir Chrysler'in direksiyonunda görülebilmek için razı oluyorlardı" (s.16)

Oysa, benzer şeylerin adım adım Anadolu'nun birçok yerinde yaşandığını gözlüyordun yaptığın her yolculukta.

Düşünüyordun; dün de bugün de Doğu'da zenginlik neydi? Sanayi olmadığına, endüstri gelişmediğine göre, toprak mıydı, mülkiyet miydi?

Doğu'dan Güneydoğu'ya indikçe bu demografik yapı öylesine değişkenlik gösteriyordu ki; hatırlıyordun, Sartre'ın o satırlarını okuduğun yıllarda elden ele geçen bir kitapta. O yörede "Sarı Hoca" bilinen İsmail Beşikçi anlatıyordu bu gerçeği...

İşte o tespitlerinden biri:

"Türkiye'de araştırma konularının, temel toplumsal yapı dinamikleri tarafından ortaya konduğunu gösteren en önemli oluşumlardan biri de 'Doğu Sorunu'dur. Bilindiği gibi, Doğu Anadolu, Türkiye'nin öteki bölgelerine oranla, ekonomik, toplumsal ve kültürel bakımlardan çok geri kalmıştır. (...) Bugüne dek, Doğu Anadolu'nun geri kalması genellikle iki nedene dayandırılarak açıklanmıştır. Bu nedenlerden biri; Doğu Anadolu'nun siyasi iktidarlar tarafından ihmal edilmesi, öteki de bölgenin ekonomik ve toplumsal yapısında, hâlâ, ağalık, şeyhlik, seyitlik, aşiret reisliği gibi ortaçağ kalıntısı, çağdışı kurumların mevcut olmasıdır."

Beşikçi'nin 1969'daki bu tesbitinden bugüne ne değişmiştir Doğu'da?

Bunun tek bir yanıtı olmadığı kesin. Ama hatırlarsın, Doktor Mahsun Kırtaş; ısrarla Beşikçi'nin ardından Doğan Avaoğlu'nun "Milli Kurtuluş Tarihi"ni okumanı salık vermesini...

O tıp öğrencisiydi, sen lise, Nedim de Eğitim Enstitüsü'ndeydi. Zaman zaman Mahsun'un otel odasında (Örnek Otel), kimi kez CHP'de buluşup konuşuyordunuz.

Bir ağa çocuğuydu Mahsun. Doktor olup Diyarbakır'a gitmişti. Nedim de ardından Ankara'ya, oradan da Diyarbakır'a ulaşmıştı.

1979'un son günlerinde buluştuğunuzda, Diyarbakır'ın çok şeye gebe olduğunu anlamıştın. Onun tedirginliği, görev yaptığı Öğretmen Lisesi'nin barut fıçısı hali... Ve sokaklarına korkunun egemen olduğu Diyarbakır...

Bir sabah uyandığınızda, duyduğunuz anons tedirgin etmişti sizleri... Askerî bir araç geçiyordu sokaklardan... Şehitlik'teydiniz...

"Evlerdeki bütün erkekler meydanda toplansın, kadınlar ve çocukların dışında kimse kalmasın evde..."

Biz, Nedim'le usulca çıkıp, Bismil karayoluna kadar tıknefes kaçmıştık adeta...

Bismil'de, babası ve kardeşlerinin oto tamir atölyesine ulaştığımızda derin bir nefes almıştınız... Fırından çıkıp gelmiş tepsideki etli yemeğin tadı damağındadır halen.

Nedim'i bir bu anılarla, bir de nice sonra İsveç buluşmasıyla hatırlıyorsun...

Ötesi burukluk... Bir romanın satırlarına sinen üstelik...

2./ Bekleyen

Boğuntu sokağından çıkıp kırlara ulaşıyorum burada. Bir adım ötem orman. Kentten kaçıp buralara gelmem, burada yaşamayı seçmem bir bahane değil!

Gene de kentin yağması buralara kadar varmış. Siz nereye giderseniz gidin, yağma sizi izliyor! O sarı hafriyat kamyonları bangır bangır gelip geçiyorlar, sesleri ta ötelerden geliyor.

Serol Teber'in Tevfik Fikret çalışmasına döndüm (*Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası: Aşiyan'daki Kâhin,* 2002). Çağının gerçekliğini onun kişiliği üzerinden okumak biraz da Osmanlı'nın çöküşünü anlamak gibi geliyor bana.

Onun münzeviliğinde ülkenin parçalanıp çöküşünün kederi mi var? Sanmıyorum! Baskının öfkesi, özgür olamama tepkisi, geriliğe ve dayatmaya itiraz... Ve sıkışıp kalmışlık.

Bu da insanı, savrulup bir köşeye kıstırıyor. Öteleyip hayatın varacağı yeri bekliyorsunuz.

Eminim ki, Aşiyan'da ölümü bekleyen Fikret; sözcüklerle ve resimle yetiyordu kendine.

Bazen, kendi monadında bekleyen olmak iyidir. Kirden, pastan, yalan dolandan uzak, birtakım hırslardan arınarak doğaya dönerek yaşam sağaltıcı.

Şimdi, daha da ötelere gidiyorum; Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* dediği yerlere...

3./ Yorumsanan

Aristoteles, Homeros ve Herodotos bugün okunup yorumlanıyor. Onların metinleri bilinmez bilgileri taşıdıkları için değil; yeni şeyler söyledikleri için çağdan çağa taşınmıştır.

Eminim ki her okuma/yorum yeniden üretilmiştir onların yazıp söylediklerine dönerek...

O yapıtlara sık sık dönüşümün aynasındayımdır her zaman. Yeni anlamlar yaratmak, kendi çağımı kavramak için. Benzersiz karşılaşmadır her biriyle yolculuk.

Geçenlerde yayımlanan bir yazımın son cümlesi bu anlam arayışının/sorgulayışın yeni bir dönemeci. Buna dair çok şey yazıp edeceğim sanki:

"Unutmayalım ki; kurgu, "hakikat"i gölgeleyen gerçeği de aydınlatır." •

CELÂL SOYCAN

ak / beyaz

-Sen'in için-

"elmadaki el" demişti şair
ölümle hayatı tersten bağlayarak

dolanır dünü yarını
boynunda bukağısıyla şimdi
aynı kaygıyla mühürlü maskeler

gece gündüzü temize çeker
susku ilikler sözün düğmesini

konmak için gölgesini
arayan kumrudur sesin
güneşkörü imgelere gizlenir

Aşk'a gözcü duran şair der ki:
-her sözcük sınar kendini
bir ters cümlede

bir kelebek gürül gürül..
"elmadaki el" de kurt yeniği..
beyazın en yorgun tonu..
buluşur öncesiz sonrasız Sen'de.

bir Miraç Dil'i öğrenmeliyim!
der şair gökle yer arasında:

-şükür çürüdü dalımdaki meyveler
ve kayboldum doğduğum evde ..

Aşk ha! toplansıngöğün çarşafı
bir damla ak güvercin
dinlensin bembeyaz gülüşünde-

EROTİK DANSIN POLİTİK KADINI

İLYAS TUNÇ

"Biraz boksör kanguruya biraz araba yarışçısına benzeyen, tuhaf bir figür iç çamaşırlarıyla sallana sallana yürüyor... Sürekli yer değiştiriyor, yılan gibi kıvrılıyor vücudu, kaygan bir saksafon sanki. Ritim akıyor her yerinden. Yüzünü ekşitiyor, şaşı bakıyor, eklemleri yerinden çıkmış gibi kımıl kımıl, geriyor iyice bacaklarını, sonra dört ayak üzerinde çıkıyor sahneden, poposu kafasından daha yukarda, körpe bir zürafa sanki."

Böyle yazıyor eleştirmen Pierre de Regnier dansçı bir kadın hakkında; 2 Ekim 1925'te Paris'te *La Revue Negro* adlı grupta ilk kez izlediği... Fransız kültürünü, beyaz uygarlığı bozacak endişesiyle bazıları protesto ederek salondan ayrılıyor. Şaşkınlıkla, hayranlıkla izlemeye devam ediyor kalanlar.

Ernest Hemingway'e göre *'herhangi birinin ömründe görebileceği en heyecan verici kadın.'* Pablo Picasso'ya göre *'çağımızın Nefertitisi'*... Shirley Bassey ise onun için *'yemin ederim ki şimdiye dek böyle muhteşem bir dansçı, böyle muhteşem bir şarkıcı görmedim, belki de göremeyeceğim,'* diyor. F. Scott Fitzgerald'tan Christian Dior'a, Paul Colin'den E.E Cummings'e kadar çok sayıda sanatçının esin kaynağı. Bin beş yüz evlilik teklifi almış, dört kez evlenmiş, uğruna servetler harcanmış... Amerikalıların *'zenci fahişesi'*, Fransızların *'siyah incisi'*... Ama, bir özgürlük savaşçısı; evet bir özgürlük savaşçısı! Jim Crow Yasaları'na karşı çıkan ikonlardan biri. Martin Luther King, Rosa Park, James Lewis, James Farmer ve...

Josephine Baker!

Henüz sekiz yaşındaydı, varlıklı beyaz ailelerin bebeklerine bakardı. Ancak, onları öpemezdi; çünkü siyahtı. Çamaşırda fazla sabun harcadığı gerekçesiyle ellerine kaynar su döküldüğü günü unutamayacaktı; 1917'deki St Louis soykırımında evlerinin yakıldığı günü de...

Baker, on üç yaşında okulu bıraktı, kendisinin iki katı yaşındaki vagon görevlisi Willie Wells ile evlendi. Evlilikleri kısa sürdü.1925'te Paris'e gidene kadar iki revü grubunda çalıştı; *Shuffle Along*'da koro şarkıcısı, *Chocolate Dandies*'de komik dansçı olarak... Broadway'de beyaz dansçılar gecede on altı dolar kazanırken Baker yüz elli dolar kazanıyordu. Ama bir çift ayakkabı almak için siyahlara yasak olan Bloomingdale alışveriş merkezine giremiyordu.

Baker, Harlem'de ünlü caz şarkıcısı Ethel Waters'la da çalışmıştı. Amerikan sosyetesinden Caroline Dudley, bir gün çalıştıkları kulübe geldi. Paris'te bir tiyatroda sergilenecek taşlamalı bir güldürü için şarkıcı aradığını söyledi. Waters kabul etmeyince Baker kendini Paris'te bulacaktı.

Avrupa hazcılığının merkezi Paris'te Baker büyük sükse yaptı. Muz danslarıyla erkekleri büyülüyordu. Çıplaklığıyla *'siyahların güzelliğini'* ispatlamış, Negridute hareketinin başlamasına zemin hazırlamıştı. Daha doğrusu, siyahları duyumsadıkları aşağılık duygusundan kurtaran bu hareketin düşünsel liderlerinin; Leopold Sedar Senghor, Aime Cesaire ve Leon Damas'ın işini kolaylaştırmıştı. Harlem Rönesansı'ndan aldıklarını Paris'e taşıyan Baker, Paris'ten aldıklarını da Amerika'ya taşıyacaktı. Artık Sivil Haklar Hareketi'nin en önemli destekçilerinden biri olmuştu; hem sanatsal hem siyasal boyutuyla...

1947'de dördüncü eşi Jo Bouillon ile birlikte Amerika'ya gittti. New York'ta otuz altı otelin kapısından geri çevrildiler. Baker, gazetelerde bu ırkçı davranışı eleştiren yazılar yazdı. Bayan Brown adıyla bütün Amerika'yı dolaştı; özellikle güneydeki eyaletleri... Üniversitelerde *'Kuzey Afrika ve Fransa'da Irkların Eşitliği'* konusunda konferanslar verdi. Beyazlara ait mekânları kullandı, otobüslerde ön koltuklara oturdu, siyahlara yasak olan her şeyi yaptı...

1951'deki ziyaretinde ise Miami'deki bir dans kulübünün on bin dolarlık teklifini reddetti; ancak siyahlarla beyazlar karışık izlerse kabul edecekti. Öyle de oldu! Manhattan Stork Club'taki başka bir olay da Baker'ın Grace Kelly ile arkadaşlığına yol açmıştı. Baker kahve istemiş, getirmemişlerdi. Yan masadaki Kelly de tepkisini gösterdi. Baker'la birlikte mekânı terk et-

ti; bir daha oraya uğramayacağını söyleyerek... İki kadının dayanışmayla başlayan arkadaşlığı ömürleri boyunca sürecekti. Baker'ın mücadelesi görmezden gelinemezdi. Renkli Halkın Gelişimi Ulusal Derneği, (NAACP) 20 Mayıs gününü Josephine Baker Günü ilan edecek, aynı gün Harlem'e giden Baker'ı yüz bin kişi karşılayacaktı.

Baker, Washington Yürüyüşü'ne de katıldı; 28 Ağustos 1963'te... Özgürlük Heykeli, Eyfel Kulesi'nden farklı görünüyordu; ama özgürlüksüz bir ülkede heykelin ne yararı olurdu! Bu nedenle Beyaz Saray'ın davetine katılmadı. İki yüz elli bin kişilik bir kalabalığa sesleniyordu:

> "Yeterince bağırdığımız zaman kapılar usul usul açılır. Oradan zorla girebiliriz. Sadece biz siyahlar değil, diğer azınlıklar da; Doğululer, Meksikalılar, Hindistanlılar da... Anneler, babalar, artık bizim için çok geç diyorsanız çocuklarınızı düşünün.Amerika'yı özgür, güvenli bir ülke yapın ki benim gibi gitmek zorunda kalmasınlar."

Baker, aynı zamanda bir faşizm düşmanıydı. Hitlerden nefret ederdi. II. Dünya Savaşı sırasında Fransız direnişine Deuxieme Bureau'da ajan olarak katılmıştı. Dansçı kimliğini kullanarak bütün Avrupa'yı dolaştı; kuzey Afrika'yı da... Büyükelçiliklerde, bakanlıklarda eğlence amaçlı partiler düzenledi.İtalyan, Japon ve Alman subaylardan, bürokratlardan topladığı bilgileri İngiltere'deki Özgür Fransa Kuvvetleri lideri Charles de Gaulle'e gönderdi. Görünmez mürekkeple nota kâğıtlarına yazdığı bu bilgileri iç çamaşırlarında saklayarak sınır kapılarından geçirdi. Savaştan sonra Fransız hükümeti kendisine Onur Nişanı verecekti.

Faşizm düşmanı Baker'ın 1935'te İtalya'da verdiği talihsiz bir demeç Fransız ve Amerikan basınında çok tepki çekti. Baker, Mussolini'nin Etiyopya'yı işgalini savunuyordu. Ona göre ülkesindeki köleliği kaldırmayan devlet başkanı Haile Selassie siyah ırkın düşmanıydı. Öyleyse Baker, *"İtalya'ya yardımcı olmak için elinden geleni yapacak; gerekirse siyahlardan oluşan bir ordunun hazırlanmasına öncülük edecekti."* Kölelik acıları yaşamış Baker, ikisi arasında bir tercih yapmadığını kitlelere zor anlatacaktı. İki hafta sonra gittiği Amerika turnesinde belki de bu nedenle ilgi görmemişti.



Josephine Baker

Baker, 1953 yılında ırkçılığa karşı Gökkuşağı Kabilesi (Rainbow Tribe) adını verdiği bir de proje geliştirdi. Çeşitli ülkelerden aldığı on iki çocuğu evlatlık edindi. Onlara, sahibi olduğu Les Milandes şatosunda bakıyordu. Ekonomik sıkıntılar nedeniyle şatoyu satmak zorunda kalınca yardımına arkadaşı Monako Prensesi Grace Kelly yetişti. Kelly, Baker'a güney Fransa'da bir ev bağışladı. Baker da çocuklar büyüyünceye kadar onların bakımlarını bu evde yürüttü. Hatta ünlü film yıldızı Brigitte Bardot da, Baker'la hiç karşılaşmadığı halde, 1964 Nisan'ındaki bir televizyon röportajında Baker'a ve Gökkuşağı Kabilesi'ne yardım çağrısında bulunmuştu.Yine de, projeden istenilen sonuçlar çıkmadı. Yıllar sonra 2009'da Japon evlatlık Akio, *Der Spiegel* dergisine verdiği bir röportajda *'aşırı korumacı Baker'ın özgürce davranmalarına izin vermediğini; ama annelerin de hatalar yapabileceğini'* söyleyecekti.

Öte yandan, *Josephine Baker ve Gökkuşağı Kabilesi*'nin yazarı Matthew Pratt Guterl, projenin ilk ve tek olmadığını, Helen-Carlos Doss çiftinin, yazar Pearl S. Buck'ın, papaz Jim Jones'ın ve başkalarının da aynı türden projeler ürettiğini, bu tür projelerin soğuk savaş yıllarında komünizm tehlikesine karşı ABD'de ortaya çıktığını, amacının yeryüzünde herkesin Batı sistemine uyum sağlayabileceğini ispatlamak olduğunu vurguluyor. Ancak Baker komünistlikle suçlanmıştı; 1966'nın Ocak'ında Devlet Başkanı Fidel Castro'nun daveti üzerine Küba'ya, iki yıl sonra da bir başka sosyalist devlete, Yugoslavya'ya (şimdiki Slovenya, Hırvatistan, Makedonya, Bosna-Hersek, Sırbistan, Karadağ, Kosova) ziyaretleri nedeniyle... FBI tarafından izlenen Baker ise bu duruma *'kardeşliğe inanan kim varsa komünistlikle suçlanıyor'* diyerek tepki gösterecekti. Öyleyse Gökkuşağı Kabilesi projesinin Guterl'in kastettiği amaca hizmet etmediği, gerçekten ırkçılık karşıtı bir kadının bu projeyle aynı zamanda annelik özlemini gidermek istediği yorumu da yapılabilir. Baker, birkaç kez kürtaj olmuş, sonunda rahmi alınmıştı.

Yaşarken efsaneleşmiş bir kadındı Baker; yani kendi efsanesini bizzat kendisi yaratmıştı: Şarkılarıyla, danslarıyla, muz eteğiyle, sahneye birlikte çıktığı Çikita adlı çitasıyla, saç stiliyle, çıplak göğüsleriyle, Özgür Fransa üniformasıyla, Gökkuşağı Kabilesi'yle, sivil itaatsizlik eylemleriyle, özgürlük mücadeleleriyle...

Baker, Avrupalıların dans anlayışına yeni bir boyut getirmiştir. Bu, aklın değil duyguların hâkim olduğu bir boyuttu. Balenin yumuşaklığına, inceliğine, yapaylığına karşı cazın sertliği, kabalığı, doğallığı... Makinelerin ritmine karşı bedenin ritmi... Egzotik, vahşi ve çıplak Baker, Avrupa uygarlığını bağışlatacak bir kurtarıcı gibiydi; ormanlardan gelen bir kurtarıcı... Sadece özden ibaret bir varoluş, güçten ibaret bir ruhsallık... Her sıçrayışta gökyüzüne dokunacakmış duygusu, yere basınca sürüngen bir yalnızlık... Değerleri yıkan bir cesaret... Cesaret; çünkü Baker valsin başkenti Viyana'daki turnede Katolik kilisesinin hışmına uğramıştı. Polis eşliğinde oteline giderken *'ahlaksızlığı'* nedeniyle çanlar çalınacak, halktan *'şeytanı'* görmemesi için evlerine çekilmesi istenecekti... Ama şeytan etkisini göstermişti bir kez! Tina Turner'ı, Diana Ross'u, Lynn Whitfield'ı, Kerry Lynn Hilson'ı, Beyonce'i ve daha nicelerini peşinden sürükleyerek...

Baker, sinema oyunculuğu da yaptı. Toplam dört filmde rol aldı; *La Sirene des Tropiques* (1927), *Zou Zou* (1934), *Princess Tam Tam* (1935) ve *The French Way* (1945). Daha sonra pek beğenmediğini söylediği ilk filmi bir sessiz filmdi. İkincisinde babası sirkte çalışan genç Kreyol bir kadını canlandırdı. Tunus'ta çekilen üçüncü filmde Fransız bir romancının âşık olup ülkesine götürdüğü 'ilkel bir kız' rolündeydi. Son filmi *The French Way*'de ise yeni evli bir çiftin ayrılmasına engel olmaya çalışan Zazu adlı bir kabare oyuncusuydu.

Josephine Baker, asıl ismiyle Freda Josephine McDonald, 3 Haziran 1906'da St. Louis'te doğdu. Annesi Carrie McDonald çamaşırcı, babası Eddie Carson ise davulcuydu. Ailenin bir başka geçim kaynağı birlikte şarkı söyleyip dans etmekti. Programlarının son bölümünde bir yaşını henüz geçmiş Baker'ı da sahneye çıkarırlardı. Baker, çok yoksul, mutsuz bir çocukluk geçirdi; mukavva çadırlarda uyudu, çöplerden yiyecek topladı, istasyon avlularında oynadı, tiyatro kapılarında dans ederek avuç açtı... Yaşadı ve öldü Baker! Ancak, devlet töreniyle gömülecekti; yirmi bir pare top atışıyla... Monako Mezarlığı'na...

Baker, 12 Nisan 1975'te can verdi, uykusunda... Dört gün önce, 8 Nisan'da sahne almıştı. 50. sanat yılıydı. Kimler yoktu ki Paris'teki Bobino Tiyatrosu'nda; Monako Prensi Rainier, Prenses Kelly, Jacqueline Kennedy Onasis, Sophia Loren, Mick Jagger, Liza Minelli, Diana Ross, Shirley Bassey... Yumuşacık ve erotik sesiyle büyülemişti yine izleyenleri; *Dans Mon Village* (Benim Köyümde), *Hello Dolly* (Merhaba Dolly), *J'ai Deux Amours* (İki Sevgilim Var) ve diğer şarkıları... Acaba *April in Paris* de (Paris'te Nisan) var mıydı diğerleri arasında, bilmiyorum:

"İlkyaz büyüsü yaşamadım hiç/ Yüz yüze gelmedim bir ilkyazla/ Kalbim şarkılar söylermiş, bilemedim/ Kimse basmadı beni bağrına/ Paris'te Nisan ayına kadar."

Son Nisan'ını bitiremedi Baker! Ama, nice mutlu nisanlar yaşadı Paris'te. Paris, danstı onun için; onurdu, güvendi, sevgiydi, ilgiydi, güzellikti, incelikti, özgürlüktü... Ya Amerika! Doğup büyüdüğü kendi yurdu! Hakaret, küçümsenme, küfür, şiddet, tutsaklık, adaletsizlik... Annesi bile onun ölmesini istediğini söylemişti; babası Baker henüz çocukken terk etmişti evi; ilk eşi şişe kırmıştı başında; *'zenci, arka sıraya geç'* diye çıkışmışlardı; lezbiyen aşkları dedikodu olmuştu; hep sorun yaratmıştı ten rengi... Ne yaman bir çelişkiydi ki Amerika'da kirli ve itici teni Paris'te doğal ve çekici oluvermiştı! Öyle ki bu çekicilik, ona benzemek isteyen Parisli kadınları saatlerce güneş altında bırakacaktı.

Yaşarken efsaneleşmiş bir kadındı Baker; yani kendi efsanesini bizzat kendisi yaratmıştı: Şarkılarıyla, danslarıyla, muz eteğiyle, sahneye birlikte çıktığı Çikita adlı çitasıyla, saç stiliyle, çıplak göğüsleriyle, Özgür Fransa üniformasıyla, Gökkuşağı Kabilesi'yle, sivil itaatsizlik eylemleriyle, özgürlük mücadeleleriyle... Kendi efsanesini yaratanlara saygı duyulur, sevgi gösterilir, kucak açılır... Bir zamanlar sırtını dönmüştü Baker'a Amerika. Varsın dönsün!

Paris bağrına basmıştı ya! •

c e n g i z ö z a k ı n c ı

Osmanlı'dan Günümüze İslam Üzerinde Emperyalist Oyunlar

Türkiye'nin Siyasi İntiharı 'YENİ-OSMANLI' TUZAĞI

"yarın çok geç olabilir"

Garter Haçlı Şövalyeleri örgütüne giren Osmanlı Padişahı kimdi? • Osmanlı ve İslam'ın koruyucusu ilan edilen Alman imparatoru II. Wilhelm Müslüman ve Hacı mıydı? • Osmanlı'nın son Genelkurmay Başkanları Alman mıydı? • Osmanlı Ordusu'nda Mustafa Kemal'e sandıklarla Altın Rüşvet teklif eden Alman generali kimdi? • Mehmet Akif Ersoy Hıristiyan Almanya'yı Osmanlı'nın kurtarıcısı ve İslam'ın güneşi olarak mı görüyordu? • Osmanlı 5.000.000 Alman Altını karşılığında Cihad mı ilan etti? • Alman Malı Cihat Fetvası'nı imzalayan Said-i Nursi ne zaman Almanya'ya kaçtı? • Hıristiyan parasıyla, Hıristiyan komutası altında İslam Cihadı olur mu? • Hitler, gerçek adı *Haydar* olan bir Müslüman mıydı? • Kimler Mussolini'yi *Musa Niti* adıyla Müslüman yaptı? • Said-i Nursi 1957'de hangi Tugay camisinin temeli attı? • Siyonistler 1915 Çanakkale ve 1917 Filistin'de Osmanlı'ya karşı savaştı mı? • Kafkaslar ve Balkanlar'daki Müslüman Türkleri Hitler ordusuna katıp savaşa süren Müftü kimdi? • "Dinler Arası Diyalog"u başlatan Hitler mi? • Evangelist - Hitler İşbirliğini gerçekleştiren Rahip kimdi? • "Dinler Arası Diyalog" 1945'te İsviçre'de Hangi Şato'dan örgütlendi? • Hangi tarikat Şeyhi 1945'te Eski Hitlerci Evangelist rahiple "Dinler Arası Diyalog" başlattı? • Amerika Hitler stratejilerinin varisi mi? • Osmanlı düzeni getiren Büyük Ortadoğu Projesi NAZİ ürünü mü? • Amerikan Scientology Tarikatı'nın Türkiye uzantısı 1952'de kimler tarafından kuruldu? • 1949'da Evangelist İşbirlikçisi Diyalogçular'ın Kurduğu Manevi Cihazlanma Cemiyeti hala yaşıyor mu? • Amerikan Başkanı Roosevelt'i mürit ve Amerika'yı Mesih ilan eden hangi Osmanlıcı tarikattı? • Hangi Tarikat Atatürkçülükten dönme ünlü bir Şairi Hz. Muhammed'den sonra gelen yeni Peygamber olarak ilan etti? • 1949'da Peygamber ilan edilen ünlü Atatürkçü Şair'in Allah'tan gelmiş vahyler olarak ilan edilen kitabı neydi? • Türkiye'ye Osmanlı'ya dönüş ve Ortadoğu İslam Federasyonu kurma görevini 1950'de Amerika ve NATO mu verdi? • Necip Fazıl Kısakürek Osmanlıcı olmadan önce Atatürk'ü öven ve irticayı yılan olarak niteleyen yazılar yazdı mı? • Fethullah Gülen'in "Işık Evi" deyimini ilk kez Amerikan Board Protestan Misyonerleri mi kullandı? • Osmanlıcı Nurcuların Tasavvuf kitaplarını 1970'lerde Protestan Misyonerler mi yayımlıyordu?



• Osmanlıcı Siyonistler kimler? • Hangi Osmanlıcı Cumhurbaşkanı Türk-Yunan Federasyonu önerdi? • Osmanlıcı Turgut Özal, 17 yıldır Türkçe'ye çevrilmeyen Fransızca kitabında Türklük için neler söylüyor? • Hilafet isteyen ABD Başkanı kim? • Demirel 1965'de Türk-Kürt Federasyonu istedi mi? • Eyalet düzenini öven mozaikçi Atatürkçü kim? • İsmail Cem Osmanlıcı mı? • İşgalci ABD Irak'ta Osmanlı düzeni mi kuruyor? • Türkiye Osmanlıcılık yapmak üzere IMF ve Dünya Bankası tarafından Amerika için satın mı alındı? • Atatürk Hilafetçi miydi? • Marksist Hilafetçilik ve Marksist Osmanlıcılık hangi koşullarda nasıl doğdu? • Hangi Siyonist Osmanlıcı Amerikalı Türkiye'de tekke açtı? • 1956'da Amerikan ajanları Eski Almancı Teşkilat-ı Mahsusa ajanlarıyla Osmanlı-İslam Birliği hakkında neler görüştü? • Osmanlıcı Kürtçülüğün tohumları 1945'te Amerikalı uzmanlar tarafından mı atıldı? • ABD ve NATO 1945'ten sonra Güneydoğu'nun kalkınmasını nasıl önledi? • NATO Savunma haritalarında yer almayan Güneydoğu, ABD için "Fulda Boşluğu" muydu? • 12 Eylül'ün derin misyonunda Türkiye'yi Osmanlı'ya döndürmek ve federasyona götürmek mi vardı? • İstanbul Başkentli Yakındoğu Federasyonu kimlerin önerisi? • Türkiye Federal Cumhuriyeti ve İstanbul Federe Devleti nereden çıktı? • Usame Bin Ladin ve Abdullah Öcalan niçin Osmanlıcılığı övüyorlar? • Siyonistler neden Osmanlıcı? • Küresel bölücülüğün Türkiye'deki adı Yeni-Osmanlıcılık mı? • Amerika'dan dönen Osmanlı tahtının varisleri seçimler yoluyla iktidara gelmeye mi hazırlanıyor? • Hangi olaylar Amerikan Osmanlıcığının maskesini düşürdü? • Atatürk Hilafeti vasiyet etti mi? • Osmanlıcıların 81 ilimizi 81 eyalete dönüştürme çabalarının temeli 12 Eylül'de mi atıldı? • Atatürk'ün yazdırdığı Osmanlı tarihi neden okullardan kaldırıldı? • Luther Osmanlı için ne dedi? • Amerika neden Türkiye Osmanlı'ya dönmeli, İslam'ın lideri olmalı diyor? • İngiltere Başbakanı Tony Blair Kur'an Hafızı mı? • İngiltere Veliahtı'nın Müslüman adı Hüseyin Charles mı? • Prens Charles ve İngiliz Kraliyet Ailesi'nin erkekleri sünnetli, Müslüman ve Nakşi mi? • İngiliz Kraliyet Ailesi, Peygamberimizin soyundan mı geliyor? • Başbakan'ın Amerika'da Edelman'la birlikte görüştüğü Osmanlıcı Naksi Şeyhi kim?

altmış yıldır "Osmanlı-Türkiye Savaşı"nda mıyız?

otopsi yayınları

25. basım çıktı - Kitapevlerinde

ACV İstanbul Reklam Tanıtım Matbaa ve Bilişim Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

YAZINI KIŞA ÇEVİRMİŞTİM

LEYLÂ ÇAPAN

Gümüş'ü tanımıyor. Sekiz yıl önce tanıştık. Seni tanımıyor. Gece fısıldıyor;

– Tanışın, tanışın... diye.

Gümüş'ün resmi piyanonun üzerinde. "Zemheri Narı"na bakıyor. Ağaçları buraya geri döndüğümde yine girişe astım. İnce, uzun. On beş yıl sonra çam ölüyor. Tohum bunca yıl çürümemişti. Senden sonra ben de kendi labirentimde kayboldum. Kör oldum, renkler soldu. Yeşili kaybettim. Meşeler gövermedi sıra bana geldiğinde.

Gümüş'ü tanımıyor. Asmalı'dan geldi. Hamson Apartmanı'nda yüksek tavanlı, çok odalı bir daireden. Odalarında kediler olan. O, üçüncü kuşak, melez. Babası Othello. Geldiğinde iki yaşındaydı. Gümüş Van Gogh'unsa o da Gauuin'in. Şimdi benim.

On beş yıl oldu. Oğlan gitti. Çam kurudu. Küçük çerçeveli ağacı verdim giderken. Gaz maskesi hâlâ bende. Salonda, kitaplığın üst rafında. Güz çiğdemleri artık Eylül'de açıyor. Mevsimler kaydı. Louis Armstrong dinletiyorum onlara. Sığırcıklar daha gelmedi. Sığırcıklar geldiğinde Scarlatti dinleyeceğiz.

Meşeler ne zaman göverirdi? Gülüşlerim ne zaman kırıldı, kapım ne zaman kapandı? Eski hikâye. Pencereler hep açık. Gece fısıldamıyor;

– Tanışın, tanışın... diye.

Gece sessiz. Açık pencereden ıslak asfaltta uzaklaşan araba sesleri geliyor. Bu yaz Ahmatova'nın evine gittim. Petersburg'da hep yağmur yağıyordu. Yollarda ıhlamurlar, bir de akasyalar. Geceler kararmıyordu. Gündüzler yeşil. 'Yaban Balı Özgürlük Kokar' senin hediyen. Acıyı bal eyledik mi?

İki yıl önce sigarayı bıraktım. Sen bırakmamışsındır. Tanıştığımızda Tokat içiyordun. Gümüş'ten önceydi. Okulun yanındaki parkta otururduk, sigara içerdik. Ellerine bakardım; uzun, güzel ellerine. Sen gözlerime bakardın. Şarkı söylerdim sana bazen. Daha oğlum olmamıştı, 'Donna Donna'yı söyle anne!" diyen. Senin sessizliğinde bir oğlan bir de kız.... Şair arkadaşımızdan öğrendim sonraları. Vapurda söylemişti, Sarayburnu'nun önünden geçerken. Vapur Sarayburnu'nun önünden geçerken fısıldamış olmalı:

– Tanışın, tanışın... diye.

Yıllar sonra Taksim'de karşılaştıydık. Gezi'den yıllar önce. Güzdü. Eski yara sızladı. Gece fısıldadı,

– Tanışın, tanışın... Atölyende kırmızı şarap ikram etmiştin. Camel içtiğimiz zamanlar. O gün beni üst katta misafir ettin. Sonra sen gelir oldun. Gümüş'ü bırakıp gelırdın. Tenin tenimi özlediğinde. Gümüş de seni özlerdi. Gün doğar, Gümüş'e giderdin, bir zamanlar çocuklarına gittiğin gibi. Geceler bizimdi. Çocuklar bizim.

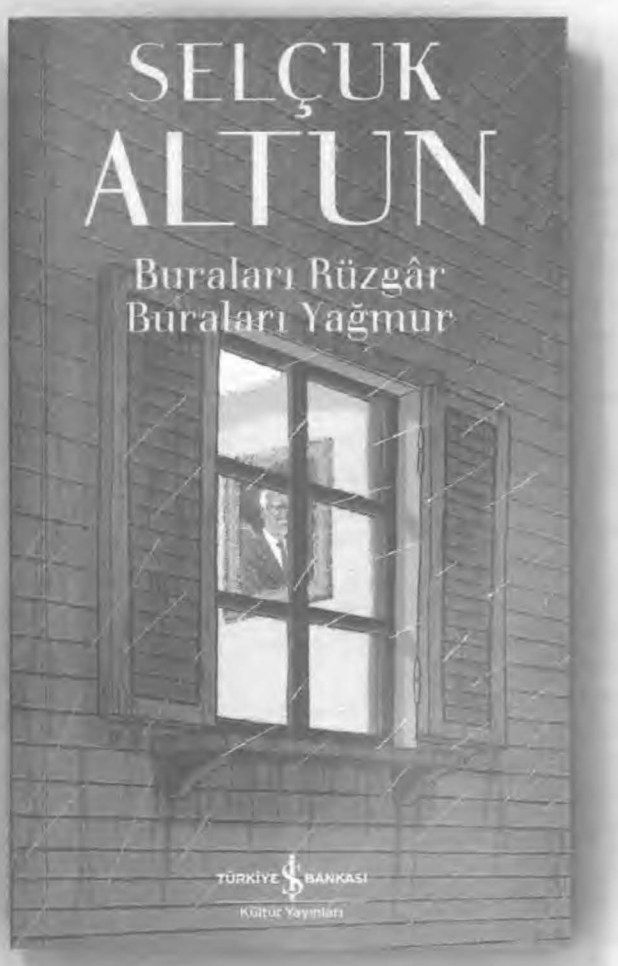
Çamı getirdiğin günden tam on beş yıl sonra deli şairle karşılaştık. Doğum günüymüş. Oğlanla araları bir gün demek ki. Tanımadı beni. "Tanışın, tanışın..." diyen de olmadı. Yıllar önce sen tanıştırmıştın bizi, evine gitmiştik bir akşam. Boğaz'da. Kitabını imzalamıştı. Kitaplıkta duruyor hâlâ. "... 2000'li Yıllarda Gönlünce Bir Gelecek Dileğimle.." diye. "25 Aralık 99." On beş yılı geçmiş.

Geçen Aralık'ta o gün Metin Bey öldü. Hani bizden "yüzyılın aşkı" diye söz ettiğim hocam. Doğum gününüz aynı gündü. Tanışmamıştınız. Yedikule'de, Aya Sofya'da, Eminönü'nde, Zeyrek'te, İstiklâl Caddesi'nde, Taşkışla'da... Çocukluğumu bilirdi. Kazıya götürmek istemişti de olmamıştı bir türlü. Yedikule surlarında çalışmıştım yanlarında. Diplomamı aldığım gün, evlerine gitmiştim, karnım burnumda. Sonra öğrencisi de oldum. Bizim okulu bitirdikten sonra. Seninle yeniden karşılaşmadan önce. •

Eylül 2015

Gümüş'ü bırakıp gelirdin. Tenin tenimi özlediğinde. Gümüş de seni özlerdi. Gün doğar, Gümüş'e giderdin, bir zamanlar çocuklarına gittiğin gibi. Geceler bizimdi. Çocuklar bizim.

SELÇUK ALTUN'UN YENİ ROMANI İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI'NDA



"Doksanıncı yaş günümde karım bana acı bir sürpriz yaptı; öldü!" Yaşına göre dinç, kendini sevdirmeye çalışmayan, kitap tutkunu gizemli bir anlatıcının bu cümlesiyle başlıyor roman. Yabancı kentler, sıra dışı sohbetler ve çarpıcı tasvirlerle çağdaş bir yazım. Serüvenli ve sürprizli bir hikâye, ucu açık, sarsıcı bir son. Tekrar okumak isteyeceğiniz yeni bir Selçuk Altun kitabı.

Sol Omzuna Güneş'i Asmadan Gelme'nin devamı...

"Yeryüzü insanın kâğıdı, hayatsa kalemidir. Yazabildiğimiz kadar yaşar, kâğıdımız tükendiğinde bitmez, acı içinde şekil değiştiririz. Bir harf oluruz gotik. Ve *Buraları Rüzgâr Buraları Yağmur*'da da olduğu gibi bir mektuba eklenir, kendi yazarımızı aramak için postaya veriliriz. Ölmeden önce de yazarını bulabilir insan; bunun koşulu iyi bir okur olup kuvvetli bir yazara gönderilmektir. Selçuk Altun bu göreve yıllardır talip. Hem mektup olmaya hem de gelen mektupları okumaya."
küçük İskender

Buraları Rüzgâr Buraları Yağmur
Selçuk Altun
112 sayfa, 10 TL

/iskultur /iskultur iskultur.com.tr

Konya kitabevimiz açıldı.
İhsaniye Mah. Müneccimbaşı Sok. Konevi İş Merkezi No: 3/C Selçuklu - Konya
Tel: (0332) 351 16 07

Kitabevlerimiz: **İstanbul** - Kadıköy, Tel: (0216) 348 97 84 Eminönü - Müze, Tel: (0212) 511 13 37 Caddebostan, Tel: (0216) 386 65 62 Beşiktaş, Tel: (0212) 258 77 43 Bakırköy, Tel: (0212) 571 20 32 Nişantaşı, Tel: (0212) 234 80 71 • **Ankara** - Yenişehir, Tel: (0312) 430 33 66 Tunalı Hilmi, Tel: (0312) 324 10 73 **İzmir** - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42 • **Diyarbakır** - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • **Eskişehir** - Tepebaşı, Tel: (0222) 220 49 13 • **Trabzon** Merkez, Tel: (0462) 326 98 39 • **Mersin**, Tel: (0324) 238 18 14 **Samsun** - Çiftlik, Tel: (0362) 233 38 30

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

PSİKANALİTİK DUYARLIKLI BAKIŞ'LA ÇATIŞMA VE DEMOKRASİ

HALÛK SUNAT

'Hakikat'e itibar ve 'hakikatlilik', bilhassa da 'neoliberal' zihniyetin topumuzu küresel kuşatma altına aldığı 'modern-sonrası' zamanlarda iyiden iyiye gözden düştü. Eğer 'çatışma', hakikatle münasebetimizin (ya da, o gerginlikli ilişkinin) bir tezahürü (görüngüsü) ise, 'hakikati arayış iklimi' olması icap eden 'demokrasi' ile çatışma arasındaki hısımlık nedir?

Meseleyi 'psikanalitik duyarlık'la buluşturmadan önce, 'çatışma' sözcüğü ile biraz meşgul olalım.

Sözcüğün kökeninin 'çat' olduğu açık. Kırılan, çatlayan, çarpışan şeylerden gelen sesi yansıtıyor. Şiddeti çağrıştırdığı belli –lakin, alkışlamak için de el çırpmak ve çat-çat ses çıkarmak gerekiyor; şiddetten uzaklaşıyoruz.

Peki, 'kaş çatıldığı'nda ya da 'tüfekler çatıldığı'nda ne oluyor? 'Öfke' ya da 'hiddet'in dolayımında şiddete bir gönderme değil mi, çatılanlar? Bir iç içe geçmişlik ya da?

'Orta yer' anlamına da geliyor çat –alın çatı, mesela. Yine bir orta, ortada buluşma var. Uzlaşıyı çağrıştırıyor. Ancak, sıklıkla da, alın çatı, kendisine yerleştirilenlerle hatıra geliyor sanki.

Çat'ın bir diğer anlamı, 'iki yolun birleştiği yer' –yol çatı. Farklı yönlere giden iki yol, gidecekleri yere varmadan önce, birbirleri ile kesişiyor. Farklı yönlere yol almadan önceki ortaklık noktası. Kesişme, çatışma, paylaşma, ayrışma. Şiddetten biraz daha uzaklaştık.

Yaşanan mekânın üstünü örten 'çatı' ise, daha yapıcı, daha müşfik, koruyucu ve toparlayıcı. Şiddetten iyice uzaklaştık –ama korur ve toparlarken ötekilerden ayrılığa işaret ettiği de açık değil mi?

Köpek ya da deve çiftleşmesine de 'çatışma' denmekteymiş (bak sen!). Çiftleşmenin, karşıt cinsiyetler arası, aşk ve nefretle yüklü bir karşılaşma/karşıtlaşma, o anlamda bir çatışma olduğunu söylemiyor mu bize, söz konusu mahlûkatın cinselliği? Tam da burada, karşıtların biraradalığında, –sıçrayışa dönük uzlaşı olmak anlamında– yeni bir meyveye duruşu ayırt etmek çok mu fantastik kaçar acaba?

Bütün bu örnekler bana, 'çatışma' dediğimiz ve ilk adımda şiddeti çağrıştıran şeyin, mutlak olarak öyle olmadığını, karşıtını da içerdiğini, –belli bir sınır çerçevesinde– buluşma, ortaklaşma, birbirlerinde yeniyi üreterek yol alma gibi anlamlara geldiğini de düşündürüyor –ve, bizi o hali ile ilgilendiriyor.

Kökünden kökeninden kalkarak irdelediğimiz 'çatışma'nın dile getirdiğimiz kullanımlarının tümüyle dışında kalan; ötekini yok sayıcılıktan, ağır hakaret, küfür kıyamet, sille tokat girişmeye, levye, bıçak, tornavida, top, tüfek, vb.'leri ile ötekini yok etmeye... uzanan marifetleri kapsadığını da biliyoruz. Burada da karşıtların karşılaşması var. Lakin, karşıtlaşanların/çatışanların, birbirlerini 'tesirsiz kılma'ya, birbirlerine ciddi maddi-manevi hasar yaşatmaya teşne oldukları da aşikâr.

Peki; çatışmadan 'demokrasi'ye uzanırsak; demokrasi, en genel anlamında ve öncelikle, 'özgürlük/ler'i ve karşıtlaşanların, farklı olanların biraradalığını güvencelendiren/temellendiren bir yaşama terbiyesi ise; ve özgürlüklerin sınırı, ötekinin özgürlüğüne saygı noktasından geçiyor ise; –muhatap ya da muarızını yok saymaya, tesirsiz kılmaya, yok etmeye yönelik 'çatışmacılığın' (yani, –o anlam ve raddede– 'şiddet'in) demokrasi ile alakası olabilir mi? Tariften ve eşyanın tabiatından mülhem; 'Hayır!' Öyleyse, karşıt önermelerin çatışması/karşılaşması, ortaklaşması ve birbirlerinde yeniyi üreterek yol alması... anlam katında yer açtığımız 'çatışma' ile devam edelim yolumuza.

Psikanalizden ilhamla

Şunu söyleyelim; gerek demokrasiler, gerekse psikanaliz için anahtar kelime ya da kavram, –andığımız anlam katındaki– çatışmadır.

Anahtardır; zira demokrasiler de, psikanaliz de, varoluşsallığa dair 'sav'-'karşı-sav' nitelikli karşılaşmalardan kaynaklanan 'çatışmaları sorunsallaştırır'lar. (Bunun, 'çatışkı'/'antinomi' ile [çelişen, karşıt önermeler bütünü –'çatışık fikirler'] örtüşümünü de aklımızda tutalım isterim). Her ikisinin de temelinde/merkezinde 'bedensellik'

varsa da, esasta, karşılaşanlar, duygu, tahayyül, tasavvur ve talep görünümünde savlardır.

Öyleyse, bu aşamada, psikanalizin, 'çatışma'yı nasıl sorunsallaştırdığına bakalım, ve, tespitlerimizin, 'demokratik siyasi edimsellik'le örtüşümlerini kurmaya çalışalım.

Kimse, analiste, bir çatışmanın adını koyarak gelmez –'Benim şu çatışmam var,' demez. Bir yakınma, şikâyet ile gelir. 'Belirti' anlamına gelmek üzere, 'semptom' *('symptom')* olarak anılır bu şikâyetler. Şöyle söyleyelim; belirti, bir 'iç' ('intrapsişik') çatışmanın *('conflict')* ifadesidir –ya da, çatışma, bir belirti ile bize seslenir.

Peki; bu çatışmaya yol açan nedir? Dürtülerden söz etmemiz gerekiyor. Psikanaliz, birbirine karşıt iki dürtü kabul eder: 'Eros' ve 'Thanatos' –'yaşam' ve 'ölüm' dürtüleri. Psikanaliz için, 'varoluşsallık', karşıtların biraradalığıdır. Ama bu karşıtlık, aynı zamanda, 'haz' ile 'gerçeklik' arasındaki karşılaşmaları da örer.

Şöyle söyleyelim; dürtüler, mutlak 'doyum/haz' arayışı içindedirler. O niyetle, 'nesneler' dünyasına –'gerçeklik ilkesi' ile kurulmuş dünyaya– yönelir ve o dünyanın mevcut gerçekliği içinde doyum imkânı ararlar.

İşte, dünya hali içinde, bir yakınma ile analize gelen kişi, esasında, 'haz ilkesi' (dürtünün mutlak doyum arayışı) ile 'gerçeklik ilkesi' (doyumun koşullara bağlanışı) arasındaki çatışmadan mustariptir.

Hemen bu noktada, demokratik siyasi edimsellik içindeki öznelerin de, –bir anlamda– öznel ihtiyaç ve talepleri ile verili gerçeklik arasındaki çatışmalarını sorunsallaştırdıklarını, orada da, 'haz' ve 'gerçeklik' ilkeleri arasındaki çatışmanın belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

Analizdeki bireye dönersek; haz ve gerçeklik ilkesi arasındaki çatışmayı bilince yansıyışından alıkoymanın ilk yolu, 'bastırma'dır: çatışmaya yol açan istemin bastırılması. Bir diğer yol ise, tam bastırılamayan isteme, belirtisel bir çıkışın *('symptom formation')* 'belirti biçimlenişi') sağlanması. Demek ki, belirti, tam olmasa da, simgesel bir doyumdur. Fakat, her ikisi de, 'marazlı' yollar. Zira, verili gerçekliği dönüştürerek 'kendi olma'ya imkân tanımıyorlar. O anlamda, verili –varoluşsal– gerçeklikleriyle 'yüzleşme/ hesaplaşma', bir başka deyişle, 'hakikat' yoluna koyulma olanağı yok bu kimselerin.

İşte; çatışmaların sorunsallaştırımı, analizanın (analizde olan kişi), çatışmalarının yol açtığı –bastırma ya da belirtisellik olarak yansıyan– savunma örtüntülerinin kuruluş tarihçesi, bir başka deyişle, haz ve gerçeklik ilkesi çerçevesinde yaşadığı karşılaşmaların (biz buna, 'nesne ilişkileri' diyoruz) hikâyesi içinde yol almasıdır. Nihayetinde, sonuçlarından yakındığı bir hayat hikâyesinin müellifi tarafından yeniden ele alınması/çözümlenmesi ('analiz'i) ve yeniden yapılandırılmasıdır, söz konusu olan. Bu, analizanın, muhatap olduğu ve bir şekilde içselleştirdiği gerçeklikle ilişkisini 'yaratıcı' bir çaba ile dönüştürmesi ve 'kendilik'ini *('self')* yeniden yapılandırması anlamına gelir. Bütün bu yaratıcı edimselliğin, analistle uygun 'ilişki' içinde gerçekleştiğinin de altını çizelim.

Peki; psikanaliz, 'verili kendiliğin dönüşümü'nü gerçekleştiriyor ise, bunu hangi ilkesellikler üzerinden sağlıyor? En temel ilkeler şunlardır:

1. 'Serbest çağrışım': Analizanın, aklından geçen (bilincinin kıyılarına vuran) her şeyi, hiçbir engele/yasağa tâbi olmadan dile getirmesidir. Demek ki, –biraz kendi konumuza yaklaşırsak– verili gerçeklik içinde varoluşsallığın sorunsallaştırımı, öncelikle, 'düşünce ve ifade özgürlüğü'nden geçer.

2. 'Analistin yüksüz ve yansız bir dinleyici olması': Analistin, analizanı, herhangi bir üst değer ya da yargıya başvurmaksızın, yargılamadan, yönlendirmeden dinlemesidir. Yalnızca, halden anlayıcı ('empatik') bir dinleyiciliktir onunki. Kös değil, 'samimi' bir dinleyicilik. Bu da, demokrasilerde, bireylerin –ya da, toplumsal kimliklerin– mevcut çatışmaları içinde özgürce ve selametle yol alabilmelerinin, herhangi bir 'ulvi, müstesna, mütehakkim' değer ve ölçüye tâbi olmamakla (kendileri olarak 'tanınma'larıyla) mümkün olduğunu söyler bize.

Siyasi edimsellik ve demokrasiye dönersek

Psikanalitik deneyimden de ilhamla, 'çatışma'nın ima ettiği şiddet düzeyleri ile demokrasi arasındaki mesafeyi yoklamaya çalıştık. Peki, demokratik edimsellik adına seçilmiş 'politik tavır'lar yelpazesinde hangi düzeyler var?

Dürtüler, mutlak 'doyum/haz' arayışı içindedirler. O niyetle, 'nesneler' dünyasına –'gerçeklik ilkesi' ile kurulmuş dünyaya– yönelir ve o dünyanın mevcut gerçekliği içinde doyum imkânı ararlar.

İlk düzey, 'polemik' düzeyidir. Polemik, Yunanca 'polemos'tan geliyor. Karşılığı, savaş, düşmanını yok etme çabası –şiddet yüklü, çatışmacılığa yakın. Sözgelimi, bizde, istikrar kazanmış olanın, –tümden paydos edilmemişse– 'düşük düzeyli/ polemikçi (bir) demokrasi' olduğunu söyleyebiliriz.

Bir diğer politik tavır (ya da, demokratik düzey) ise, 'ikna' esaslı olanıdır. Hakikat yolculuğunda derinlik sağlamaya müsait değilse de, iknanın, ikna edilmeye de açıklıkla birlikte olması durumunda, çatışmaların sorunsallaştırımında göreceli bir kıymeti vardır. Bizde 'ikna'nın harcıâlem örneklerinin, parmak sallama, gözdağı verme, tehdit, vs. olduğunu reddedemeyiz.

Bir üçüncü düzey ise, ütopik gibi görünen, çatışmaların ardındaki 'hakikat'e doğru yol almayı öngören, 'içtenlik' ve 'dürüstlük' ilkelerine sadakatle yolunu yürüyen bir tür 'hakikatlik' çabası anlamındaki demokratik siyasi edimselliktir. Kanımca, demokrasilerin 'gelişimci istikrarı' da o yönelim içinde aranmalıdır.

Şimdi; psikanaliz, analizanın, verili gerçekliğinden/çatışmalarından kalkarak kendi kişisel hikâyesi içinde içtenlik ve dürüstlükle yol alması ve o suretle yürünen bir 'hakikat yolculuğu' ise; acaba, buraya dek kurduğumuz örtüşümlerden hareketle, demokrasiler benzer bir yolculuğa nasıl çıkabilir? Kısaca şunları söyleyebilirim:

1. Herkesin kendi çatışmalarının hikâyesi içinden yol alıp özgürce kendisini ifade edebilmesi ile,

2. Bireylerin ya da kimliklerin (ulusal, sınıfsal, soysal, inanışsal, kültürel, vb.) gerek kendi hikâyelerine bakar, gerekse ötekinin hikâyesini dinlerken, –mutlaklaştırılmış/ üst değerlere tâbi olmaksızın– özgür bir ilişkisellik içinde hareket edebilmeleriyle,

3. Bireysel ve toplumsal çatışmalarla 'yüzleşme'nin/ 'hesaplaşma'nın, o anlamda, çatışmaların içinden yürüyerek yeni bir bireysel ve toplumsal varoluşsal gerçeklik üretebilmenin ('siyasal yaratıcılık'ın) göze alınabilmesi ile.

Nihayet

Kadim dostu Fliess, Freud'a analizin ne zaman sonlanmış kabul edileceğini sorar. Freud, 'Ne zaman analizan, analizin sonu olmadığını kabullenir, o zaman,' diye yanıtlar dostunu.

Kanımca, 'demokrasi/ler' de, ancak, kendileri ile ilgili arayışın sonsuzluğu –ucu açıklığı– kabul edilmek koşulu ile istikrar kazanacaktır. Bir başka deyişle, 'demokrasi/lerin istikrarı ve zenginliği', çatışmaların üstünü örtmeyen, onları içtenlik ve dürüstlükle sorgulayıp sorunsallaştırabilen bir yaşama terbiyesi ve 'hakikatlilik' ehliyeti ile temin edilebilecektir ancak.

–Ya da, demokrasilerin güvencesi, 'demokrasi'nin kendisidir. (1, 2, 3) •

NOTLAR

1) Demokrasinin işleyişini, işleyişin yayıldığı yelpazeyi ve o bağlamda –güncel olarak– bulunduğumuz yeri irdelemek üzere kaleme alınmış olan bu yazının kökeninde, 3. Antalya Felsefe Günleri (Mayıs 2013 tarihli) sunumum vardır.

2) Bu yazıda, 'çatışmaların sorunsallaştırımı' bağlamında, 'demokratik açılım' şansları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Peki; –'biçimsel/göstermelik' olanın ötesinde– bir demokrasi içinde yaşamıyorsak; yani, mesele, demokrasinin nitelik kazanması değil de, 'tahakküm/otokrasi'ye karşı bir eşik atlama, demokrasi ve özgürlükler 'için' mücadele ise, çatışmanın ima ettiği 'eylemli şiddet' ile münasebetimiz ne olacaktır? Ben, bu noktada, "Hayır!' Dememenin İmkânsızlığını Tatmak ya da 'Antigone" başlıklı ('insan' olmayı, 'adalet ve meşruiyet'i esas alan; 'otoriter legalizm'e karşı, 'aleni', –sandıkçı/rızacı olanın ötesinde– 'kendiliğindenlikçi', 'adem-i merkeziyetçi' ve 'şiddet kullanmayan' bir eylemlilik olarak 'sivil/siyasi itaatsizlik ve direniş' ve elbet, 'parrhesia' tavrına ilişkin –bkz., Varlık, 2015/10-1297) yazımım okunmasını tavsiye ederim.

3) *'Psikanalitik Duyarlıklı Bakışla' Spinoza ve Felsefesi* (Bağlam Y., 2014) çalışmamdan küçük bir alıntı: "Caydırıcılığıyla en makbul yaptırımın değil, devredilen gücün ehliyetle kullanılacağı egemenlik tarzının ne menem bir şey olabileceğini sorgulamakta olan Spinoza, şunu sorar: Peki, hem doğal hakkın gözetilmesi, hem de barış içinde toplumsal bir yaşam kurmak üzere antlaşmalara bağlı kalınması, her insanın –bireysel– gücünü topluma devretmesi ile sağlanamaz mı? Yani, tek tek insanların doğal güçlerinden kaynaklanan güçlerini devrettikleri öznenin (üstün gücü kullananın) halk olduğu –bir başka deyişle, '[g]ücü altındaki her şeye ilişkin üstün hakka toplu olarak sahip evrensel insan birliği'nin siyasal düzeni demek olan– 'demokrasi' ile? (Ya da, kitap kenarına benim düştüğüm tarifiyle, 'aklı, kendi kendisinin efendiliğini mümkün kılacak üstün güce dönüştürenlerin birliği olarak demokrasi' ile?)" (a.g.y., s. 314). Dolayısıyla; "'Hiç kimse üstün güce her şeyi devredemez ve bu zaten gerekli değildir,' diye başladığı XVII. Bölüm'de de [Teolojik-Politik İnceleme'den söz edilmektedir] Spinoza, '[g]erçekten de hiç kimse, gücünü dolayısıyla da hakkını, onu insan olmaktan çıkaracak ölçüde bir başkasına devredemez. Her istediğini yapabilecek bir üstün güç de asla varolamayacaktır,' der –zulüm kimsenin yanına kâr değil anlamına. Kişisel hak devrinin sınırı, son tahlilde, kamusal hakkın özel çıkara ağır bastığı noktadan geçer" (a.g.y., s. 318).

KEÇİ

İNADINA EDEBİYAT

KIŞ 2015

İnsan olma deneyimini
aşmak için...
Latife Tekin

Keçi'nin KIŞ 2015 sayısı
22 Aralık'ta yayında!

5. Zeynep Cemali Edebiyat Günü'nün
tüm içeriğinin yer aldığı e-dergiyi
ücretsiz okumak için

keciedebiyat.com



...edebiyattır!
...lepçilingirler

...ilasyonudur!
...ukhan Kutlu

...da hayattır!"
...rin Karakaşlı

Geleceğin dijital yayıncılığı
Tuğrul Paşaoğlu

#zceg5

keciedebiyat.com
info@keciedebiyat.com T 0212 313 99 73
twitter.com/keciedebiyat facebook.com/keciedebiyat instagram.com/keciedebiyat

SİRENLERİN YALANCISI / 15

AHMET ÖNEL

Küçük bir balıkçı kasabasında yaşıyor olmanın türlü hal ve güzelliklerinden söz etmek elbette mümkün. Okuyanı ya da dinleyeni kıskandıracak cümleleri ardı ardına sıralamak bir marifet değil aslında. Ama sanırım olumsuzlukları da görmek ve göstermek, yine aynı okur ya da dinleyen karşısında yeni bir eşitlik kavramı için de avantaj sağlayacaktır. Nedir bu olumsuzluklar peki? Kendi alanımızdan bakmakla sınırlı kalmaya çalışalım: periyodik yayınlarla buluşmanız kimi zaman ncredeyse olanaksızdır. Abone değilseniz şayet, aylık bir yayın asla elinize ulaşmaz! Bu genellemeyi, İzmir'in hemen burnunun dibinde olan orta büyüklükteki bir ilçesinde bile yaşıyor olmanız hüzün verici değil midir peki? Öyle ki, erken davranmazsanız takıpçisi olduğunuz bir günlük gazeteyi elde etmek dahi bir soruna dönüşebilir. Özellikle kitap ekleri ve benzeri türden ilave yayınların sıkı bir takipçisiyseniz aynı zamanda hızlı düşünen ve davranan bir kâğıt avcısı olmanız kaçınılmazdır. Sonuç olarak, belli aralıklarla büyük kente gidip periyodik yayın safarisine çıkmanız en akla yakın çözümdür!

Foça'ya yerleştiğimiz iki binli yılların hemen başında gazete büfelerinde şu elinde tuttuğunuz *Varlık* dahil kimi dergilerle karşılaştığımı çok iyi hatırlıyorum. Zamanın, okur olmakla ters orantılı bir ilişkisi var anlaşılan. Bu hesapça on yıl sonra günlük gazetelere ulaşmak d a m ı hayal olacak acaba? Dijital çağın insanına yakıştığını söyleyebileceğimiz o çağcıl seviyenin, aynı zamanda kâğıt kokusuna rahmet okutturmaya azimli olmasının ise bir açıklaması yok ne yazık ki. Neyse ki, kitapların erdemi, kutsiyeti her dönemde koruyacak kendisini. İnsan kitaba gereksinim duydukça umut da kapımızın önünden uzaklaşmayacak.

Kimi öykü ya da roman yazarlarının, asıl alanlarından uzakta, kendi yaşamları ya da algıları çerçevesinde kaleme aldıkları deneme içerikli yapıtlar her dönemde ilgimi çekmiştir. Bu yazılanlar, bir yaratıcının pür ve korumasız bir kimlikle dünya ve olgular karşısındaki duruşuyla ılgili ıpuçları barındırır. Meraklı ve takipçi bir okurun sevdiği bir yazarın bu otoban dışı yolculuğundan tat almaması olası değildir. Bir başka aynadan ya da pencereden izlenmekte olan bir dünyayla ilgili tespitler fazlasıyla cazibe içerir. *Ozgürlük* adlı romanını fazla geveze ve derinliksiz bulduğum Jonathan Franzen'in (yine de Sevin Okyay'ın özenli çevirisine hayran kaldığımı ve bu hacimli kitapla ilgili olarak, yine onunla yazıştığımı da hatırlarım) bu kez kendi yaşamından yola çıkarak yazıp derlediği denemelerine ise nedense kayıtsız kalamadım ve sezgilerimin beni yanıltmadığı görünce de mutlu oldum. Jonathan Franzen'in *Uzaktaki* adlı bu deneme kitabında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan uzun denemesinde sevdiğim bir temadan –kendine yeterlilik diye özetleyeyim– yola çıkarak edebiyatın o yalnızlık adasında gerçekleştirdiği bir gezinti lezzeti taşıyan cümleleri, okuruna da keyıfli bir eşlik vaat ediyordu. Robenson'un bir roman kahramanı olmasının ötesinde metaforik bir kimliğe dönüşüp gerek yazın gerek sosyoloji, dahası ekonomi alanındaki düşünsel süreçlere karşılık gelmesi bir okur olarak beni her dönemde keyıflendirmiştir. *Modern Epik* adlı çalışmasıyla Moretti'den, *Issız Ada ve Diğer Metinler* başlığında buluşturulmuş Delauze metinlerine kadar –Guattari ile birlikte– uzanan geniş bir okuma yelpazesinden söz ediyorum bu noktada. Bireyin doğa karşısındaki yeterliliğinden iktidar kavramına, yazmanın sınırlarından edebiyatın başlı başına bir ada olması sorunsalına değin benzeşen temalarda sıçramalar yaparak ilerleyen bu soy yazılarda, bir yazarı kendi uğraşı konusunda düşünceye yönlendiren bir yan bulmanın ötesinde, salt bir okur olarak hayat ve ben hesaplaşmasına hizmet eden bir yaklaşımın kıyasıya ele alınmış olması da dikkatlerden kaçmayacaktır. Franzen, bireyin doğa karşısında yalnız ve donanımsız kalmasıyla ilgili olarak, söz ettiğim denemesinin bir yerinde şöyle diyor örneğin: "*Defoe'nun psikolojisi başka hiçbir yerde, yalnızlığının kırılmasına Robenson'un tepkisini tahayyül edişinde olduğu kadar keskin ve a*çık değildir. *Bize radikal şekilde izole olmuş bi-*

reyin ilk gerçekçi portresini sunar ve sonra, sanki bir romancıya özgü bir doğruculuk tarafından zorlanmışçasına, radikal bireyciliğin hastalıklı ve çılgınca bir şey olduğunu gösterir." Tartışmaya açık bir tespittir bu. Az önce sözünü ettiğim Delauze metninde bu yalnızlık hali, sosyokültürel bir kimlik olarak kapitalist oluşum sürecinde toplumdan beslenen bir sömürgene dönüşmesi tartışmaya açılır. Franzen'in kitap yazarının psikolojisiyle özdeş tuttuğu bu yaklaşımın ise, yine bir yazar tarafından ve öznel bir filtreden süzülerek aktarıldığı gerçeğini de görmemiz gerekiyor bu noktada. Hiçbir yazar son kertede kıyıcı değildir! Onların, kâğıt üstünde olsun var ettikleri kahramanlarına karşı sızlayan bir vicdanları ve kaynağı belirsiz bir gönül borçları vardır. İşte bu da ayrı bir deneme konusu değil mıdır yoksa?

Foça –her ne kadar matbuat fakirliği yaşıyorsak da– bir ıssız ada değıl elbette. Ancak bu durum ve algıyla ilgili olarak duyarlılık içeren bir yeniden tanımı da zorunlu kılıyor. İnsanın kalabalık bir kentin ortasında kendini birdenbire tek başına ve sonuna değin yalnız hissettiği anlar yok mudur örneğin? Psikolojinin çatallanan yollarında kendimizi kaybedeceğimiz bir noktada değiliz ama şu "radıkal bıreyciliğin" kişiyi kalabalıkta ya da tenhada zaten tek başınalığa mahkûm edeceğini söylemekten neden geri duralım ki!

Ama yalnız değiliz sonuç olarak. Ufkunu kestiremediğimiz, güç



Jonathan Franzen

sınırlarını çizemediğimiz şu sosyal medya başlıklı oluşum bizi bir biçimde kendi evreninde konaklamaya devam ediyor. Kimi sızlanmalar olsa da hiçbirimizin kolay kolay ihracını talep edebileceği bir ülke değil burası. İkinci ülkemizin karasularında her birimizi rahatlatan bir yan var çünkü. Siyasal duruşumuza destek görmenin rahatlatıcılığından tutun da, aidiyet duygusunun sunduğu ferahlığa değin uzanan bir olumluluklar listesinde pervasızca gönlümüzü gezdiriyoruz. Kitap önerilerinden sağlıksız gıdaların listesine, hayal kırıklıklarımızdan beğenimize mazhar olmuş şiirlerin kalenderce yayınına değin bir koca coğrafyadan söz ediyoruz. Çağdaş bireyin gereksinim duyduğu "rahatlama seanslarının" bir başka biçimde vücut bulması demek çok mu iddialı kaçar acaba? Ama günlük hayatın o iç ezici rutini karşısında bir "sağaltım seansı" olmaya aday bu oluşumun hayatlarımızdaki iktidarını daha uzun süre bir başka oluşuma terk etmeyeceği de bir gerçek. Sonunda küçük klavyelerimizin üstünde gezinen parmaklarımız aracılığıyla dokunduğumuz o büyük ve enli koridorların bitiminde rahatlatıcı yeni bir park bulmuş olmanın coşkusuyla koşuşturup duruyoruz. "Yalnızlık gittiğimiz yoldan geliyor mu" bilmiyorum ama sanal da olsa kalabalık olma halinin eksiklik arz eden gerçeği eşliğinde yine bir sonraki günler için güç biriktirmeye çalışıyoruz.

Şu tartışmaya açık bütün bu konularda asıl payda eninde sonunda gelip zaman kavramına dayanıyor oysa. Yaşam karşısında yaptığımız her seçimin özgürlükle, dahası bize kazandırılmış olan artı zamanla bir ilişkisi var çünkü. Her vazgeçiş yeni ve farklı bir seçeneğe şans tanımak için elde edilmiş bir ek zaman değil midir? Okumaya karar verdiğimiz kitaplar, okumaktan caydıklarımızın da belirleyicileridir mutlaka. Bunu gün içindeki eylemlerimizden, dostluk yaptığımız insanlar noktasına kadar indirgemek de mümkün. Zaman, şu yeni yaşamın bize sunduğu binlerce oyuncakla ilgili olarak tek değişken çünkü. Zamanı iyi kullanmakla ilgili o yüzyılların vazgeçilmez temel öğretisi ise bir kez daha karşımıza çıkıyor bu noktada. Akıllıca parsellenmesinin zorunlu olduğu mümbit bir tarladan söz ediyoruz, evet. Ayrık otlarıyla ilgili mücadelede yaya kalırsak kolaylıkla yabana kaptırabileceğimiz bir verimli alandan! Bize sunulan onca güzelliğin, yine bizlerin hakikat ve düş bahçelerinde renkten renge bürünecek çeşitliliğe olanak vermesinden daha güzel ne olabilir zaten! Sonuçta zamanın o göz ardı edilmesi olanaksız kutsiyeti yine gün içinde karşımıza çıkan minik testlerle bize varlığını hatırlatıyor. Aşırılığa, esrikliğe, kötü kullanıma izin verilmeyen kaçınılmaz bir yolculuktayız şimdi. Klavyeler kâğıt üstündeki sözcükler, her şey her şey sınamaya hazır her birimizi.

"Radikal bireyciliğin" gelip dayandığı o çıkmaz sokakta kavramın kendisi kadar yalnız ve çıplağız aslında. Yaşamı anlamlı kılacak çabalar Sisifos'un uğraşına benzer bir başka uğraşa işaret ediyor. Kendi adasında, kendi yeterlilik sınırlarında kendi yalnızlığı ve çaresizliğinden sıyrılmaya çalışan bireyler olarak yüz akı bir savaşım sürdürüyoruz. Aylık dergiler, günlük gazeteler, klavyeler, görüntüler ve sesler varlıkları ya da yokluklarıyla zenginleştiriyor yaşamımızı. Birer Robenson'u olduğumuz bu koca adanın sonsuz olanakları keşif azmimizin yeterliliğiyle dönüş yapıyor bizlere. Ufkun dingin çizgisinde görmeye çalıştığımız da bu belki: İnsan tükenmez bir kaynaktır gerçekten!

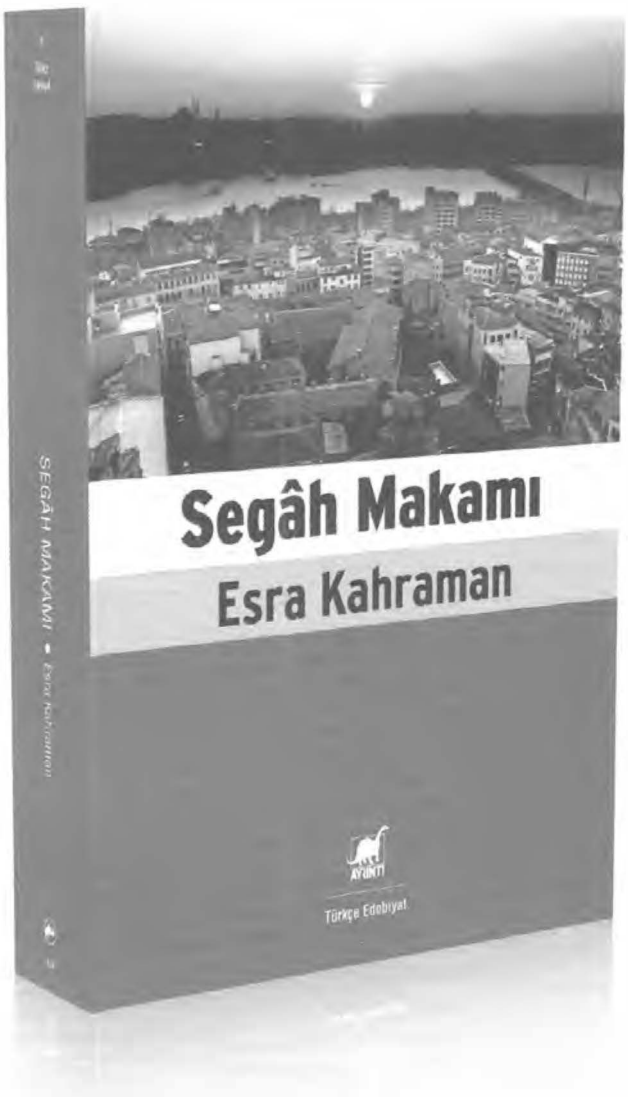
Sonuç olarak kasabamıza uğramayan dergiyi ele geçirmekten de vazgeçmiyoruz. Bir Robenson titizliği ve kararlığıyla yapıyoruz bunu. Bizi çoğaltacak her güzellik adamızda kök salmalı elbette. Bizi zenginleştiren giderek paylaşmaya yönlendiren o "her şey"! Bireyciliğin hakkından gelebilecek formül de buralarda bir yerde saklı belki de. Tuvaldeki renkten, kendi şiirinde biricikleşen o eşsiz sözcüğün seçimine değin her olgu bizi tutsak adalarımızdan kopup alıyor ve birbirimize yaklaştırıyor. Aklın seçimin ve elbette zamanın bir zaferi bu! Tadını çıkarmak için daha ne bekliyoruz?

Akşamın serinliği, erken kışın pusu giysilerimiz içindeki bedenlerimizi gitgide ufaltıyor. Aradığımız sıcaklığın kaynağının bir diğerimizde olduğunu yineleyip duruyoruz bu yüzden. Ortak ısının o güzel esrikliği ıssız ve karanlık bir kasabayı apaydınlık kılmaya yetiyor. Sirenler şaşkınlıkla izliyor bütün bu olup bitenleri. Islığı andıran o yaban çığlıkları akıl çelen bir armoniyle hızla yer değiştiriyor. •

Hiçbir yazar son kertede kıyıcı değildir! Onların, kâğıt üstünde olsun var ettikleri kahramanlarına karşı sızlayan bir vicdanları ve kaynağı belirsiz bir gönül borçları vardır. İşte bu da ayrı bir deneme konusu değil midir yoksa?

ayrıntılarönemlidir

Yeniden başlamanın sancılı hazzı,
Segâh Makamı'nın
narin dokusunu oluşturuyor.



Geçmişin "iyileştiricilerinden"
aldıkları feyzle, masumiyetin,
sevinin ve kavganın
ulu gölgesinde boy veren
bir grup cesur romantiktiler...
İhtiras, hırs, riya ya da
yalan henüz sızmamıştı hayatlarına,
kötü sadece düşmanlardı...
Ufuk çizgisi kadar uzak olsa da
yürek çarpıntısı mesafesindeydi
düşledikleri hayat...
Zulmün kıskacı hayatı
esir aldığında bile
rengarenk misketlerin
ışıltısı gibi uslarını
aydınlatıyordu umut...

www.ayrintiyayinlari.com.tr AYRINTI online@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/AYRINTIYAYINEVI facebook.com/ayrinti.yayinlari instagram.com/ayrintiyayinlari

"ayrıntılar önemlidir" diyen tüm kitabevlerinde...

BEHÇET NECATİGİL ESERLERİ SÖZLÜĞÜ VE BİR NOT (2)

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Zebra: *Zebra*, Behçet Necatigil'in son dönem şiir kitaplarından biri. 1973'te yayımlanmış. Behçet Necatigil adanmış bir şair. Sürekli kendi kozasını ören, o koza bittikten sonra en başa dönüp başka bir kozayı örmeye koyulan, şiir yazmak ve şiir üzerine düşünmek konusunda bıkmak usanmayan biri. Belki de bu yönü, bir kitap ismi olarak seçtiği bir hayvanın özelliklerinde aranabilir. Zebra, estetik olarak muazzam güzellikte bir hayvandır, derisinde taşıdığı siyah beyaz renkler sanki bir düzeni imler gibidir. Bu iki zıt renk, birbirleriyle o kadar uyumludurlar ki bu zıtlığı ayırt edemezsiniz kimi zaman... Her adanmış ömür de olan siyah ve beyaz karşıtlığı, Necatigil için de söylenebilir. Ama şairin ortaya koyduğu estetik, iki ana kütlenin ya da iki ayrı şeyin iç içe geçtiği bir aralığı tarif eder. Modern olan ile eskiye olan aitlik duygusunun kesiştiği yerdir kimi zaman bu, kimi zaman da *Kareler*'deki şiirlerinde olduğu gibi, iki ayrı dizgenin kendini ayrı ayrı ifade ettiği anlamsal tutanaklar oluverirler. Sanki *İki Başına Yürümek* kitabındaki gibi, iki farklı anlamın sırt sırta vermesi gibidir. Elbette bunlar, *Zebra*'nın Necatigil şiirinin kendi nesnelliğinin bizlerde uyandırdığı anlamlarla sınırlı.

İnce bir kitaptır *Zebra*. Aynı adlı şiirle başlar. Tipik bir Behçet Necatigil şiiri. Yatay geometri yine iş başındadır!

"Üstüne düşme yan/ Örnekler üzerinde/ Tipik bir direnme./../ Gömülse de---uçar/ Kona kana bir dala arada/Sonsuza göçmen kuş./.../Zebra!/ Bir sırkten ötekine gez/ Dirilirim,--- diriniz!/.../ Karşılıklı bir nenni ninni/ Kırallar da kul bu sarayda/ Bir otel otello." (B.Necatigil, *Bütün Eserleri*, YKY-Delta, s. 379.)

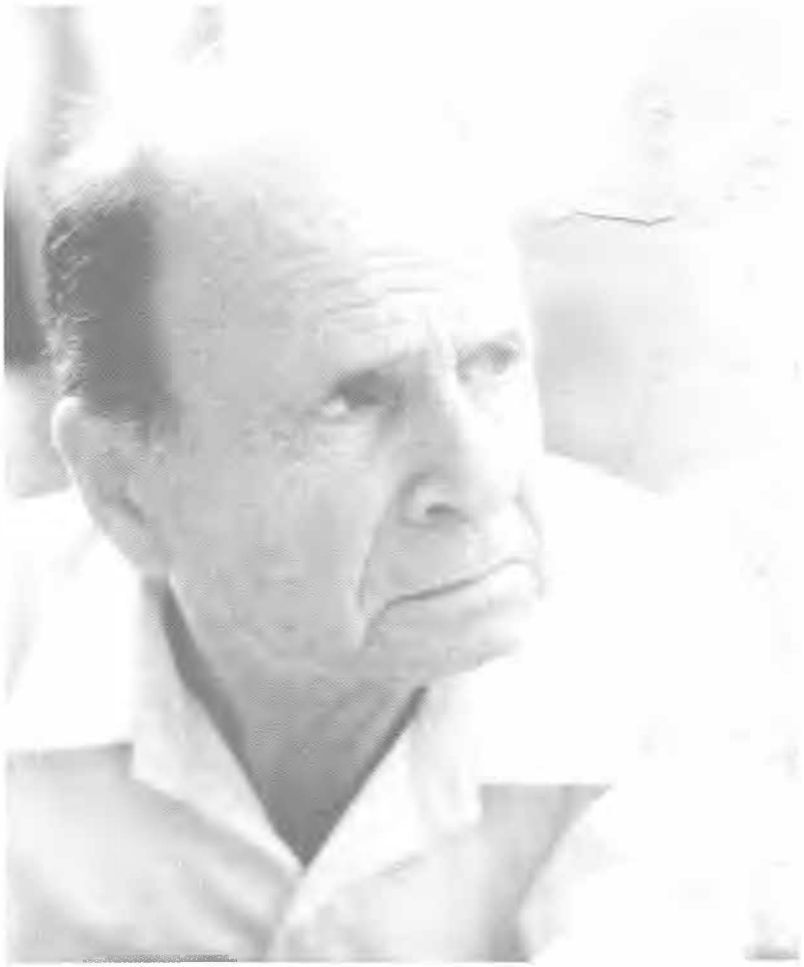
Mektuplar: Behçet Necatigil, en çok mektup yazan şairlerden biridir herhalde. Mektup yazma konusunu ikiye ayırmanın bilinciyle söylüyoruz bunları elbette. Neticede iki türlü mektup vardır, bir yayımlanmayanlar bir de yayımlanabilenler. (Gönderilenler ve gönderilmeyenler olarak da ikiye ayırabiliriz mektupları ama bu daha çok kategori dışı bir tasnif olur.) Yayımlanabilenler arasında, Behçet Necatigil'in en çok mektup yazan şairlerden biri olduğu görülüyor, Nâzım Hikmet kadar mektup yazmış biri olmasa da... Ama Necatigil'in Nâzım Hikmet kadar uzun yıllar hapis yatmamasına rağmen, bize ulaşan mektuplarının hatırı sayılır sayıda olduğu da unutulmamalı. Mektupları üçe ayrılıyor Necatigil'in. Birincisi, yakın bulduğu arkadaşlarıyla olan mektupları; ikincisi, yayıncılarla; misal, *Kareler Aklar* kitabı için o dönem Bilgi Yayınevi'nin koordinatörü olan Attilâ İlhan ile yazışmalarına benzer olan mektupları; üçüncüsü genç şairler ve yazarlarla olan yazışmalarıdır. Sonuncusundan başlayacak olursak, gençlerle yazışan Necatigil'in tek kişilik bir okul tavrı hemen göze çarpar. Ikincil olarak tasnif ettiğimiz yazışmalar, oldukça teknik yazışmalardır. Bunların benzerini kısmen de olsa, İlhan Berk'in Enis Batur'a yazdığı mektuplarda şahit olmuştuk. Oktay Rifat'ta da buna benzer mektuplar vardır, özellikle Rifat'ın Yeditepe Yayınları'nın sahibi Hüsamettin Bozok ile çıkacak kitaplarıyla ilgili mektuplaşmaları örnek gösterilebilir. Necatigil'in sıklıkla yazıştığı kimseler, aslında onun edebiyat çevresinde kurduğu sahici ve dostane ilişkilere ışık tutuyor. Mütevazı bir kadrodan bahsedebiliriz. Sürekli yazıştığı isimler arasında; Tahir Alangu, Oktay Akbal, Salâh Birsel, Yüksel Pazarkaya, Kâmuran Şipal var. Ama varsa yoksa, Salâh Birsel ve Oktay Akbal. Yüksel Pazarkaya ile yazışmalarının yarısı Almancadan çevrilecek eserler bağlamında. Dar bir çevresi olduğu anlaşılıyor Necatigil'in. Daha doğrusu, etrafında az ve öz insan tutmayı seviyor gibi. Ama özellikle Salâh Birsel ile yazışmaları çok ayrı. Behçet Necatigil'in modern Türkçe şiirde ona poetika olarak en yakın şair Salâh Birsel'dir. Kuşaktaştırlar. Her ikisi de "yapılı" bir şiiri savunurlar. Geometrik algılama, şiirlerdeki tekrar dizeler, bu her iki şairin modern lirik şiirde yarattıkları geniş etkiyi tanımlıyor gibi. Salâh Birsel gündelik dilde yarattığı deformasyonlarla, yeni kelimeler üreterek, Garip ile modern lirik şiir arasında duran biricik bir noktaya işaret

eder. Behçet Necatigil ise, lırık şiirde kendine değin süregelen dizenin formunu bozarak ama aynı geometrik lirik yapıyı duyumsatarak ilerler. Necatigil'in şiiri kimi zaman dizeyi kırarak kimi zaman boşluklar bırakarak, lirik şiirdeki ifadesel düzlemi daha deneysel bir alana taşımıştır. Şairin Salâh Birsel ile yazışmaları, bir türlü tamamlanmayan bir sohbetin parçalarını andırıyor.

Elbette bu mektuplar içinde *Serin Mavi* ayrı bir yerde duruyor. Necatigil'in, eşi Huriye Necatigil'e yazdığı bu mektuplar, bize evinden biraz uzaklaşsa acı duyan, Ziya Osman Saba'nın deyimiyle ocağında tüten hasretini sürekli harlayan bir şairin portesini duyumsatıyor bizlere. Bu arada unutmadan, Behçet Necatigil'in Avusturyalı şair Ernest Jandl ile de mektuplaşmaları olduğunu biliyoruz. Bir kitap bütünlüğüne vardırılır mı bu mektuplar, bilemeyiz. Ama demek ki, Necatigil'in bütün mektupları günışığına çıkarılmış değil henüz.

Behçet Necatigil Üstüne: Behçet Necatigil "Eserleri" üzerine yapılmış en oylumlu çalışmalardan biri de Hüseyin Cöntürk'e aittir. Hüseyin Cöntürk, 1964'te *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne* adlı kitabını yayımladı. Kitap, her iki şairin poetikaları üzerine olsa da, eleştirmen Necatigil'i beş başlık altında değerlendirir. Cansever üstüne sadece bir yazı vardır kitapta. Necatigil üzerine yazılan sayfalardaki beş başlık şöyledir; "Klişeye Karşı Necatigil", "Necatigil'de Açıklama ve Yorum", "Ölü Çizgi", "Necatigil'in Teknik Özellikleri", "Necatigil'de Eşbenzeti".

Kitabın ilk yazısında, Hüseyin Cöntürk, şairin 20 yıldır şiir yazmasından dem vurarak, birçok klişe söz, klişe şiir yazdığına değinir. Ama Cöntürk açısından Necatigil'i incelemesinin esas nedeni, "klişe dıl" diye tabir ettiği dilsel deneyimin dışına çıkmasıyla Cöntürk, kitabına öncelikle bir problem tespiti yaparak başlamıştır. Eleştirmen, klişenin modern şiirin düşmanı olduğunu vurgulamış, böylece Necatigil şiirinin dönemleri arasında bir sınıflandırma yapma ihtiyacını hissetmiştir. Ancak belirgin bir ayrım yapmaz eleştırmen. Necatigil'in klişe'den nasıl sıyrıldığını gösteren birtakım teknikleri sıralamak ile yetinir. Bunları da, "iki yöne eğdirerek yazma", "keserek yazma" veya "birleştirerek yazma" gibi metotlarla açıklar. Ama ne tuhaftır ki, Cöntürk kitabının başına Behçet Necatigil'in kitaplarını, ilk kitabı *Kapalı Çarşı*'dan bu yana sıralamasına rağmen, klişeyi safdışı bırakan dönemi somutlaştırmadığı halde; teknikleri açıklamak için kullandığı başlıklarda *Kapalıçarşı* (1945) ve *Çevre* (1951) kitaplarına hiç değinmez. Kitap, 1964'te yayımlandığından, örnek alınan son kitap *Yaz Dönemi* olur. Yani şairin asıl köklü değişimini belirginleştirdiği ve bunu okuyucuya hissettirdiği kitapların, *Dar Çağ* ve *Yaz Dönemi* olduğu bir kez daha vurgulanır. Az da olsa, kitapta şairin *Eski Toprak'tan, Arada* ve *Evler* kitaplarından örnekler verildiği görülür. Demek ki, Cöntürk'ün örneklem olarak seçtikleri üzerinden bir ayrıma gittiği söylenebilir. *Kapalı Çarşı ve Çevre* kitaplarının, aslında klişe sözün, Necatigil'in deyimiyle naratif (öykülemeci) öbeklerin şiirde daha çok yer kapladığı bir dönem olarak kayda geçirebiliriz. *Evler* ile başlayan, *Arada* ile sonlanan üç kitaplık bir geçiş dönemi vardır. Bu ara dönemdeki kitaplarda hem naratif anlatı hem de bir sonraki dönemin müjdeleyicisi olacak; söz öbeklerini bozan, ifadeleri eksilten, şiirdeki tekil anlam yerine çok katmanlı anlamı öne çıkaran şiirler iç içedir. Demek ki Cöntürk, Necatigil'in sıklıkla kullandığı, "çıraklık-kalfalık-ustalık" olarak tarif edilebilecek "gurbet-hasret-hikmet" burçlarının ilk ikisini geçişen ve de kapsayan bir dönem olarak incelemiş. Necatigil'in tarifi bir yana, "gurbet" burcunun, şairin aslında bir "aranış" dönemini imlemesi kadar, esasen şairin sonradan kendi olarak tarif edemeyeceği komşu bir dil ülkesinde olduğu, ama o komşuluğu bir sonraki dönemine taşıdığı anlamına vardırır bizleri. "Hasret" ise, bir çıkışı ama geleceği arzulayan, biricik deneyimsel alanı kapsıyor. Bu nedenle, hasret ile hikmet arasında bir tercih yapılacaksa, aslında dil bağlamında deneyimsel sınamanın yoğun olduğu, yeni biçimin laboratuarı olarak görülebilecek dönemin, yani "hasret" döneminin daha önemli olduğunu vurgulamak gerek. "Hikmet" döneminin ise, aslında "buluş"un daha iyisini sergileme dönemi olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü "hikmet", her şairde olmasa da, şairin kendi söyleminin çerçevesinin dışına taşmayan, "kendi buluşunun daha iyisini yapabilir miyim?!" diye kendisini sorguladığı ve kendi estetiğine kapandığı bir dönem olarak da öne çıkabilir. Oysa Necatigil, birçok şairin "gurbet" ile "hasret" ile yetineceğinden bahsediyordu. Ancak burada bir şairin "hikmet" dönemiyle ilgili bir sorun ortaya çıkar, o da şairin kendi poetikasını tekrar etmesi ihtimalidir. Neticede, devinim kesılmıştır. Mısal, Turgut Uyar için bir "hikmet" burcu bulunabilir mi?! Ama Necatigil için, gerçekten de bır "hıkmet" döncmi vardır. "Gurbet'i işaret eden, *Kapalı Çarşı* ve *Çevre* ile adeta bir "prehasret" dönemi olan *Evler*, *Eski Toprak*, *Arada* kitapları karşılamıştır bizleri. Sonrası ise "Hasret"tir, şiirsel veya poetik buluşun en çok yoğunlaştığı dönemdir. Bu döncmi ise; *Dar Çağ*, *Yaz Dönemi*, *İki Ba-*



Hüseyin Cöntürk

şına Yürümek diye kayda geçirebiliriz. Sonraki bölümlerin hepsi, *Kareler ve Aklar* da dahil, bir nevi poetik buluşun, bu yeni dilin çeşitlendirmeleridir. Malzemesel veya gönderme işlevi taşıyan bağlamlar açısından değişkendir. Zaten Hüseyin Cöntürk'ün, Necatigil'in bu yeni dönemindeki anlamsal ertelemeleri güçlendirdiği, anlamsal kombinasyonları artırmasına olanak veren teknikler, kitabında incelediği şairin o dönemki son iki kitabında (*Dar Çağ* ve *Yaz Dönemi*) oldukça sık kullanılan biçimsel denemelerdir. Biçimsel bakımdan farklı görünen, *Kareler ve Aklar*'ın dahi; 60'ların başında belirginleşen bu yeni dilin bir türevidir. O yazıda, Necatigil'in yatay bir geometri olarak kurguladığı ve sözü parçaladığı şiirlerinin ardından *Kareler ve Aklar*'da dikey ve yatay olmak üzere farklı bir geometri içinde, ancak aynı biçemin korunduğu gerçeğine değinmiştik.

Hüseyin Cöntürk, bilindik manasıyla nesnel eleştirinin önde gelen temsilcilerinden biri kabul edilir. Modern Türkçe şiirde yoğun olan, eleştirel denemeciliğe uğramışlığı da olsa, onun eleştiri yazılarında ağırlık daha çok biçimcilik bağlamındaki yazılarındadır. Oysa modern Türkçe şiirde, eleştirel deneme türü (öznel eleştiriyi de kapsayan bir tür olduğunu belirtmek gerek) en yaygın tür olageldi hep. Bunda, şiir eleştirisinin çoğunlukla şairlerin kaleminden çıkması, önemli bir neden olarak düşünülebilir. Ama eleştirel denemecilik deyince, en önce aklımıza gelen isim, Cemal Süreya olmuştur. Cemal Süreya'nın bu bağlamda, önemli bir kırılma yarattığı şüphesiz. Enis Batur'un, Akif Kurtuluş'un, hatta Orhan Koçak'ın Cemal Süreya'nın denemeciliğine yakın bir profil izlemişlerdir. Belki Akif Kurtuluş burada nispeten ayrı tutulabilir. O, Süreya'nın denemeciliğinden en çok siyasi taşlamacılığın yoğun olduğu denemelerine yakındır. Hüseyin Cöntürk'ü bu bağlamda değerlendiremezsek de, onun nesnel eleştiri yönünden modern Türk şiirinde hatrı sayılır bir yer edinmesini atlamamak gerek. Her şeyden önce, şairler üzerine yazdığı yazılarda da özellikle "genç" şairlerin biçimsel bir aşma içinde olup olmadıklarına odaklandığını gözlemleriz. O zaman değin, pek olağan bir şey değildir bu. Misal, Asım Bezirci eleştiri yazılarında ideolojik bir mevzi almayı daha ön plana çıkarmasından olsa gerek, yazılarındaki nesnellik "örtük" bir izlenim verir. Ayrıca izlenimci bir eleştirmen de değildir, Cöntürk.

"New criticizm" her ne kadar da Hüseyin Cöntürk'ün etkilendiği bir akım olarak gösterilse de bu, onu şiirin formal (biçimsel) yapısını detaylıca eğilen ilk eleştirmen konumuna taşır. Bu yüzden yazar genellikle eleştirel yazılarında, öznel olacağı hissine kapılacağınız bir aralık bırakmaz. Çünkü eleştirmenin sınadığı şey, şairin metinle olan düşünsel ve dilsel ilişkisidir. Şiirdeki formun, özgecilikle nasıl bir arada okuma yapılacağına dair örneklerle doludur. Hüseyin Cöntürk'ün yaptığı şiir sözlüğü, dönem dergilerinde şiir yayımlayan kimi genç şairlere dair kehanete varan açıklamaları, aslında biçimden yola çıktığının, dilsel bir aşamaya kilitlenen, o genç şairin bulacağı biçemsel aş-

maya odaklanan bir eleştirmen tavrı içindedir. Eleştirmenin beğendiği bir şair de olsa; asla geri adım atmaz. Bir dizenin gereksizliğini ya da şiirin bütünündeki bir tutarsızlığı açık açık yazmaktan kendini alıkoymaz. "Son iki mısrayı bir yorum yaparak şiiri bağlıyor. Ama bu bir yorumdan çok özet değil mi? Ve ne kadar gereksiz değil mi?" (Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kendi Yayını, 1964, S.33)

Kitap, Cöntürk'ün biçime beş farklı yaklaşımını içeren beş ayrı yazıdan oluşur. Örneğin, "Ölü Çizgi" yazısı, Necatigil'in mutsuzluğu insanın kaderi olarak görmesine odaklanır. Yazının başından, eleştirmenin Necatigil şiirinde "tematik" bir ızlek peşinde olduğu kanısına varırsınız. Oysa öyle değildir, yazar tematik olan ile izlenen şiirdeki var olan biçim arasındaki paralelliklere eğilir. "Bu son şiirden de görüleceği üzere, "ölü çizgi" gibi,"sis" ve "perde" de aynı ruh durumunu doğuran şeyler. Bütün bu sembollerin, kurgusal varlıkların "dıştan", "yaşamdan" gelmediklerine dikkat ediyorsunuz değil mi?" (*Age.*, s.40). Yani şiirdeki sembolist işlevi yüklenen çağrışımlar ile tematik olarak saptanan "mutsuzluk" kavramının nasıl bir etkileşim içinde olduklarını ortaya çıkarmaya çalışan bir metot ile karşı karşıyayız. Fark etmez, Cöntürk bildiği ve biricikleştirdiği formalist eleştiriye aynı kitapta devam edecektir. "Necatigil Şiirinin Teknik Özellikleri" başlıklı yazısında da, eleştirmen bu şiirin biçimini oluşturan belli başlı öğelerini sıralar. Ama aslında kitabın bütününe yayılan bir şey varsa, Cöntürk'ün sürekli vurguladığı üç şeyin ardından saklıdır. Birincisi, Necatigil şiirindeki "semboller"in işlevi, ikincisi Necatigil şiirindeki "söz sanatlarının" olmazsa olmazlığı, üçüncü

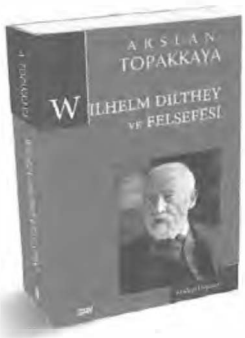


Fransız Devrimi'nin en önemli özelliği bir toplumun dünya halklarının başına bela olmuş soylular-rahipler ittifakı olmadan varlığını daha kaliteli biçimde sürdürebileceğini gözler önüne sermesidir. Eric Hazan'ın *Fransız Devrimi Tarihi* Devrim'in, Batı dünyasının düşünce ve yaşam biçimini kökünden değiştirdiğini savunan bir görüşün sesidir.

FRANSIZ DEVRİMİ TARİHİ
Eric Hazan
Çeviren: Nazlı Ceyhan Sümter
456 sayfa



İSTENCİN ÖZGÜR TERCİHİ ÜZERİNE
Augustinus
Çeviren: Metin Topuz
176 sayfa



WILHELM DILTHEY VE FELSEFESİ
Prof. Dr. Arslan Topakkaya
336 sayfa



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



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

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

olarak da Necatigil şiirinin "yeni" söylemiyle gelişen akortsuz sese nasıl vardığı ile ilgilidir. Elbette yazar, Necatigil şiirindeki teknik özelikleri açımlarken; nesnellik, dramatizm, ironi gibi belli başlıklı özellikleri de sıralayacaktır. Tuhaftır, kitabın şaire dair teknik özellikleri incelediği kısımda, "çizgiden çizgiciklere" dair kısa bir notu da vardır. Aslında bu not, kitabın ilk yazısına atıflarda bulunur bulunmasına ama yazarın asıl varmak istediği yer, bizim açımızdan Necatigil şiirinde anlamın ertelenmesini veya anlamın sürekliliğini bozmak için (aynı zamanda ince çizgilerle bırakılan boşluklar sayesinde anlamın çoğaltılmasına da çıkan bir yöntem olarak da görebiliriz bunu) yapılmış bu ince çızgiler, Cöntürk açısından şairin "tekrara düşememesi" adına yapılmıştır. Eleştirmen burada, Necatigil'in mikro kozmos şairi olduğu için, kendini tekrarlamasının önemli bir handikap teşkil ettiği sonucuna varacaktır. Burasının pek anlaşılmadığını kabul etmeliyiz. Kendini tekrar etmenin, mikro kozmos veya makro kozmos şairi olmakla pek bir alakası yok gibi. Şiir dilinin gelişimi ve nihai biçemine dönüktür, Necatigil'in şiirlerinde kullandığı çizgiler. Oysa Cöntürk'ün bahsettiği mikro-makro karşıtlığı çoğunlukla şairin ideoloji ile mesafesini tanımlayan bir şey.

Hüseyin Cöntürk kitabındakı beş yazıda da, her bir yazıda birtakım ıpuçlarını kitaba serpiştirerek, adeta bir puzzle'a varmaya çalışır gibidir. Her bölüm aslında bir başka bölüme atıf yapar veya onu da kapsar. Kitabın Necatigil ile ilgili son yazısı, "Necatigil'de Eşbenzeti" adını taşır. Ancak "eşbenzeti" diye verilen örnekler kaynağını, şairin söz sanatlarının poetikasından önemli bir yer tutmasına dair bir tespitten alır. Açımlama sonraya bırakılmıştır. Eşbenzeti başlığı altında şairin istiare ile olan biçimsel bağı sınıflandırılmıştır. Tevriye gibi söz sanatlarına dair kimi açımlandırmalar yapılsa da en çok istiare ele alınır. Mecaz, alegori, bağlantısız benzeti gibi sınıflandırmalar yoğun olsa da, aslında Cöntürk özellikle istiare ve mecaz veya kapalı söz gibi geleneksel söz sanatlarıyla şairin imgesel tekniğini masaya yatırdığını görürüz. Hüseyin Cöntürk'ün "Necatigil Üstüne" kitabı "erken" bir kitaptır; Necatigil şiirinin girdilerini çıktılarını iyi hesaplamış, vardığı ve geliştireceği biçime detaylı bir analizle yaklaşmış bir ilk kitap. İlk kitap olması elbette oldukça önemli; ancak Necatigil üstüne yazılmış kitaplar arasında bu denli "erken" bir kitap olmasına rağmen, hâlâ güncelliğini koruyor olması, Cöntürk'ün hem sezgilerinin hem de bakış açısının ne kadar tutarlı olduğunu kanıtlaması bakımından dikkat çekici.

...Ve bir not, Entelektüel şiir: Behçet Necatigil, "Şiirle Savaş" adlı denemesinde, "Entelektüel şiiri mi savunuyorum, öyleye benziyor" diye bir şerh düşer. (Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri*, YKY-Delta, s.1263.) Yazısında böyle bir sonuca varmazdan önce, divan şiiri ile ilgili birtakım yorumlarda bulunur. Amacı sanatta ve şiirde yerlileşmeye dönük bir vurgudan ibarettir. Bununla da bitmez, asıl vurgu yazının bütününe serpiştirilmiş; divan şiiri ve "klasik" şiir dilinin en önemli araçlarından biri olan söz ve anlatım sanatlarını bilmenin, ona yaklaşmanın, onu kullanmanın öneminden söz eder. Hatta Necatigil için bu söz sanatlarını bilmek, kültürel mirası, yani dilin mirasını sahiplenmek manasına gelir ve yazılacak şiire bunları dahil etmek nerdeyse zorunludur. Buna "kaynak etmek" diyor şair. Ve şiirin öğretilecek bir şey olmasından hareketle bunun bir eğitim programı haline getirilmesinden dem vuruyor. Bir de bir uyarıda bulunuyor, "...ve böyle bir eğitim, ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihimizi yaşamakla, kavramakla sağlanır. Sadece zaman bakımından bize en yakın şairlerimizin verimlerini, çeviriler yoluyla, ya da asıllarından günümüz dünya şairlerini benimsemekle, onlara benzemek çabalarıyla gerçekleşmez bu eğitim." (Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri*, YKY-Delta, s.1262). Aslın-

Hüseyin Cöntürk'ün "Necatigil Üstüne" kitabı "erken" bir kitaptır; Necatigil şiirinin girdilerini çıktılarını iyi hesaplamış, vardığı ve geliştireceği biçime detaylı bir analizle yaklaşmış bir ilk kitap. İlk kitap olması elbette oldukça önemli; ancak Necatigil üstüne yazılmış kitaplar arasında bu denli "erken" bir kitap olmasına rağmen, hâlâ güncelliğini koruyor olması, Cöntürk'ün hem sezgilerinin hem de bakış açısının ne kadar tutarlı olduğunu kanıtlaması bakımından dikkat çekici.

da Necatigil, "kaynak etmek" derken, bir nevi şiirinin kendi kültürel kodlarını belirlemekle kalmıyor, aynı zamanda poetik "inşa"cılığına dair bir tespitte de bulunuyor. Böylece Necatigil'in kültürel mirası, dilin olanaklarıyla beraber nasıl güncelleştirdiğine tanık oluruz. Her şair, kaynak olarak eğildiği kültürel kodlardan şiirinin imkânlarını arttırmayı arzulayabilir. Bunun şiire yansıdığı ilk veri, öncelikle sözce bağlamında gerçekleşir. Necatigil şiirinde de, bu bağlam divan şiirinin mazmunlarından (gül, yaz gibi) faydalanmak değildir sadece, anıştırma değeri de taşırlar. Ama bunların yanında, Necatigil şiirinde "grizu", "travers", "kürk". "ruj" gibi modern ve teknik isimlerin şiire dahil edilmesi, Necatigil'in geleneksel ile modernlik arasında bulduğu ara bir formüldür, bir senteze ulaşma amacı taşır. Zaten bunu kendisi de biliyor ve aynı yazısında belirtivordu; "Divan şiiri diriltilsin demiyorum, imkânsız bu."

Behçet Necatigil açısından, divan şiiri veya söz sanatları anıştırma kabiliyeti taşıdığı ölçüde, bir anlam ihtiva edebilir. Yani kültürel inşayı derinleştirir, sözün kuvvetini artırabilir, anlam bakımından daha çok katmanlı bir metin sunabilir. Yalnız buradan şairin yaptığı anıştırmaların çoğunun, metni kapalı bildirimlere teslim ettiği anlamı çıkmamalı. Aksine şiiri "açık" haline getirir. Bu kaynaklık etme iki türlü olur. Birincisi, kelimeseldir ya da bir sembol (bazen bir mazmundur bu) işlevi taşır; ikincisi ise, divan şiirindeki bir beyiti modern bir anlatının içine yedirmek biçiminde gerçekleşir.

Behçet Necatigil, bu sefer bu anıştırmanın yapılacağı biçime daha doğrusu tekniğine dair bir önermede bulunur yazısında. "Montaj ve çağrışım 'geçme'leri, kenetlenmeleri modern şiirde çok önemli ilkelerdir." (*Age.*, s. 1263.) Bu alıntıda tuhaf olan şey, şairin gönderme yaptığı tekniğe dönük yaptığı adlandırmada. Necatigil'in "montaj" diye belirttiği teknik ayrıntı, metinlerarasılığın *(intertextuality)* bir göndermc işlevini karşılamıyor. Daha doğrusu, Necatigil şiirinde "montaj"ı kullanmış bir şair değildir. Montaj, daha çok doğrudan alınan veya o metin içine yerleştirilen parçanın yeni bir biçim kazandırılmasını tarif eder; ama bu durum dahı montajın şablon işlevini bozmaz. Montaj, bir parçanın o veya bu şekilde şiire veya bir tuvale ilave edilmesi demektir. Oysa Necatigil, daha çok anıştırma veya gönderme yapacağı zaman, aldığı metinle oynar, onu modernleştirir veya bozar. Bu yüzden "çağrışım geçme" olarak tarif ettiği şey, teknik olarak, onun şiiri için daha uygun bir tanımdır. Kanımızca şair, divan şiirindeki bir mazmunu veya bir beyiti, bağlamlar arası kullanmayı metnın içine yerleştirmek olarak addettiği için, "monte etme"yi "montaj"ın teknik karşılığı ile karıştırmış sanki.

Peki, Behçet Necatigil "entelektüalist bir şair midir?" Şairin kendi şiirine dair kanısının doğru olmadığını söylemek gerekiyor, şair şiirini ne kadar da öyle tanımlasa da... Necatigil, divan şiirinden ya da söz sanatlarından, edebiyat sanatlarından yararlanmayı (telmih, teşbih gibi), bir alt metin olarak kaynaklaştırıyordu. Peki, bu metni entelektüalist olarak tanımlaya yeter mi? Umberto Eco'nun, "açık yapıt"ı da yaklaşık olarak alt metne odaklanan; metinlerarasılığı gözeten bir bağlamcılık önerisiydi. Benzer bir biçimde, Michel Rifatterre'in "matris şiiri" ya da Julia Kristeva'nın bağlamlararasılığına çıkan metinsel modellendirmelerinden söz etmek mümkün. Ayrıca şiir matrisinde, etkilenilen bir dize asla şiirin içinde doğrudan durmaz, hatta bu dize "eksik" bırakılır. Burada, metnin göndergesel işlevinin yani mesajının dolaylı olması elzemdir; ancak şiirde geçen diğer bir deyimle kaynaklık edilen malzemenin nasıl kullanıldığı da bir o kadar önemlidir. Gönderme yapılan ara nesne, şiirde kapalı bir mesajla mı yoksa açık bir mesajla mı, yani açık bir etkilenme olarak mı görünmektedir, bu da önemli. Çoğunlukla, o şiirin malzemesi/kaynağı olan "öteki" metnin bilinmesi gerekir. Yani Necatigil'in nitelemesi, daha çok okurun donanımına dönüktür. Kaynaklık edilen şeyin bilinmesinin, şiirden alınacak hazzı artıracağına dair bir vurgu sadece. Ancak entelektüalist şiirde kodların işlevi önemlidir. Cins isimlerin, bilimsel terimlerin ya da tarihsel anekdotların bir şiirde ağırlık kazanması ile ilgili. Ama Necatigil daha çok başka disiplinlere değil, divan veya halk şiirindeki bir imgeye ya da onun simgeselliğine atıfta bulunur. Mesela hermetik şiir entellektüealist şiiri daha çok karşılar. Ece Ayhan'ın özellikle ilk üç kitabında şiire yedirilmiş özel veya cins isimler, tarihsel bir ayrıntıyı çağrıştıran bağlamlar, aslında Ece Ayhan'ı entelektüalist şair tanımlamasına daha çok yaklaştırır. Yoksa Necatigil'in bahsettiği gibi bir durum söz konusu olsaydı, şiirin başka bir şiirden etkilenmesi, onu içererek aşması ya da onu içererek bozması gibi teknik durumlar; referans edilen metni ve onun etkisini "entelektüellik" sıfatı altında toplardı. Homeros'tan bu yana süregelen şiirsel dilin olanaklarının artması ve gelişmesi sürüyor, ama bu gelişmelere bağlı dilsel sıçramalar onu entellektüealist bir şair yapmaz ve onu böyle tanımlamaya da yetmez açıkçası. •

ÖYKÜ

LAMİA

ZEYNEP UZUNBAY

Adım Leyla, ama sen Lamia da diyebilirsin. Parlak, parıldayan... Leyla'dan önce de bir adım vardı, anneminkine benziyordu. Sen koyacak olsan, ne ad koyardın bana? Bu mu? Başka adın yok mu? O zaman sen daha annenin koyduğu adla duruyorsun. Bu söylediğimi unutma, daha çoook adın olacak senin. Gidecek yeri olmayanı gözünden tanırım, kokusundan... Çağırırım, gelirler. Gidecek yerin olmadığında her yer senin olur, bir sürü de adın... İnanmıyor musun? Şimdi, başımı sokacak bir evim olsun başka bir şey istemem dedin ya, al sana ev, şu da anahtarı. Aç gir, senin olsun.

Hapishane avlusu mübarek! İlk sahibinin iki karısı varmış, kimseye göstermeyecek ya pezevenk, iki adam boyu duvar yükseltmiş. Karşı evin geçkin kızı, buraya taşındığımda kapıdan uğramış, "Uğursuz bu ev," demişti "oturup da kök salan olmadı daha, kim geldiyse dün var bugün yok!" Bir ürperme geçmişti sırtımdan. Amaaan demiştim sonra, senin saldığın kökü sevsinler! Kök mü kalmış, sokak boydan boya Diyarbakır, Mardin, Muş... Hem ben çok mu uğurluyum, uğursuz uğursuzu görünce değneğini saklarmış.

Bu evi Osman verdi bana. Onun da bir suçu yok, elinde değil ışıkların altındaki pullu kadınlara akıyor içi. Beni de öyle sevmiş, çekip almıştı. Boyalarımı yıkayıp pullarımdan soyununca gözlerindeki ışık söndü adamın. Şimdi kaçıncı Leyla'da bilmem. "Daha da kimseyi almam, böyle iyi," dedi bir gün. Arada gelir, erzak getirir, para verirdi. İhtiyacım olduğundan değil, Allah bılıyor ya, yine gelsin diye, o getirmese bu delikte açlıktan kuruyacakmışım gibi alırdım elinden. Geçenlerde karılaştık, tanımadı mı, tanımazlıktan mı geldi bilmem, çevirdi başını gitti yoluna. Yok artık bir daha sevmeeek haniii giderkeeeen bana demiştin ya seeen yolcu yolunda gereeeek...

Babam ölünce, "Babasının maaşını alsın," diye haber saldı annem, "oğlanların malına göz dikmesin ama!" demiş. O malın içinde, çocuk yaşta satılmam yok mu? Sırtımda kırılan sopalar, morarmış şişmiş gözlerim yok mu? Elin adamlarına gülüp oynarken, doya doya bir ağlasam derdim, içime akıttığım zehir yok mu? Gözlerine dursun diyeceğim, dilim varmıyor, oğlanların kaçıp arkama saklandıkları geliyor aklıma. Canları sağ olsun yine de.

Alışırdım alışmasına da, şu duvarlar olmasaydı; sokağı görebilsem, oynayan çocukları seyredebilseydim... Avlusunu çiçeklerle doldurmuştum. Onlar da sevmiyordu bu duvarları; güneşe uzanmaya çalışmaktan yorgun düşüp açamadan soluyordu zavallılar. Bazı geceler şu duvarın dibinde racon kesilirdi. Daralırdım, eskiler gelip boğazıma sarılırdı. Alıp başımı gitmek isterdim. Bilemezdim nereye.

Söylemış ınıydim, şu evdeki ana kızdan başka yerli yok bu sokakta. Mardinli Arap Fatma düşmüş bacağını kırmış. Bakımsızlıktan kalbine pıhtı vurmuş garibin. Öldü. O öldükten üç ay sonra, Mardin'den yeni bir Fatma geldi. Yeni Fatma gelir gelmez, eski Fatma'nın on altı yaşındaki kızı Zeynep Mardin'e gelin gitti. Eski Fatma'nın ikizleri Hasan'la Hüseyin'in Türkçeleri, matematikleri zayıf, okulu sevmiyorlar. Hüseyin tüpçüde çalışmaya başlamıştı. Hasan'ı sordum bir gün, "Evde," dedı, "çalışamıyor, zayıf diye işc almıyorlar onu. Haftalığımı alınca muz falan alıyorum, ama büyüyemiyor." Hüseyin'e bakıp, Hasan'ı düşününce affediyordum bizim oğlanları, ablaları oluyorum yeniden.

Bir gün avluyu yıkadım. Çiçeklerin kurumuş yapraklarını temizledim. Börcek çörek yaptım, ana kızı çaya çağırdım. Bak yanıyor ışıkları. Kız, şekersiz açık çay dışında hiçbir şeye uzanmadı, o da hatır için. Söylediğine göre tansiyonu, kolesterolü, depresyonu varmış. Bugün var yarın yok dediği geldi aklıma, bir sevenin isteyenin olmamış ya, ondan diyecektim az kalsın. Neyse, annem yaşındaki annesi, demli şekerli çay eşliğinde her şeyin tadına baktı.

Ağzında diş kalmamış garibimin. Altmış yaşındayken kocası ölmüş, o öldüğüne göre yakın bir zamanda ben de ölürüm, boşa gider yaptırdığım diş, demiş bu. Gülüyordu anlatırken. Ölmeyeceğini anlayınca yaptırmak istemiş ama damak düzleşmiş bir kere, artık tutmaz demiş dişçi. Annemi özlemişim, o anlatsın ben dinleyeyim istedim. Keşke ben de şu çirkin kız

gibi oturaydım annemin dizinin dibinde. Kendim de inanmadım ya söylediğime, laf olsun işte! Teyzem, "Avludaki ocağa kazan kurar, çamaşır yıkardık," diye başlayınca, Kızı, "Namaz vakti geldi, kalkalım artık," diye sabırsızlandı. Olsun, kaza kılarız diyor ya teyzem, tansiyonu da oynamaya başlamış kızın. "Böyle işte," dedi annesi, "Kurban olduğum Allah, bunu da ahrette güldürsün."

Avlu kapısından çıkarken, bir göğe, bir duvarlara, dönüp benim boynu bükük çiçeklere baktı teyzem, "Bir gün gel de benim şebboylardan vereyim sana," dedi. "Burda olmaz ki," dedi, ahrette inşallah gülecek olan.

Attım anahtarı cebime, şimdi geleyim teyzem, dedim. Arka bahçelerindeki renk renk çiçekleri, üstlerinde kımıldayan güneşi görünce, içime oturan zehir yaka yaka yürüdü gözlerime. Yoğurt kabındaki şebboyumu kaptığım gibi döndüm eve. Hem ağladım hem sordum: "Burada olamaz mısın sen şebboyum," dedim, "ölür müsün? Sen buraya niye geldin şebboyum?" Ben şebboya ağıt yakarken zil çaldı. Nedense, komşu teyzemin arkamdan bir şebboy daha getirdiğini düşündüm. Gözümü silip açtım kapıyı. Bir adam! Ben polis memuru bilmem kim. Şu isimli şahsı tanıyor musunuz? Tanımam dedim. Burada oturmuş, aranıyormuş o şahıs. Bilmem dedim, bu ev benim, üç yıldır burada oturuyorum, muhtarda kaydım var. Bir yüzüme, bir boynu bükük çiçeklerimin arasından pespembe parlayan şebboyuma bakıyor polis.

"Yalnız mı yaşıyorsunuz?"

"Evet. Hayır. Hıg mıg..."

"Evinize girip çıkan bir adam var."

"Kocam. Eski kocam."

"Tamam. Size bir evrak imzalatacağım, ama şimdi hazır değil. Uzamasın, hazırlar bu gece getiririm, olur mu?" derken şebboyuma bakıp çapkın çapkın gülümsedi. Siz demeyi de bıraktı:

"Sen de bana bir hediye verirsin artık."

Eğilip alırken, "Unutma," dedi, "bu gece ha."

Gitti. Şebboyumdan kalan boşluğa çöktüm ağladım. Allah benim belamı versin, dedim. Ben benim ağzıma sıçayım, yüzüme tüküreyim! Ulan alnımda mı yazıyor? Yazıyor işte dedim, çaldım alnımı duvara. Çantamı aldım, çarptım kapıyı çıktım.

...

Karşıyaka'da indim trenden. Kalabalıkta, kalabalığa karışamadan, ne yapacağımı bilemeden yürüdüm. Çay içeyim dedim, vazgeçtim. İnsan tek başına niye çay içsin, niye yemek yesin? İnsan tek başına niye akıllı olsun? Osman'ı arayayım dedim, vazgeçtim. Ne anlatayım, ne isteyeyim Osman'dan? Annem, oğlanlar bir bir gözümün önünden geçip gittiler. Kimse kalmadı!

İstasyonun duvarına yaslanmış şarkı söylerken gördüm onu: *"Dört kısa günden bana bir garip sızı kaldı..."* Şebboylar kadar renkliydi. Yürüdüm geçtim önünden. Bir tur atıp döndüm. Aynı yerde duruyordu. Göz göze geldik.

"Yemin ederim Allah değilim, inan bana," dedi, uzattı ellerini. Yanına gittim, ben de dayadım sırtımı duvara.

"Hangi şarkıyı söyleyeyim sana?"

"*Hayat senden korkmuyorum*'u söyle," dedim. Öyle bir kahkaha attı ki, önümüzden geçenler arkalarına dönüp dönüp baktılar.

"Olmaz, o senin şarkın, sen söyleyeceksin," dedi.

Adını sordum, Lamia'ymış. "Ama Özgecan da olabilir, evim çok uzak, gidemem, keserler beni," dedi. "Ben de gidemem," dedim, "beni de keserler."

Sürmesi, rimeli akmış gözlerini kocaman açtı: "Melaike misin, canımı almaya mı geldin yoksa?"

"Yok abla, estağfurullah," dedim.

"Azrail, iyi insanların canını almaya senin güzelliğinde gelir, çaktırmadan alır götürürmüş. Senin bebeğin mi öldü karnında, septisemi mi oldun?"

Hastaneleri, profesörleri sayarken, bir yandan da çantasını karıştırıyordu. Aradığını buldu sonunda. Yeşil ipe düğümlenmiş bir el.

"Uzat bileğini, bu Fatma ananın eli, artık hiçbir şeyden korkmayacaksın," dedi, "mikroba alış!"

"Çay içelim mi abla?" dedim.

"Yok, olmaz," dedi, "kapağını kendimizin açtığı bir şey içelim, hap koyarlar içine!"

Çantasını ters çevirdi. Rengârenk boncuklar; kolyeler, bileklikler, bozukluklar, yirmilikler saçıldı ortalığa. Kırmızı fularını çıkarıp sallamaya başladı:

"Buyrun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına!"

Bana döndü, "Bak paramız var, aç mısın? Sezen benden bir sınıf önceydi. Annesini de tanırım, öğretmendi."

Seçip seçip verdi elime, "Tak bunları," dedi "tak, taşlar korur seni."

Kapağını kendimizin açacağı bir şeyi içmeye giderken kırmızı fuları artık benim boynumdaydı. "Rujumu verirdim ya, olmaz, septisemi olursun," deyince ben de açtım çantamı. "Sür, bir kat daha sür, yanaklarına da, bol bol, hah böyle işte!" dedi.

Bir kahvenin kenar masasına oturduk. Önümüzden geçenlerin ayakkabı renkleriyle falıma baktı Lamia. Burcumun yengeç olduğunu öğrenince, yanındaki hayale kızdı. "Sen karışma, her yengeç kötü olacak diye bir şey yok!"

Yanındaki hayali payladıktan sonra gözlerini ayaklarıma dikti.

"Sen niye siyah ayakkabı giydin, Azrail misin yoksa?" dedi.

"Bir daha giymem abla," dedim, "söz!"

"Giyme sakın," dedi, "benim bir kardeşim vardı, devlet çarptı öldürdü."

Çantasından bir torba, torbanın içinden gazeteden kesilmiş bir fotoğraf çıkardı.

"Kırk kapı dolansın, gelsin, yine kapım açık buna," dedi, "ama ameliyatla kadın olmuştur belki de, olmuş mudur? Olmasa keşke. Ya olduysa!"

Garsonlar, boşalan masalara sandalyeleri yığmaya başladılar. "Abla," dedim, "Lamia Abla, şimdi ne yapacağız?"

"Şurdan bir dolmuşa atlayıp hastaneye gidelim," dedi, "her yer ışık, kantin sabaha kadar açık, kimse bir şey yapamaz orda bize."

Cüzdanımı çıkardım, kasaya doğru yürdüm. Kasadaki adam, elinin tersiyle "İstemez," dedi. Lamia ablaya baktım.

"Böyle işte," dedi, "ya her şeyimizi alırlar, ya hiçbir şeyimizi istemezler. Deli ol kızım deli, sen milletin kahrını çekeceğine millet senin kahrını çeksin. Hadi çişini yap gel, burada beklerim ben."

Lavabonun üstündeki aynaya bakınca, Lamia arkamdan geldi de onu görüyorum sandım. Döndüm, benden başka kimse yok. Çişi mişi unuttum, koştum dışarı. Yoktu! "Nerde?" dedim garsona. Geri geri çekildi, "Kim?" dedi garson. Dolmuş duraklarına doğru koştum. Hastaneden geçen son dolmuşa bindim. Parayı uzatınca "İstemez," dedi şoför. Olmuştum işte. Başladım bağıra bağıra şarkı söylemeye:

"Hayat iki bilet sadece, biri geliş biri dönüş..."

İstiyor musun şu anahtarı? •

ALPER BEŞE

afrikî

cetvelden doğma çıplak bir kadındı
menekşe açan saçında uydurma bahar
kimleri boğmuş sıkısında ormanının
elmas çözeltisine uzanmış ayakları
ellerinin aklığı pamuk tarlası

dışarıda tutulmasın diye renginden
karaları parçalayıp cebinde taşıdı güneş
aç kaldı uzun göç boyu yine bozdurmadı
som yalnızlığıyla uzandı boynu cellada
dövünmedi alnına sürdükleri kan için

yatağının kuruluğundan tanıdım
oysa ıslaktı dudakları özsuyundan
bacaklarının arasından doğan ırmak
ayrılan kollarda yerinden kopmanın çığlığı
dökülüyordu vahşi kısrakların sulandığı yere

çürüme derdiniz görseniz
patikaya döşenmiş raylarla varılan yüzünü
günümüzün bir masalıydı
belki bir ürperti
dize gelmez diliyle anlattığını
hep olmaz yerlerinizle dinlediniz

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Günbatımının Kıyısında

Tansu Demirci

"İnsanları gözlerine baktığınızda anlayabilirsiniz ancak. Benim gözlerimde yarım kalmış bir aşkın gölgesi var ve gölgeler her zaman biraz serindir. Biliyorum sizler parlaklığı ve sıcaklığı seversiniz hayatınızda, gözlerime bakmaktan hoşlanmazsınız. Sorun değil, beni sadece dinleseniz de olur. Sizinle alçak sesle konuşacağım, gürültü etmekten bıktım usandım. Çocukken arkadaşlarıma bağırırdım, yeniyetmeliğimde babama bağırıp durdum ve âşık olduktan sonra da Ahmet'e. Artık küçük harfleri tercih ediyorum. Ünlemler yerine daha çok üç noktalar var cümlelerimin sonunda. Değiştiğimi canım babacığım da görebilseydi keşke..."

Günbatımının kıyısında oturmuş, kendilerini özlemle andıkları günlere götürecek gemileri bekleyen insanlara dair bir roman... Tansu Demirci'nin ilk eseri "Günbatımının Kıyısında", benzer acıları çekmiş gerçek dostların dünyasından kesitler sunan hüzünlü bir anlatı...

yitiK ülkE yaYınLArı

yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNTO

MEDYA HALLERİ: ŞAŞKINLIK VE ZAVALLILIK

KORKMAZ ALEMDAR

Türkiye adım adım Ortadoğu'nun çatışma ortamına sürükleniyor. Dış politikasının etkisiz kaldığını gördükçe yeni ve akıl dışı adımlar atıyor. Rus uçağının düşürülmesi bunun son örneği. Aklı biraz başına gelir gibi olduğunda da bu kez yapılanları savunmak için olsa gerek, kamuoyunun en yeni ve seçkin temsilcileri olan muhtarlar aracılığıyla haklılık gösterileri yapıyor. Rus uçağının hava sahamızı ihlali ve uyarılara kulak asmaması konusunda tamamen haklı olsak bile, Suriye'deki askerî varlığını artırmasına bir anlamda neden olduğumuz kuzey komşumuzla bir de güneyimizde "sıfır sorunlu" hale gelmeyi aklı başında kim isteyebilir?

Olan bitenin endişe kaynağı olduğunu söylemek artık yeterli değildir. Türkiye Cumhuriyeti'nin komşularıyla iyi ilişki sürdürme politikası sona ermiştir. Daha da ötesi komşularının toprak bütünlüğüne saygısı kalmamıştır; Suriye ve Irak'ın parçalanması rahatsızlık kaynağı olmaktan çıkmış görünmektedir. Bu ülkelerle ilişkilerin yerini bölgede güçlenmeye çalışan, bir ara "çapulcu" olarak nitelenen kişi ve gruplar almıştır. Dünya kamuoyunu yönlendiren önde gelen gazeteler bunun kişisel çıkarlar için yapıldığını yazmaktadırlar. Bölge gerçeklerini göz ardı eden ve politikasını kimseye kabul ettiremeyen bir yönetime sahibiz. Bu farkında olmama ya da uyurgezer olma hali çok tehlikelidir.

İnsanların uyurgezer halleri olabilir. Bu durumda başlarına ne geleceği bilinmez: Çatıdan/damdan düşebilirler; yaralanıp ölebilirler. Onları bu tehlikelere karşı korumaya çalışanlar yakınlarıdır. Hükümet söz konusu olunca ne olur? Demokratik bir toplumda ona yol göstermesi gerekenlerin başında önce kendi partisi, sonra öteki siyasal partiler gelir. Cumhurbaşkanı'nın her şeyi belirlediği AKP içinde farklı bir görüş işitilmesi olanaksız hale gelmiştir. Parti içindeki "çatlak" sesler, paralel yapı soruşturmaları ile tamamen etkisiz hale getirilmiştir. AKP'ye kendi içinden uyarı gelmesi olanaksız gibi görünmektedir.

Öteki partileri düşününce akla elbette CHP, MHP ve HDP gelir. İlk ikisi seçim sonrası kendi iç sorunları ile öylesine meşguldürler ki onlardan hükümetin yanlış uygulamaları konusunda kararlı ve sürekli bir eleştiri beklemek hayaldir. İşin aslı, yapmaya çalışsalar da dinleyen bulmaları çok zordur. Çoğunlukla olduğu gibi, hükümetin yoğun propaganda faaliyetlerinin etkisini kıramadıkları için "ama" ile başlayan cılız itirazlar dile getirebilmektedirler. HDP için de farklı bir şey söylemek zordur, çünkü o daha büyük projeler peşinde, bölgedeki yeni yapılanmalar konusunda Avrupa ve ABD'de destek arayışı içindedir. "Açılım"ın yeniden başlatılması karşılığında her şeye evet demeye hazır olduğunu düşünmek yanıltıcı değildir.

Geleneği olan bir bürokrasinin, çıkarları sürekli olarak zarar gören iş dünyasının uyarısı ve katkısı olabilir mi? Kuşkusuz evet, ama onlar da "paralel yapı" soruşturmalarıyla tedirgin, hırpalanmış ve endişelidirler. İş dünyasının hükümetin politikaları nedeniyle, Libya'da, Irak ve Suriye'de, şimdi de Rusya'da uğradığı ve uğrayabileceği zararlar konusunda açıklama yapmaya yüreği yoktur. Para musluğunun başındaki bakanın ve neredeyse hükümet sözcüsü bir gazetecinin konuya ilişkin açıklamaları çok önemlidir ama bunun izlenen politikaları düzeltmeye yardım edebileceği kuşkuludur. Açıklamaları yüzünden yakın bir gelecekte gözden düşmelerine şaşırmamak gerekecektir.

Umut Medyada!

Bu suskunluk ortamında gerçekleri anlatabilecek tek olası güç olarak medya kalıyor. O da ne yazık ki güvenilebilecek bir durumda değil, çünkü dördüncü gücün uyarı görevini yapmaması için bütün koşullar sağlanmış durumda: Tehditler, baskılar, soruşturmalar hep uyarı yapabilecek medya kuruluşlarına karşı uygulanıyor. Yargı yoluyla medya çalışanlarına uygulanan baskı ürkütücü boyutlara ulaşmış durumda. Soruşturma açılan gazeteci sayısı 2014 yılında 88 iken, bu yıl 119. Hapis cezasına çarptırılan gazeteci sayısı geçen yıl 10 iken, bu yıl 13; tutuklu gazeteci sayısı

2014'te 4 iken, 2015'te 16. Çoğunluğu cumhurbaşkanına hakaretten haklarında dava açılan gazetecilerin sayısı 2014'te 45 iken sayı bu yıl 88'e çıktı.[1] İşten çıkartılan gazeteci sayısı geçen yıl 310 iken bu rakam bu yıl 442'ye ulaştı.[2] Bunlar yetmiyor gibi uygulanan sansür de endişe kaynağı: Akreditasyon adı altında gazetecilerin toplantıları izlemesine getirilen yasak 2014'te 24 iken bu yıl 31 oldu. Yurttaşın bilgilenmesine engel oluşturan yayın yasağı geçen yıl 23 iken sayı bu yıl 104'e çıktı. İnternet üzerinden yapılan iletişime getirilen erişim engeli de 2014'te 46 iken bu yıl 797 oldu.[3]

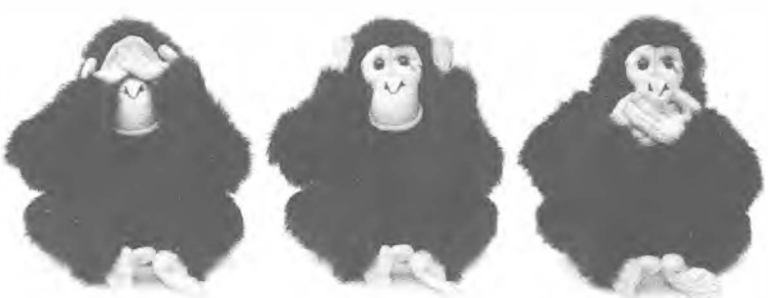
Bu durumu daha da ağırlaştıran gelişme medyaya uygulanan baskının devletin bütün organlarının işi haline gelmiş olmasıdır. Başbakan ya da cumhurbaşkanının açıkça ve kişileri gözeterek yaptığı eleştirilere yargı ve kamu kurumları (RTÜK, YSK, BİK, TİB) kararlarıyla katıldılar.[4] Bu durum Fransız düşünürü Louis Althusser'in devletin ideolojik aygıtları olarak nitelediği baskı araçlarının Türkiye'de de hep birlikte, iktidarın amaçları doğrultusunda kullanılmaya başlandığını düşündürtmektedir. Ordu, polis, yasama, yürütme, din (diyanet) ve medya bir bütün olarak ne düşünülmesi gerektiği konusunda yurttaşın günlük yaşamına biçim verir hale gelmiştir. Bu araçlardan medyanın "yandaş" olarak nitelenen kısmı, gelişmeleri sorgulamak yerine hemen her yapılanı alkışlama, haklı gösterme işlevini yüklenmiş durumdadır. Bu tutumu sayesinde kamu kaynaklarından cömertçe beslendiği düşünülürse çabalarının karşılıksız olmadığı anlaşılır.[5]

Baskı Var Diye...

Gazetecilik mesleğinde işini doğru yapanlar ve yapmayanlar her zaman olmuştur. Habere ulaşmak için uğraş verenlerle haberi "gelir" kaynağı olarak düşünenler Türkiye'de de vardı. Ama bugün gazeteciliğin ne tür bir iş olduğu konusunda kafalar karışıktır. Meslek olmadığını, canı isteyenin istediği zaman yapabildiği bir uğraş olduğunu düşünenlerin sayısı az değildir. Bu özellikle 1980'lerden sonra ortaya çıkan gelişmelerin bir sonucudur. Ama her zaman böyle düşünülmedi. Kanıt olarak Reşat Ekrem Koçu'nun (1905-1975) yazdıklarını okuyalım:

> "Gazete, bizi içinde bulunduğumuz cemiyete (topluma), bizim cemiyetimizi de yeryüzünün öbür insan topluluklarına bağlayan ve ses ile ışık nakleden teldir. Okuma ve yazma öğreten, umumi (genel) bir kültür yapan mekteplerin (okulların) ve ihtisas (uzman) müesseselerinin (kurumların) yanında gazete insanlığın mektebidir. Bunun içindir ki, öbür mektep ve müesseseleri de içinde toplamıştır. Gazete okuma yazma öğretir; en çetin ve usandırıcı mevzular (konular) gazete sütunlarında cazibeli (çekici) görünmeğe mecburdur. Kitabın azametinden ürkenlere, tefrikalar, her gün sayılı kaşıklarla içilen ilaç gibidir.
>
> Bugünün insanlığını, on sekizinci asır sonunun gazetesine borçluyuz.
>
> Gazete, hodpesend (kendini beğenmiş) ve riyakâr (ikiyüzlü) Vakanüvise (olay yazıcısına) yol vermiş, müverrihe (tarihçiye) zengin bir etüd (inceleme) kaynağı olmuştur.
>
> Gazete okumamakla öğünen, gazeteyi hor gören, bizimle alakası olmadığını yüzümüze karşı söyleyen kaba insandır, acınacak gafildir."[6]

Bugün gazeteciliği bu denli önemli bir meslek olarak algılayan kaç kişi bulunabilir? Önemini ve işlevini biraz daha sınırlarsak gazeteciliğin insanları bilgilendirme mesleği olduğunu; gazetecinin de olan biteni aktaran ve anlaşılır kılan kişi olduğunu düşünebiliriz. Gazeteci bu işi her koşulda ve ortamda yapar. Bunun kolaylıkla yapılan bir iş olduğunu düşünmek yanlıştır. 18. yüzyılın sonlarından itibaren önce devletin sonra gelişen sermayenin getirdiği kısıtlamalara rağmen gazeteci hep haber/bilgi yaymıştır. Türkiye'de de engel ilk defa bugün ortaya çıkmamaktadır. Bu nedenle AKP iktidarının getirdiği kısıtlamalar, yarattığı olumsuz ortam gazeteciliğin yapılmamasının mazeretini oluşturmaz. Bu medya sahibinden gazeteciye kadar herkes için geçerlidir. İyi günlerinde gazeteciliğin maddi ve örgütlenme açısından güçlenmesine olanak vermeyen medya sahibi bugün siyasal iktidara karşı tek başınadır. Baskılara karşı koyma olanağı yoktur, çünkü iyi günlerde siyasal iktidarla iyi geçinme karşılığında elde ettiği kazancı başka alanlara yatırmış; güçlendiğini düşünürken değişen koşullarda



Geleceği düşünmek zordur; günü kurtarmakla uğraşan insanların yapabileceği bir iş değildir. Ama Türkiye gibi geçmişte büyük zorlukları aşan bir ülkede bu mümkündür ve en azından denenmesi gerekir. Bu deneme planlanırken herkesin bu değişime, yeni ve arınmış topluma katılmasının sağlanması zorunludur. Tek yapılacak olan ilkelerin açık seçik belirlenmesidir. Emeğe saygı duymayan, sadece kişisel çıkarları ile ilgilenenlerin yeni toplumda nasıl yer bulacakları üzerinde düşünülmesi gerekir.

gücü zafiyetine dönüşmüştür. Tek yapacağı kaybedebileceklerini düşünerek sessiz kalmak, gazetesinde (televizyonunda) haber veriyormuş gibi yapan gazetecileri çalıştırmaktır. Bunlar yıllardır meslektaşlarının sıkıntılarına aldırmadan kendi ayrıcalıklı konumlarını geliştirmeye çalışan yönetici ya da kıdemli gazetecilerdir. Sessizce (duyuyorlarsa utanç içinde) bu günlerin geçmesini beklemekten başka çareleri yoktur. Asıl sorun medya kuruluşunun "ekonomik nedenlerle" aldığı tedbirler yüzünden işini kaybeden gazetecilerdedir. İyi günde yayın kuruluşunun yükünü çeken bu insanlar kötü günde de ilk feda edilenlerdir.

Geleceğin Düşünülmesi Gerekir

Toplumsal sorunları yaratan, uluslararası sorunlarla bunları içinden çıkılmaz hale getiren AKP iktidarıdır. İktidarının ilk yıllarında birikmiş sorunları geniş halk kitlelerinin beğenisini kazanacak çözümlere kavuşturduktan sonra kazandığı itibarını yine kendi yarattığı uluslararası sorunlar içinde yitirmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ama bunların da üstesinden gelebilecek kıvraklığa sahip olduğu inkâr edilemez. Ödenecek bedelin ne olduğunu umursadığı da söylenemez. Ama yaratılan bu olumsuz ortamdan çıkış için yeni yolların araştırılması, planlanması gerekir. Bu, gelişmelerden rahatsız olan kesimlerin hoşuna gidecek günü birlik açıklamalarla yapılacak bir iş değildir. Cumhuriyet yönetiminin Türk toplumuna kazandırdığı laik, demokratik, çağdaş toplum yapısını güçlendirecek eğitim ve iletişim düzeninin planlanması gerekir. Bu yeni plan ve program olmadan tutarlı adımların atılmasına olanak yoktur. Çağdaş toplum düşmanlarının sırf hükümete karşı olmak için savunulmasına gerek yoktur, çünkü onların savunulması örneğin basın özgürlüğü adına demokrasi ve laik toplum düşmanlarının yanında durulması son tahlilde cumhuriyetin reddi anlamına gelecektir.

Geleceği düşünmek zordur; günü kurtarmakla uğraşan insanların yapabileceği bir iş değildir. Ama Türkiye gibi geçmişte büyük zorlukları aşan bir ülkede bu mümkündür ve en azından denenmesi gerekir. Bu deneme planlanırken herkesin bu değişime, yeni ve arınmış topluma katılmasının sağlanması zorunludur. Tek yapılacak olan ilkelerin açık seçik belirlenmesidir. Emeğe saygı duymayan, sadece kişisel çıkarları ile ilgilenenlerin yeni toplumda nasıl yer bulacakları üzerinde düşünülmesi gerekir.

Değerlendirilmesi gereken bir başka konu siyasal iktidarı destekleyen medyanın durumudur. Birdenbire ortaya çıkan, ne olduğunu anlamadığı, açıklayamadığı olaylara ilişkin politikaları savunmak zorunda olduğunu düşünmektedir. Kendisinden beklenen belki sadece budur ama yapılanların sonucu medyaya duyulan güvenin ortadan kalkmasıdır. Kendileri farkında olmak istemeseler de durum acıklıdır. İletişim tarihinin en kötü dönemlerinden birine malzeme olduklarının farkına varmaları gerekir, ama bunun gerçekleşme olasılığı çok düşüktür.

Çağdaş toplumun temel özelliği yurttaşlarının bilgili, bilinçli ve sağlıklı olmasıdır. Bilgi eksikliği bilinç oluşumunu engellediği gibi sağlığı da bozan bir etkendir. Toplumun geleceğini planlamak için önce iletişimin geleceğinin planlaması gerekir. Yoksa dostu düşmandan ayırma yeteneğimizi tamamen yitireceğiz. •

NOTLAR

1) *Press for Freedom / Özgürlük İçin Basın, İfade ve Basın İhlalleri 2014-2015 Raporu*, Ankara Gazeteciler Cemiyeti, 2015, s.25.
2) A.g.e., s.27.
3) A.g.e., s.28.
4) A.g.e., s.20, 28.
5) A.g.e., s.22, 23.
6) Reşat Ekrem Koçu'nun *Haber* gazetesindeki yazısından aktaran Münir Süleyman Çapanoğlu, *Basın Tarihimizde İlave*, İstanbul, 1960, s.19-20.

›Stefan Zweig'ın Rainer Maria Rilke'ye vedası...

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





Stefan Zweig'ın Rainer Maria Rilke'ye vedası...
Elinizdeki kitap Zweig'ın Rilke'nin ölümünden yaklaşık iki ay sonra ve 10. ölüm yıldönümünde yaptığı iki konuşmadan oluşuyor. Türk okurunun en sevdiği Batılı şairlerden Rilke, yine en sevdiğimiz yazarlardan Zweig'ın kaleminden.

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.

GAZETECİNİN VATAN HAİNİ OLARAK PORTRESİ

AYDIN ÇAM

29 Mayıs 2015'te *Cumhuriyet* gazetesi, Can Dündar'ın imzasıyla ön sayfasının tamamını kapsayacak şekilde "İşte Erdoğan'ın Yok Dediği Silahlar" manşetiyle 19 Ocak 2014'te Adana'da durdurulan, Milli İstihbarat Teşkilatı'na – (MİT) ait tırların yüküyle ilgili haberi yayımlar. Dündar yine ön sayfada yer alan kısa bir yazıyla bu haberin yayımlanma nedenini açıklar: "Bir gazetenin, bir gazetecinin görevi okurunu bilgilendirmek, halkı tehditlerden haberdar etmek, maceraya kalkışan yetkilileri ikaz etmektir" (Dündar, 29 Mayıs 2015b, *Cumhuriyet* gazetesi). Ancak, haberin ilk elden muhatabı Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın tepkisi büyüktür; haberin yayımlanmasının ardından katıldığı bir televizyon programında "Bu casusluk faaliyetinin içine o gazete de girmiştir. Haberi yapan bedelini ağır ödeyecek, öyle bırakmam onu," der. Nitekim kısa süre sonra avukatı aracılığıyla *Cumhuriyet* gazetesi ve *Cumhuriyet* gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Can Dündar hakkında suç duyurusunda bulunur. Şikâyete göre Dündar "paralel örgüt tarafından kendisine sızdırılan sahte görüntü ve bilgileri yayınlayarak, yardım TIR'larını, planlanan kurgu çerçevesinde 'Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin terör örgütlerine yardım ettiği algısı oluşturmak amacıyla' sahte ihbar ve sahte delillerle tuzak kurarak, tamamen hukuka aykırı bir biçimde tırları arayan örgüt mensuplarının eylemine iştirak etmektedir." Dündar, yürütülen soruşturmalarla ilgili alınan yayın yasağı kararına rağmen, "gerçeği yansıtmayan haber, yorum ve görüntüleri yayınlamak suretiyle adil yargılamayı etkilemeye teşebbüs ve gizliliği ihlal suçlarını işlemektedir." Kendisine ve gazetesine yöneltilen suçlamalar bununla da sınırlı kalmaz: "Türkiye Cumhuriyeti hükümetini ortadan kaldırmaya veya görevini yapmasını engellemeye teşebbüs, devletin güvenliğine ilişkin bilgileri temin etme, gizli kalması gereken bilgileri açıklama" suçlarının da arasında bulunduğu bir dizi suçtan, gerekli tahkikatın yapılarak kamu davası açılması talep edilmektir. 27 Kasım 2015'te bu şikâyet kapsamında soruşturulan Dündar ve *Cumhuriyet* gazetesi Ankara Temsilcisi Erdem Gül için savcılık tutuklama talep eder ve aynı gün her iki gazeteci de tutuklanır.

Dündar ve Gül'ün tutuklanmasına basın meslek örgütleri, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Türkiye Gazeteciler Federasyonu, Basın Konseyi ve DİSK Basın–İş, gazeteciler, politikacılar ve banal bir ifadeyle "toplumun her kesimi" tepki gösterir; ancak bu yazı hepimizin malûmu bu tepkileri değil de İktidar'a yakın duran medya bloğunun tepkilerini irdeleme amacı taşıyor. Bu bloğun tepkileri bir süredir, handiyse İktidar'ın resmî düşüncesi halini almış durumda ve dahası Dündar ve Gül'ün tutuklanmasına dair bu cepheden yapılan yorumlar ve değerlendirmeler, biz sıradan/ortalama insanların gündelik hayatının hangi kaygılarla çerçevelendiğini göstermesi bakımından değerli bir veri sağlıyor. Daha açık olabilmeyi ümit ederek şunu dile getirmeme izin verin: Gazetecinin bir toplum düşmanı ve vatan haini olarak portresini çizmek bizim, yani sıradan/ortalama insanların tahakküm altına alınmasına nasıl hizmet eder?

Öncelikle şunu ifade etmekte yarar var: Bulunduğunuz noktadan baktığınızda İktidar'a yakın duran –genellikle de *yandaş* olarak ifade edilen– medya yekpare bir blok olarak görülebilir, ki böyle görülmesi de doğaldır. Uzun süreden beri bu medya bloğunda yer alan gazetelerin özellikle kritik dönemlerde aynı manşetleri attıklarına, hatta ön sayfa tasarımlarının aynı elden çıkmışçasına benzeştiğine hep beraber tanıklık ettik. Ancak böyle olması, kuşkusuz bu gazetelerde yazanların her konuda hemfikir oldukları anlamına gelmez. Dündar ve Gül hakkında açılan soruşturma ve bu soruşturmanın ardından tutuklanmaları, İktidar'a yakın medya bloğunda da çatışmalar yaşandığını, hem de "vatana ihanet" suçlamalarının dile getirildiği, bir ağızdan tepki verilmesi gereken bir durumda bile buna itiraz eden yazarların olduğunu gösterdi. Örneğin, bu bloğun önemli yazarlarından Ali Bayramoğlu, henüz Dündar ve Gül tutuklanmadan önce, ancak haber *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandıktan

ve Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan suç duyurusunda bulunduktan sonra 4 Haziran 2015'te kaleme aldığı yazısında Türkiye'de iktidar eleştirinin önüne bir set gibi çekilen yasaları anımsatıyor ve "Eleştiriyi yasaklamak, talep etmeyi, tartışmayı, siyasi fikri ve öneriyi yasaklamaktı. Eleştiri ile hakareti aynı şey olarak algılamak ise, eleştiri hedefi olabilecek tüm iktidar odaklarını, tüm hukuk dışı durumları, çizgiyi aşan tüm halleri koruma altına almak demekti," diyordu. Türk Ceza Kanunu'nun daha sonra 301. maddeye dönüşen ünlü 159. maddesi nedeniyle yargılanan bazı isimleri sıralayan Bayramoğlu, bu davalarda şikâyetçi merciin genellikle Türk Silahlı Kuvvetleri olduğuna; suç duyurusu yapan makamın gücünün bizzat davanın açılmasını sağladığına ve dönemine göre mahkûmiyete yol açtığına dikkatimizi çekiyordu. Kendisine bunları hatırlatanın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın yaptığı suç duyurusu olduğunun notunu düşerek... Bayramoğlu'nun bu yazısı, Dündar ve Gül'ün tutuklanmalarının hemen ardından tutarlı bir biçimde iktidarı eleştirmeye devam etmese, henüz iki genel seçimin yapılmadığı, nispeten yazmanın daha kolay olduğu bir dönemde kaleme alındığı için pek belirleyici gelmeyebilirdi belki bize. Ancak gazetecilerin tutuklanmalarının hemen ardından "Tarihi Ayıp..". başlıklı bir yazıda eleştirilerini devam ettirdi; hatta dozunu da artırdı: "Siyasi bir rejimin niteliğine önemli kanıtlardan birisi yargının özgürlükler alanına yönelik tutumudur. Yargıç yorumlarında devlet karşısında bireyin, güvenlik karşısında hukukun güç kaybetmesi, rejimde otoriterleşme eğilimine işaret eder. Türkiye son dönemde böyle bir rotada seyrediyor. Dündar ve Gül'ün yaptıkları bir haber dolayısıyla tutuklanmaları ve tutuklanma gerekçeleri bu duruma yeni, açık ve vahim bir örnek oluşturuyor" (Bayramoğlu, 28 Kasım 2015, *Yeni Şafak*). Bayramoğlu, otoriterleşme eğilimine dikkat çektikten sonra açık bir biçimde Dündar ve Gül'ün eylemlerinin gazetecilik olduğunu yazıyordu: "Yasal olmayan, dolayısıyla yasal olarak devlet sırrı tanımına girmeyecek bir devlet eylemi iddiası bulunuyorsa, bunun bulgusu ve belgesi varsa, bu bulgu ve belgeler gazeteciye açık ve inandırıcı geliyorsa görevi onları yayınlamaktır. Gazeteciliğin kamu yararı ve demokratik denetim ilkeleri ve meslek ahlakı bunu gerektirir. Haber doğruysa bu yayın kimi devlet aktörleri, kimi siyasetçiler, hükümetler için vahim sonuçlar verebilir. Ancak bu sonuçları üreten gazetecinin haberi değil, o yasadışı eylemin kendisidir."

Dündar ve Gül'ün tutuklanmasını savunanlar arasında, tutuklanmalarının meşruiyetine dair temel önerme, her iki gazetecinin eyleminin devlet sırrının ifşası suçunu oluşturduğuydu. Bu önermeye göre hem Dündar hem de Gül, mahkemenin tutuklanmalarına yönelik verdiği kararda da belirtildiği gibi MİT'e ait tırların yükünü dair yaptıkları yayınla devlet sırrını ifşa etmiş oluyordu. Gazetecilik kapsamında değerlendirilmesi mümkün olmayan bu eylem için *Cumhuriyet* Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni ve Ankara temsilcisinin tutuklanmasından daha doğal ne olabilirdi ki? Eğer iddia edildiği gibi, Dündar salt Fethullah Gülen Cemaati'yle ilişkili olduğu için tutuklandıysa o zaman Gül neden tutuklansındı ki? Henüz mahkemenin kararı açıklanmadan önce, bu cephede özellikle Gül'e kefil olan çok gazeteci vardı. Örneğin *Yeni Şafak* yazarı Yaşar Taşın Koç, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu'ndan tanıdığı Gül için, "Hâkimin kararı ne olacak bilmiyorum ama gencecik bir adamken tanıdığım Erdem'in ne o gün ne orta yaşını artık geçtiği bugünlerde de asla Paralel Yapı veya benzeri bir oluşumun adamı olmayacağını adım gibi iyi biliyorum" diyordu (27 Kasım 2015, *Yeni Şafak*). Buna karşılık, bir diğer *Yeni Şafak* yazarı Faruk Aksoy ise "Paralel yapıyla ilişkisi olmayan gazeteci, devlet sırrını ifşa etse de bir sorun yok mu, bunu mu diyorsunuz?" diye soruyordu (3 Aralık 2015, *Yeni Şafak*). Hayır, hiç kuşku yok ki Dündar ve Gül ne gazetecilik ne de Fethullah Gülen Cemaati'yle bağlarından dolayı tutuklanmışlardı. Devlet sırrını ifşa etmeleri meselesine gelince; Aksoy'a bu gazetecilerin Suriye konusundaki hassasiyetleri, mezhepsel bir yakınlıkla derin Kemalist ideolojinin bölgesel denkleminin devamına yönelik niyetleri eylemlerinin asıl nedeniydi. İşte bu nedenle de, "Gazeteci kimdir? Türkiye'de özgür müdür? Kaçıncı kuvvettir?" gibi başlıklar başka zeminlerde konuşulması gereken şeylerdi.

Evet, pek çok insan Dündar'ın tutuklanması gerektiğinde hemfikirdi, ancak Gül belli ki kurunun yanında yanan yaştı. *Aktüel* yazarı Ersoy Dede de böyle düşünüyor ancak yine de bu Gül'ün ortak olduğu suçun hiç de hafife alınmaması gerektiğini ekliyordu: "MİT tırları ihaneti başlı başına bir yabancı servis operasyonuydu. Bu ihaneti, yani bu devlet içinden kimi görevlilerinin diğer devlet görevlilerinin alnına silah dayamasını, kabul edebilecek bir vatan evladı gösterin bana... Bir milli adam gösterin... Jandarma subayının MİT subayına diz çöktürüp alnına nişan aldığı o sahneyi içine sindirebilen bir Türkiye Cumhuriyeti yurttaşı varsa söyleyin bana, motivasyonu-



Can Dündar, Erdem Gül

nu merak ediyorum... Bu apaçık bir operasyondu... Ve her kim bu operasyonun içindeyse bu ihanete ortaktır..." (27 Kasım 2015, *Aktüel*). Dede ihanetin nedeni hakkında, Aksoy'dan biraz farklı düşünüyordu: Ona göre *Cumhuriyet* gazetesinin hedefinde Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan vardı. Gazetenin amacı Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nı uluslararası mahkemelerde yargılatacak delili temin etmekti. Ülkenin, devletin, hükümetin ve Cumhurbaşkanı'nın yurtiçi ve yurtdışında uluslararası platformlarda zor durumda kalması, itibarsızlaşması, dahası IŞID ya da El Kaide gibi örgütlere yardımı tescillenerek uluslararası yargı organlarının nezdinde hukuki ve cezai sorumluluk altına girmesi hedefleniyordu. MİT tırlarıyla ilgili yapılan haberse gazetecilik değil düpedüz bir casusluktur. "Bir bilgiyi MOSSAD ya da CIA içinde bir kanıtla paylaşmışsın ya da *Cumhuriyet*'te manşetten duyurmuşsun... Bir farkı yok... Hatta gazete daha tehlikeli... Zira somut delile dönüşüyor..." Sadece Dede'ye özgü değildi bu değerlendirmeler; ondan çok daha önce Abdülkadir Selvi, Cemaat'in *Cumhuriyet* gazetesi aracılığıyla MİT tırları haberiyle ikinci bir hamleye hazırlandığını yazmıştı zaten: "17-25 Aralık'ta hedefleri Erdoğan'ı devirmekti (...) O başarılı olamayınca bu kez hükümeti Uluslararası Ceza Mahkemesi'nde yargılatmak ve Yargıtay Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından AK Parti hakkında açılacak kapatma davasına gerekçe oluşturmak için bir hamle yapmışlardı" (Selvi, 1 Haziran 2015, *Yeni Şafak*). Ve nihayetinde hükümet meselesi memleket meselesiydi ve mesele memleketse gerisi teferruattı: "Dolayısıyla, devlet sırrı söz konusu olduğunda başka bazı şeylerin teferruat olması gerekir" (Kızıltaş, 30 Kasım 2015, *Takvim*).

Dündar ve Gül'le ilgili bu bölüme kadar yapılan değerlendirmeler bir biçimde eylemlerinin gazetecilik mesleği içinde değerlendirilip değerlendirilmeyeceğine dairdir. Bayramoğlu'nun merkezinde olduğu dar bir grup eylemin gazetecilik etkinliği olduğunu söylerken çoğunluk –Gül'ü nispeten dışarıda tutmakla birlikte– bu eylemin ulusal güvenliği zedeleyecek öğeler içeren bir casusluk faaliyeti olduğunu, hatta Dündar'ın yabancı gizli servisler adına hareket ettiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla, gerçekleştirilen bu ihanetin gazetecilikle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Tüm bunlar bir biçimde gazetecinin mesleğiyle ilgili konular; yapılan haberin gazetecilik eylemi olması ya da olmamasıyla ilgili. Tartışmanın çerçevesi doğrudan faillerin mesleki yaklaşımlarıyla –meslek yaşamlarıyla– çizilmiş durumda. Ancak, özellikle Dündar'la ilgili olarak yazılanlardan bazılarının onun mesleki yaklaşımıyla ilgisi yok; Dündar'ı bir "toplum düşmanı" olarak çerçeveleyen yargılar. Bu da biz sıradan/ortalama insanları doğrudan ilgilendiren bir konu: Öyle ya, sıradan insan toplumsalın merkezinde durur.

Yeni Akit yazarı Ali Karahasanoğlu 19 Ekim 2015'te "Rus Dölleri

Bile Yapmadı Can Dündar'ın Yaptığını!" başlıklı bir yazı yayımlayarak Dündar'ı eleştiriyordu: "Gâvur dölleri bile kendi devletlerini böyle suçlamıyor Can! Bak Can; senin Türkiye'de yaptığın hainliği, komünistliği önde tutarsan inancı sıfır olan, Allah'sız olan; Hıristiyanlığı önde tutarsan 'Tek ilah' inancı dahi olmayan o Ruslar bile kendi devletleri aleyhine tek satır yazmıyorlar Can!" Ali Karahasanoğlu'na göre Ruslar, aleni bir biçimde Suriye'de sivil halkı bombalarken hiçbir Rus yurttaşı çıkıp da kendi hükümetini "savaş suçlusu" ilan etmeyi düşünmüyordu. Mesele devlet meselesi olduğunda susmak gerekirdi çünkü. Bu yaklaşım yukarıda gördüklerimizden çok da farklı değil, ancak satır aralarında ima edilenler Dündar'ın özel hayatının da bu meseleye artık dahil olduğunu düşündürüyor. Halihazırda yine aynı gazeteden Hasan Karakaya, 3 Haziran 2015'te yayımladığı "Bir Can Dündar Portresi... Karısını Satan, Ülkesini de Satar" başlıklı yazıyla bu kapıyı açmıştı; çizilen portreye göre Dündar, "uçkur düşkünü" bir adamdı. Ahlaki açıdan çökmüş bir insan olarak, Cemaat'in eline çok fazla koz vermiş ve bu yüzden MİT tırları haberini yayınlamak zorunda kalmış olmalıydı. Belki tüm bunlar sadece bir ihtimalden ibaretti ama nihayetinde "karısını aldatan herkesi aldatır"dı. Karakaya, Dündar'ın tutuklanmasının hemen ardından yayımlanan yazısında bu kez, tutuklandığı günün 28. evlilik yıldönümü olduğunu söyleyen bir başka haberden yola çıkarak, kayıtlarda 1991'de evlendiklerinin göründüğünü, o halde 28 değil de 24. evlilik yıldönümü olması gerektiğini sorguluyordu. Söylenen tarihlerle resmi tarihler arasındaki uyumsuzluk bir yalana işaret ediyor olmalıydı kuşkusuz: "Evlilik tarihi yalan ise, Dündar'ın "'Gazetecilikten tutuklandım' sözleri de yalandır!" (Karakaya, 28 Kasım 2015, *Yeni Akit*).

Dündar'ın özel hayatıyla ilgili yapılan bu yayımların yeni olmadığı, hatta bu yayımlarla ilgili olarak Dündar'ın bizatihi şikâyetçi olduğunu yine bu yazıların bazılarından anlayabiliyoruz. Örneğin Ersin Ramoğlu, 6 Aralık 2015'te *Sabah*'ta yayımlanan yazısında "İsrail ajanı" olmakla itham ettiği Dündar'la kendisine "uçkur düşkünü" dediği için mahkemelik olduğunu ifade ederek basının bir haini bile masum gösterecek güçte olduğunu söylüyordu. Ali Karahasanoğlu ise onun gazetesi *Akit*'i dava ettiğini belirterek, Dündar'ın şikâyet dilekçesinden şu pasajı paylaşıyordu: "Basın özgürlüğünün ne anlama geldiğini çok iyi bilen müvekkil için gazeteci aleyhine yargı yoluna başvurmak son çaredir (...) Ancak, davalıların doğrudan kişiliğini, şeref ve saygınlığını hedef alan, kendisine ve elbette ailesine, özellikle çocuğuna telafisi imkânsız zarar veren yayınlara karşı gideceği başka yol kalmamıştır." Dündar'ın tekil bir şahıs, 78 milyonda bir kişi olarak, "Kişilik haklarıma saldırıldı" diye dava açmaya hakkı varsa, 78 milyonluk Türkiye Cumhuriyeti'nin de Dündar'ın kişilik hakları kadar hakkı olmalıydı (Karahasanoğlu, 28 Kasım 2015, *Yeni Akit*).

Aslında İktidar'a yakın medya bloğundan, her ne kadar zaman zaman birbirleriyle çatışsa –örneğin Bayramoğlu ve diğerleri– ya da Dündar ve Gül'ün eylemlerinin nedenleri konusunda çelişse de –casusluk, hükümete darbe, Erdoğan'ın uluslararası mahkemelerde yargılanması, mezhepçilik, derin Kemalizm vb.–, ortak bir söylem üretilmiyor değil. Neredeyse herkes bu eylemin vatan hainliği olduğu konusunda hemfikir ve hemen herkes Julian Assange, Bradley Manning ya da Edward Snowden gibi Dündar ve Gül'ün de yaptıklarına pişman edilmesini istiyor. Ulusal güvenlik ve gazetecilik mesleğinin karşı karşıya geldiği hemen her durum için artık bu isimler sembolleşmiş durumda. Ulusal güvenlik adına yapılan her şey, meşruiyetini bu örneklerden alıyor artık. Dahası, hükümet ve devlet özdeşleştirilerek, hükümetin uluslararası politikalarıyla çelişen bir eleştiriyi haberleştirmek de hainlikle eşdeğer. Medya, çoktan beri adı konmamış bir savaş durumunda, teyakkuz halinde yaşıyor ve bu savaş şartlarında her ne olursa olsun hükümete kayıtsız şartsız mutlak destek verilmesi gerekiyor. Eskiden olduğu gibi, bugün de devlet aleyhine yayın yapmanın gazetecilikle ilgisi olmadığı düşünülüyor. Tam da bu noktada akla Ergenekon Davası'nın görüldüğü günlerde, Ahmet Şık ve Nedim Şener için *Taraf* gazetesinin attığı "Gazetecilikten Tutuklanmadılar" manşeti geliyor (Kılıçgedik, 7 Mart 2011, *Taraf*). O günden bu yana, gazetecilerin tepkilerinde bir değişiklik olduğunu söylemek kolay değil: Bazı gazeteciler tutuklanmalara karşı çıkarken, bazılarıysa meselenin gazetecilikle ilgisi olmadığını düşünüyordu; tarih tekerrür ediyor. Ilginçtir; tutuklananların özel yaşamlarının da meseleye dahil edilmesi ya da suçlanan insanların ahlaki bir çöküşle itham edilmesi de yeni değil. Yine Ergenekon Davası sırasında Türkan Saylan, bizatihi *Zaman* gazetesinin bir yazarı tarafından "Güneydoğu'dan devşirdiği genç kızları askerî okulların talebeleriyle eşleştirmekle" itham edilmişti (Matur, 17 Aralık 2010, *Zaman* gazetesi).

Dündar ve Gül'ün tutuklanmasının ardından yazılanlar meselenin sadece gazetecilikten, bir haberi yayımlayıp yayımlamamaktan

ibaret olmadığını gösteriyor. Dündar ve Gül'ün birer suçlu olarak portreleri sıradan/ortalama insanın kaygılarını da içerecek biçimde çiziliyor: Vatan hainliğiyle itham edilmek ya da toplumsal alandan çıkarılmayı gerektirecek bir ahlaki düşkünlüğün müsebbibi olmak... Ve nihayetinde korkular ve kaygılar bu şekilde inşa ediliyor... •

KAYNAKÇA

Aksoy, F. (3 Aralık 2015). "Can Dündar'a Ohh Olsun, Erdem Gül Bize Yeter!" *Yeni Şafak*.

Bayramoğlu, A. (4 Haziran 2015). "Suç Duyurusu..." *Yeni Şafak*.

Bayramoğlu, A. (28 Kasım 2015). "Tarihi Ayıp..." *Yeni Şafak*.

Dede, E. (27 Kasım 2015). Bu İhanetin Affı Yok!. *Aktüel*. www.aktuel.com.tr.

Dündar, C. (29 Mayıs 2015a). "İşte Erdoğan'ın Yok Dediği Silahlar". *Cumhuriyet* gazetesi.

Dündar, C. (29 Mayıs 2015b). "Neden Yayımlıyoruz?" *Cumhuriyet* gazetesi.

Karahasanoğlu, A. (19 Ekim 2015). "Rus Döllcri Bile Yapmadı Can Dündar'ın Yaptığını!" *Yeni Akit*.

Karahasanoğlu, A. (28 Kasım 2015). "Can'ın Çocuğu Çocuk Da Türkmenlerinki Ne?". *Yeni Akit*.

Karakaya, H. (3 Haziran 2015). "Bir Can Dündar Portresi... Karısını Satan, Ülkesini de Satar." *Yeni Akit*.

Karakaya, H. (28 Kasım 2015). "Can Dündar Olayı... Heyy ABD Elçisi, Sen Bari Sus!" *Yeni Akit*.

Kılıçgedik, B. (7 Mart 2011). "Gazetecilikten Tutuklanmadılar". *Taraf* gazetesi.

Kızıltaş, E. (30 Kasım 2015). "İhanet Özgürlüğü". *Takvim* gazetesi.

Matur, B. (17 Aralık 2010). "Acıları Yarıştırmak". *Zaman* gazetesi.

Koç, Y. T. (27 Kasım 2015). "Maruzatım Var Hâkim Bey". *Yeni Şafak*.

Ramoğlu, E. (6 Aralık 2015). "Medyanın Dayanılmaz Gücü". *Sabah* gazetesi.

Selvi, A. (1 Haziran 2015). "MİT Tırlarıyla İkinci Hamleye Hazırlanıyorlar". *Yeni Şafak*.

ENGİN ÖZMEN

revan

Bu şiirde sen yoksun diye kapıya bakmak var
Kapının eşiği, eşikten geçeni, içimi yıkıp gideni
Aklımı başımdan uçuran bir tutam ot var

Koşarak geçmek var koşarak aşı boyalı evlerden
Bazı sözcüklerin boğazıma sarılmasında bir hata var

Mesela sen bu şiirde yoksun diye kapıyı açmak var
Sonra bir yol var, o yola düşeni, o yolda ziyan olanı
Gitmek fiilini ağzımın içinde çeviren bir dil var

Karasenir'i geçmek var geceleyin ezilen başakları
Beni dünyada açık bırakıp gitmiş bir rüzgâr var

Bu şiirde sen yoksun diye kapıyı kapatmak var
Kapıda kilit, avluda kürek, boy çukuru diye bir şey
Gençliğimi kökünden söküp ipe geçirmek var

İki çekiç var, belki iki el ateş, hazırlan geliyor işte ses
Beni şu dünyada yüzükoyun yatırmış bir toprak var

Yani bu şiirde sen yoksun diye evde bunca gürültü var
Aklımda kapı, kapıda çocuk, bu mısrayı karım duymasın
Gece olunca bu pencereleri şiirden bir bir atmak var

Bir sözcük var eve dönmek için ağız arayan bir sözcük
Ne kadar üşüdüysem işte bende o kadar salıncak var

MEDYADA KORKUNUN DEHŞETİ VE PANİK

NİLGÜN TUTAL

Şahadet ederek ölüme coşkuyla koşanlar hasedin ötesine geçerek, simgesel düzenin dışında başka bir gerçek/hakikat icat etmeyi düşlüyor. Sıradan kötülüğü tanımak kolay, açıklamak ise zor. İŞİD mevzu bahis olduğunda iyinin ve kötünün ötesinden yaşam/ölüm ayrımının ihlal edildiğini söylemek ürpertiyor. Uhrevi ve dünyevi ayrımının yittiği bir hakikat dünyası, mutlak kötülükten başka bir şey önermiyor.

Küresel tüketimci kapitalizmin yarattığı belirsizlik, kimliksizlik, boşlukta asılı kalmış öznellik, işsizlik, güvencesizlik, bunları daha da derinleştiren etik ve ahlaki erozyon, geçmiş ve geleceğin bilinen işlevlerini yok ederken, bitimsiz bir şimdinin tahakkümü sanki yaşamı atık hale getirmiş de, çaresiz gözlerle insan ufukta yeni bir imkânı yeniden yaşayan bir varlığa dönüşebilmek için bekliyor.

Modernleşme hız kazanıp uluslararası mübadeleler artıkça Ulrick Beck'in risk toplumu dediği bir toplumda yaşamaya başladık. Risk toplumu bireyleri doğa güçlerine karşı koruyan bir toplum biçiminden farklıdır. Modern insanı öncelikli olarak teknolojik gelişmenin yarattığı güçlere karşı korumayı hedefler. Ama hem hedefini tutturamadığından hem de teknolojik ilerleme en çok siyasi ve ekonomik iktidarın işine yaradığından, risk, öznelliğimizin, düşlerimizin ve düşüncemizin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bizi günlük yaşamda bir karabasan gibi izleyen riskin yönetimi ve önlenmesi siyasi, ekonomik ve toplumsal bir zorunluluğa dönüşür. Riskin modern toplumsal yaşamdaki egemenliğini Zygmunt Bauman "akışkan korku" yaratıcı bir durum olarak düşünür; kaynağınınsa hepimizin yakından bildiği güvensizlik duygusu olduğunu söyler. Liberal sisteme içkin olan güvensizlik ve belirsizlik, bireyselleşmenin ve özerkleşmenin karar verme hakkını bireye devretmiş gibi yapmasından beslenir. Çünkü bireyin karar verme kapasitesi gittikçe karmaşıklaşan ve şeffaf olmayan teknik, siyasi ve ekonomik altyapılarla her geçen gün daha fazla kıskaç altına alınır.

Medya nasıl panik yaratır?

Risk teorisi ve akışkan korku kavramları medyatik panik olgusuna yakından bakmak için de bir yol haritası sunar. Bu iki kavram sayesinde zihinlerin yönetilmesinde medyanın çağımızda üstlendiği vazgeçilmez rolü daha sarih bir şekilde kavrarız. Medyatik panik, medyanın inşa ettiği çoğu temsile insanların aşırı bir tasviple katılmasıyla oluşur. Öyle ki bu paniğe kapılanlar sokaklara dökülüp gönüllü olarak siyasi sorumluları önlem almaya ve güvenliklerini sağlamaya davet ederler. Çağın ekonomik ve zihinsel küresel hegemonyasıyla oluşan güvensizlik duygusu, medyanın gerçekleri temsil etmede kullandığı stratejilerle paniğe dönüşür. Daha çok duygusal ve düşünülmemiş tepkilerle iç içe geçen paniğin hem yaratılmasında hem de yaygınlaştırılmasında en önemli kaynak, görsel medyadır. Ancak son yıllarda kullanımı yaygınlaşan sayısal medya da görsel medyayı aratmayacak denli kuvvetli bir panik hali yaratan türden içerik üretimi yapar.

Hangi temsiller akışkan korkuları panikle tepki verilen aşırı zihin ve eylem biçimlerinde somutlaşan korkulara dönüştürür diye sorduğumuzda, medyanın temsil rejiminin olmazsa olmaz haber konuları karşımıza çıkar: Şiddet, pornografi, pedofili ve reklamlar. Bunların yanı sıra medyanın panik yarattığı başka duygu alanları da yok değil. Gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkinin gittikçe yitiyor olması bunların başında gelir. Ancak insanın günlük yaşamının daha mahrem sayılacak alanları da paniğin esaretinin hüküm sürdüğü yerler haline gelir: Bunlardan birkaçını, sağlıklı yaşam sürememe, aşırı şişman olma dehşeti oluşturur.

Etnik, dinî, cinsel kimlik bağları da, özellikle bu kimlikleri açısından ötekileştirenlerin medyatik temsilleriyle karşılaştıklarında akışkan korkuyu içlerinde hissedip paniğe kapıldığı en yaygın medyatik temsillerdir. Medyada egemen değer yargılarının yüceltilmiş ve kışkırtılmış temsillerinin yaygın olarak yer alması, bu temsillerin işaret ettiği değerleri paylaşanlar ile paylaşmayanları aynı anda akış-

kan korkularla baş başa bırakır: Birileri egemenliğinin elinden alındığı endişesiyle galeyana gelirken, diğerleri galeyana gelenlerin günah keçisi olduklarının ve beklenmedik bir facianın her an başlarına gelebilecek olmasının dehşetiyle yaşar. Egemenliğini yitirme korkusuyla titreyenler içlerindeki eksiklik hissini bastırma konusunda beceriksizleştikçe, eksikliği yarattığını hayal ettikleri kendilerinden daha zayıf olanlara karşı nefret ve öfkeyle saldırmaktan geri durmazlar. Bu öfkenin ve nefretin nesnesine dönüşenlerse, kendileri de bir gün egemen konuma gelinceye kadar acz içinde, kendi cellatlarının merhametine sığınmak için didinip dururlar... Ancak köle ile efendi sürekli yer değiştirir, köle efendiye benzemek için sürekli efendisini taklit eder, efendi egemenliğinin bu taklit edenlerin çoğalması nedeniyle risk altında olduğu vahametine kapılır, bir tekinsizlik krizi yaşar. Köle, efendiliğe doğru ilerledikçe efendi olabilmek için kendisine yeni köleler arar, nihayetinde taklit ettiği ilk efendinin tekinsizlik hissine teslim olur. İnsan haklarının ideal olarak değeri tartışmasız olsa da, uluslararası ve yerel kimlik çatışmalarında eşitsizliği pekiştiren ve sömürüyü yeniden tesis eden somutlaşma biçimleri aynı bahtsız kaderi paylaştığından haberdar olmayan köleyi de efendiyi de içinden çıkılamaz kısır bir döngünün esiri olarak özneleştirir.

Gündelik yaşamı kuşatan endişe

Medyatik temsillerin etkisiyle risk toplumunun çaresiz köleleri ve efendileri toplumsal bağların, ortak yaşamı yöneten ahlaki prensiplerin ve etik değerlerin hepten yitirilmiş olduğu hissiyle yaşamaya mahkûm edildikleri zannıyla kahrolurlar. Korku insan varlığı en ilkel içgüdülerinde çepeçevre kuşatır ve yaşamı tehdit eden ölüm endişesiyle karşı karşıya bırakır. Ölüm saçan teröristlerin yaptığı katliamların medyatik temsilleri, her ne kadar dünya hakkında bilgilenilmesini sağlasa da, sıradan insan günlük yaşamında artık sıradan bir hedef olduğu endişesiyle baş başadır. Bu tedirginliği yaşamının bir parçası olarak kanıksar. Ancak neyle karşı karşıya kalındığına dair bilinçli bir düşünümselliğe yanaşamayacak kadar kendini panığe teslim eden insan, güvensizlik endişesi içinde kendisini ayaklarından zincirleyerek yaşam alanını daraltacak siyasi önlemlere denize düşenin yılana sarıldığı türden bir arayışla yaşam güvencesiymiş gibi dolanıp kalır. Ölümcül zehrin damarlarında dolaşmasına izin verenin kendisi olduğunu düşünmez hiç. Zehrini zerkedecek başkalarını arar hep.

Çareyi tüm ötekileri dışlamakta, düzen sandığı şeye tapınmakta bulur. Aşırı sağa gönül bağlar, şiddetin meşruiyetine iman eder. Gelecek endişesi içinde toplumsal yaşamı yok ettiği varsayılan ne kadar "terörist", göçmen, kadın, eşcinsel, transseksüel, çingene varsa yaşadığı yerden uzaklaştırılsın, dünyadan yok edilsin ister. Bu söylemleri marjinal bir şekilde yaygınlaştıran yayın organlarını bir kenara bırakacak olursak, ana akım medya bunu açıkça söylemeyebilir de, ama sıkça ya ima eder, ya da aşırı tepkilerin oluşmasını bilinçli olarak kışkırtır. Gelecekteki bir umudun sönüp gittiği endişesini ekonomik, kültürel ve siyasi olarak her gün binbir türlü gevezelikle dile getiren konvansiyonel medya, gerçek ile temsili arasındaki ilişkiyi yok ettikçe, içine kapanılan sanal ortamlar soyutlanmış yaşam alanlarını kuşatır. Kuşatma altında insanın ilkelce verdiği tepki, yaşamak için diğerlerini yok saymak, yok etmek ve ne pahasına olursa olsun sefil de olsa yaşamı sürdürmektir.

Gerçekliğin iğfal edilmesi

Medyanın temsil rejimlerinin izleyici, okur ya da dinleyici üstündeki zihinsel ve davranışsal etkisi çok farklı yorumlar, farklı araştırma perspektifleriyle dile getirilmiştir. Bu çalışmaların çoğu, medyanın etkisini genellikle parantez içine alır, yumuşatır, dolaylı bir etkisi olduğundan dem vurur. Oysa medyanın gerçekleri ele alış biçimlerinin yarattığı panik olgusu, olguların gerçekliğinin ötesinde gittikçe yaygınlaşır. 13 Kasım'da Paris'te yaşanan ve sivillerin ölümüne yol açan katliamların ardından, medyanın görsel ve sözel olarak yoğun bir şekilde yaygınlaştırdığı temsillere, katliamlar konusunda tepkilerini dile getirenlerin söylemlerine baktığımızda açıkça dile gelen "yaşam tarzımız hedef alındı, korkmuyoruz" sloganı, aslında sıradan insanların günlük yaşamı idame ettirirken korkunun yanı başlarında olabileceği kaygısını taşıdığının semptomlarıdır. 10 Ekim Ankara Katliamı'nın ardından olayın tanıklarının söylediklerinde, belirsizliğin ve tedirginliğin yaygınlaşarak gündelik yaşamın bir parçası haline geldiğini görürüz. Kimse kendi sürüsünden olmayana güvenmeye yanaşmaz. Her iki katliamın ardından dile gelen "korkmuyoruz" cevabı, bir tür insani "cesaretin" toplumsal yaşamı kuşatan belirsizliğe meydan okuyuşuna işaret eder gibidir. Ancak öldürmek için ölmeyi göze alanların karşısında, bu cevap çok zayıf kalır. Özellikle Batılı entelektüellerin Paris Katliamlarına verdiği mutlak iyi kötü ayrımına yaslanan manik tepkiyi düşünürsek, Michel Haneke'nin 1989 yılında çektiği *Yedinci Kıta*'da mükemmelen sergilediği, bu cevapla savunulan yaşam tarzının aslında

ölmekten beter bir hayatı yaşamaya mahkûm edilenlerin hayatı olduğunu hâla anlamadıkları açıkça görülür. Tüketim toplumunun tüm yaşamı hiçe sayan yükselişi, teknolojik aygıtların insanın varlığını tehdit edişi, nasıl olur da ölümle beslenenlerin karşısına bir tür savunulacak değer olarak çıkar? Ölerek öldürmeye tüketerek ölmek nasıl yeğlenir? *Akışkan Hayat*'da (2013) Bauman bu yaşamın hızın ve hareketliliğin akışkanlığının tuzağına düşmüş olduğunu ileri sürer. Akışkan hayat tüketimciliğin zaferini simgeler. İnsan da dahil her şey tüketim nesnesine dönüşmüştür. İnsanın artık bir kullanım sürcsi vardır, tüketim tarihi geçince insan da atık gibi çöpe atılmaktadır. Bauman bireyi etkileyen değişimleri ele alırken, tüketici olarak şahlanması talep edilen bu yapay birey için en önemli değer olarak güvenliğin ön plana çıktığını gözler önüne serer.



Tahir Elçi

Festival ve eğlence çağının insanını kuşatan panik

Artık risk savaş meydanlarında değil sokaklarda, kafelerde, otobüslerde, metrolarda. Sadece Irak'ta, Afganistan'da, Türkiye'de ve Suriye'de değil, Batı'nın en şatafatlı küresel ve romantik başkentlerinde, ülkenin en zengin ve en kozmopolit kenti İstanbul'da. Hele bizimki gibi siyasi iktidarın yaşam tarzı, yaşam, ölüm, savaş ve barış arasında bir ayrım bile yapmadığı bir ülkede risk, korku ve dehşet hepimizin içinde. Türkiye'de gazetecilerin mesleklerini yapmaları, kamusal çıkarı siyasi sorumluların çıkarından daha fazla önemsemeleri hapsedilmelerine yol açıyor. İnsan hakları savunucusu Tahir Elçi ortalıkta dolaşan video görüntüleriyle tanık olduğumuz üzere, gözümüzün önünde katlediliyor. Türkiye'de yaşayanların AKP'yi eleştirmek adına otoriterliğini unutup Kemalizm'i modern ve laik yaşam tarzı savunusunun arkaik simgesi haline getirmeleri hiçbir "olumlu" sonuç vermedi. Ya da laik ilerici ve gerici İslamcı ayrımından beslenen için beklenen değil de, korkulan sonucu doğurdu. Ama aynı sonuçtan otantik Müslüman ve ruhunu Batı'ya satmış sahte laik ayrımına can verenlerin içinde olduğu kesimler cennetin yeryüzünde yaşandığını televizyon haberlerinde geleneksel tam tam dansları eşliğinde memnun olduklarını ilan etti. İçi boş bir yaşam tarzı savunuculuğu üzerinden dile gelen siyasi yaygara pek bir işe yaramıyor.

Tüm bunlar, ülkemizde ve dünyada ahlaki, etik, estetik ve düşünsel prensiplerle oluşturulabilecek ortak yaşam alanlarının yitmesinin semptomları değilse, nedir? Küresel olarak bütünleşmiş dünyanın hemen her yerinde en çok orta ve orta üst sınıf seçkinlerin yaşamlarını "özgürce" yaşayabilecekleri bir yer kalmadığı zannıyla paniğe kapılması ve güvenlikleri için benzer bir endişe duyması, küresel dünyanın belirsizliklerini ve muğlaklıklarını aynı biçimde yaşadıklarının kanıtıdır. Kendi yarattıkları muğlak ve akışkan küresel dünyaya maruz kalanları içine hapsettikleri belirsizlik, dönüp dolaşıp onları da kasıp kavurur hale gelmiştir.

Bunun doğrudan medyatik temsil rejimiyle bağı yok gibi görünse de, siyasi ve ekonomik denetimin elinden, boğazlanmış bile olsa kısmen kurtulabilen medya organları, haksızlığın, adaletsizliğin ve hukuksuzluğun keyfi bir şekilde yaygınlaştığını magazin, paparazzi, hava durumu, sohbet programları izin verdiği ölçüde sıradan insanın mahrem alanlarında her gün dile getirir. Ticari kaygının ağır bastığı medya sektörü, gerçek ile kurgusu arasındaki ayrımı kimi zaman izleyici oranlarını artırmak, kimi zaman da siyasi partizanlık ya da tecimsel yardakçılık yapmak için yok ederken, hiçbir etik kaygı duymaz. Tarafların keskinleştiği böylesi kaotik ve ölümcül zamanlarda ise, Türkiye'de ritüele dönüşmüş kurban verme oyunu sahneye konur. Haber yapmanın bedelini ödeyenler, aynı medyatik akışkan korku ve panik kışkırtıcılığının konusu olmakta gecikmez. Bu arada yangınlar, depremler, iklim sorunları, küresel adaletsizlik, savaşlar, yoksulluk, sonu gelmeyen acılı aşklar, kadın cinayetleri, iş kazaları, biri bizi gözetliyor programlarının sıradan yıldızları medyaya hâkim olmaya devam eder. Siyasi propagandanın dışında hiçbir ha-

kikate göz kırpmayan medya organları da duygusal dramlar ile bitimsiz aşk hikâyeleri cümbüşünde tüm canhıraşlıklarıyla varlıklarını sürdürür.

Dünyayı kuşatan terör gerçeği ve medyanın yarattığı panik terörü, korkuyla küreselleşmiş insanlar sürüsünü harekete geçiyor. Kürenin Doğu yarısında hep süregelen şiddetin küresel ekonominin en önemli aktörlerinin yaşadığı Batı yarıda günlük yaşamı altüst edecek düzeye gelmesinin sonucu, Fransa'daki bölgesel seçimlere Le Front National'in (aşırı sağ ve ırkçı bir siyasi parti, ülke genelinde %27 oranında oy alarak) daha derinden, sessizce kanayan toplumsal, ekonomik ve kültürel sorunların üstünü örtecek bir zaferle damgasını vurmasına yol açtı. Filozof Jacques Rancière aşırı sağın bu seçim zaferini sol siyasi partilerin solun umutlarını yok edecek denli küresel kapitalizme boyun eğmesine ve merkez sağ siyasi partilerin de aşırı sağın ayrımcı, dışlayıcı, ötekileştirici argümanlarını meşrulaştıran bir siyasi oluşuma dönüşmüş olmasına bağlar. Sıradan insanların ırkçılığıyla yaşanan gerçekliğin açıklanmasının hem siyasetçilerin hem de medyatik seçkinler de dahil entelektüellerin içine düştüğü zihinsel ve düşünsel acizlikten kaynaklandığını söyler.

Modern üretim ve tüketim tapınaklarının akıbeti

Bu tür siyasi ve entelektüel konum alışların zihinsel ve edimsel olarak meşrulaştırdığı sıradan "ırkçılığa" ve sokaktaki insanları (ama aynı zamanda da dünyaya egemenlik ilan etmekte iddialı yaşam tarzının simgesi olan modern yapıları ve içinde köle gibi çalışanları) hedef aldığı görülen "İslami teröre" dair söylemlerin geçmişi sömürgecilikle bağlantılı olsa da, güncel başlangıç tarihi 2000'li yılların başına kadar geriye gider. Paniğin ve akışkan korkunun belirgin bir şekilde kanıksandığı ilk saldırı, 2001 yılında New York'taki İkiz Kuleler'e yapılan saldırıdır. Saldırının ne kadar medyatik bir görünürlük kazandığını hemen her televizyon izleyicisi deneyimlemiştir. Bu saldırının temsili, medyatik panik çağının başlangıcını işaretler. 1990'larda teknolojik yetersizlik nedeniyle Körfez Savaşı, CNN International'ın canlı yayınlarına rağmen seyirsel olarak izlenme şansını yakalayamamıştı. 2001'deki saldırının ardından yapılan araştırmalar, saldırının milliyetçi, güvenlikçi ve diğerkâmlığı hiçe sayıcı temsilleri ve görüntüleriyle gündemi takip edenlerin terörist eylemlere karşı duygusal tepkiler verdiğini, sıkıntı, öfke, korku ve intikam duygularını yaygınlaştırdığını söyler. Çünkü medyatik temsiller bircylerin toplumsallaşmasında merkezî bir rol oynar. Medyatik temsillerin yol açtığı panik duygusunu içselleştiren bireyler, toplumsal sorunları medyanın inşa ettiği haliyle algılar.



11 Eylül saldırısı

Medya sorunu da çözümü de yanlış tanılar

Kamuoyunu yaşamın her an risk taşıyan bir macera olduğu hissine ve fikrine yatkın hale getiren medyatik şiddet temsilleri, aynı zamanda bu riske karşı alınacak çözümler söz konusu olduğunda siyasi, yasal ve hukuki olanın yeniden biçimlenmesi zorunluluğunu dile getirir. Medya böylece doğrudan toplumsal yaşamın yeniden nasıl organize edileceği sorusuna son derece mu-

hafazakâr bir bakış açısından yaklaşılmasına ön ayak olur. Çünkü medyatik panik rejiminin olmazsa olmazı olan şiddet olaylarının temsil edilmesinde abartma, karamsar ve ölümcül şekilde gelecek tellağı yapma, kıyametin geldiğini, durumun kötüye gittiğini ve hep kötüye gideceğini sıkça tekrarlama, dünyayı şiddetin kuşattığını yineleme söz konusudur. Medya tüm bunları toplumsal tutucu normlara başvurarak simgeleştirir. Medya toplumsal şiddet olaylarına ya da küresel terörist şiddete izleyicisini duyarlı hale getirmeye çalışırken, aynı zamanda olayların yanlış bir şekilde fazlasıyla önemsenmesine de yol açar.

Bu abartılı şiddet temsilleri kontrol kültürünün tutucu siyasi sorumlular elinde kötüye kullanılmasını da beraberinde getirir. Medyatik panik yaratan şiddet olayları temsilleri, toplumsal sorunlara karşı önerilen çözümlerin özgürlükleri sınırlandırmasını meşrulaştırır. Medyanın abartılı temsil stratejileri bu durumda medyanın iktidar sahiplerine hizmet ettiğinin açık kanıtı bile olsa, medya bu sorumluluğu üstelenmekten hep kaçınır. Arkasına düşünce ve ifade özgürlüğünü ve piyasanın yasalarına uymanın zorunluluğunu alan medya, her an ticari kaygıyla çiğnediği meslek ilkelerini pek de umursamaz ve kendisi için ne iyi ise onu yapmayı sürdürür.

Bu çerçevede krizlerin ideolojik olarak düzenlendiğini ileri sürebiliriz. Medyanın yarattığı ahlaki ya da güvenlikle ilgili panik halleri, statükonun sürdürülmesini güvence altına alır. Medyatik panik olsa olsa devletin otoritesinin yeniden sağlanmasına hizmet eder. Devlet böylece baskıcı aygıtlarını ve hâkimiyet kurmak için kullandığı yöntemleri sakınmasız bir şekilde güvenlikçi taleplerin hizmetine koşar.



Can Dündar, Erdem Gül

Fransa'da 13 Kasım katliamlarının ardından gözetleme sisteminin güçlendirilmesiyle "suç işleme ihtimali" olduğu varsayılan kimi çevrecilerin ve anarşistlerin ev hapsine mahkûm edilmesi, günde üç defa emniyet müdürlüğüne gitmek zorunda bırakılması, gitmedikleri takdirde ise, tutuklanma tehdidiyle sindirilmesi söz konusudur.

Türkiye'de durumun daha iyiye gitmesini beklemek ise, verili koşulları değiştirecek imkânlar yaratacak iradelerin oluşmasına derinden bağlı gözüküyor. Demokratik yolların Türkiye'de tıkanmış olduğunu; Can Dündar ve Erdem Gül'ün kamuoyunun zaten bildiği haberleri yayınlamalarına rağmen devlet güvenliğini tehdit etmekle suçlanmaları ve tutuklu yargılanmaları, "terörist" etiketinin kime hangi bağlamda yapıştırılacağının artık öngörülemez olduğunun en iyi kanıtıdır.

Neo-liberal tüketimci küresel kapitalist sistem kendi çocuklarını bile çarmıha germekten geri durmayacak bir yola girmiştir.

Şairler konuşsun şimdi sadece, kuyuya düşenler ölmesin diye:

"çünkü ben kasadan fiş alarak/ yağmuru, selvileri zor durumda bıraktım/ benim yongalarımdan yapıldı bu çelenkler/ ben papatyaları şımartmadım diye oldu/ Mata Hari'ler casus, Al Capone'lar gangster/ inmem gerek gözbebeklerimin altına/ beynimin ortasına büzülmeliyim/ gençeyip kımıldayabiliyorum oradan sonra/ dum di dum duridum dubida/ kendi kalbimle zamanım arasındaki sarkaç/ püskürtüyor beni dünyaya/ bırakıyorum zerreciklerime kadar emsin beni/ Atlantik ve Pasifik ve beş kıta/ koşmam gerek/ yetişmem gerek yazgıma/ tutmam gerek, sormam gerek, bilmem gerek/ esenlemem, kargışlamam, irkitmem gerek nıçın/ nıçın, niçin, niçin/ kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin" (İsmet Özel, "Jazz", 1981) •

KAYNAKLAR

Bauman, Zygmunt (2013). *La vie liquide*. Paris: Editions Pluriel.

Bauman, Zygmunt (2012). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*. İstanbul:Habitus Yayınları.

Beck, Ulrich (2011). *Risk Toplumu. Başka Bir Modernliğe Doğru*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Rancière, Jacques (2015). Eric Aeshchimann'la Söyleşi. Bkz., http://blogs.mediapart.fr/.../.../la-reponse-de-Jacques-Rancière.

ÜMRAN ERSİN

boz bulanıklığında

arsız postacılığım yüzünden
kapını çalıp durmam

sene bin dokuz yüz elli
henüz doğmadığım bir zaman
kömür kokuyor buzlu yokuş
kucağım onca sarılgın
okunmazlığınca mektup
aman iyi yapışsın özeni
pulların tırtığına

her gelişimde buzlanık göz penceren
tırnağımla deli gibi kazıyorum
gece ayazına yenik ne yapsa bu ellerim
karda açan gelincik
yaprağın utanç karışımı
olsun
kendini gizlemedikçe güzelleşiyorsun
gözlerini eğme yalnızca
n'olursun

sene
belki de baharı altmışlı yılların
bahçe gülüm henüz tomurcuk
çekilecek üzeri çiy serili fotosu
açmak için
icad edilmesini bekliyor iphone'un
ınstagram hayranları lütfen
şurada azıcık bekliyedursun

attığım her başıbuyruk adımda
arnavut taşları yüreğimi sarsıyor
-burası paslı kilitler sokağı heyyyy
liğinde gülüyor bir akşamcı
şerefe diyor
gazete kâğıdına saklı bira kutusunun
ağzı hafiften çapkın aralı

yüreğim korkudan kıskıvır
heyyyyyy
liğinde kendine çekildiğim akşamcı
gözleri
koca bir istanbul dehlizi ıpıslak
bir yitip kendimi bir zor bulduğum

müşterisiz avm donukluğu yüzüm sarkanı
başka bir zamanı adımlıyorum
hayretle bakıyor
terk edilmiş trenin soluk vagonu

kolumdan tutup savuruyor bakınca kim
varmış demek diyorum ben diye biri
hangi zaman buluşturduysa artık
yitik kölelerin
olur her zaman bir efendisi

benzer hayatlara çıkıyor umutla çaldığım
her yabancı sokağın kapı ağzı

hızımı almış tam düşerken
kolumdan bir selfie karesinin
kendine doğru çekişi
yitip giden bu bünye inanın
sonunda kendini nasıl da buluverdi.

Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Sonra işte... o artık sessiz arka bahçelerde.

o artık uzak bir kıyıda.



Gülten Akın

(1933-2015)

ESERLERİYLE YAŞAMAYA DEVAM EDİYOR...



www.ykykultur.com.tr YapiKrediKulturSanatYayincilik YKYHaber

KENDİNİ ÖDEYEN ŞAİR: METİN ALTIOK

HAYDAR ERGÜLEN

Metin Altıok 75 yaşında!

Tanışma

Metin Altıok'la ilk tanışmam, onun *Gezgın* (Dost Yayınları, 1976) kitabı ile oldu. ODTÜ'ye girdiğim yıl yayımlanan bu kitap, tıpkı adı gibi hayli zaman gezdi benimle de. Arkadaşlık, yoldaşlık etti bana. İki kişiysek üç arkadaş olduk *Gezgin*'le. Evet bir 'Arkadaş' şairimiz vardır, Arkadaş Z. Özger, ama Metin Altok da *Gezgin*'den başlayarak, bizim kuşak okuryazarların arkadaş şairi olmuştur. İlk şiiri "Yol"dan başlayarak: "*Benim için bir rüzgâr/ –Artık burdan gitmeli–/ Geçirmiş üzgün ipliğini/ Acının iğnesinden,/ İşlemiş göğsüne/ İsmimin baş harflerini./ Benim için bir rüzgâr/–Artık burdan gitmeli–*"

Bu unutulmaz gençlik, arkadaşlık, yolculuk ve gezginlik şiirlerinin içinde artık klasikleşmiş dizeler de var, "*Acı, gittiğini geri dönen yavaş at*" gibi. Bir öngörü gibi, 2 Temmuz 1993 Madımak katliamından yıllar önce yazdığı "Sis" şiiri ve oradaki o yakıcı "*Sonunda kendime bir top yangın edindim*" dizesi.

Bu dizelerin ve şiirlerin şairini, 20 yaşında bir şiir okuru olarak merak etmiyordum yalnızca, özlüyordum da. Çünkü bu şiirleri yazanın yolda olduğunu, şiirlerindeki gezgin olduğunu hep düşünüyordum. Benzer bir düşünce de Attilâ İlhan içindi, *Sokaktaki Adam* romanı kendi romanıydı, kahramanı da oydu. Yapıtıyla yazarı ya da şairi arasında bir mesafe olması gerektiğini, edebiyatın bir otobiyografi yazısı olmadığını, yazardan izler taşısa bile edebiyatın kurmaca olduğunu filan, en azından okuduğum başka kitaplardan ötürü biliyordum bilmesine de, nedense Metin Altıok ve Attilâ İlhan için bunların gerçek olduğuna inanıyor, belki de onlara yakıştırıyordum.

Bir zamanlar Ankara'da... Bu özlemle başlayan çok cümle kurdum, yarım kalanın cümlesi tam olsa ne çıkar, kim bilir belki de edebiyat bunun için vardır, yarım kalanın cümlesini tamamlamak edebiyattır, hele yarım kalan şey gençlikse ve Ankara'da geçiyorsa... İşte o Ankara'da kitapçılar Zafer Çarşısı'ndaydı ve bunların içinde de Remzi Inanç'ın Toplum Kitabevi'nin ayrı bir yeri vardı. Köklü bir edebiyat dergisi gibiydi, neredeyse Ankara'nın eski-yeni, ünlü-ünsüz tüm yazarlarını, şairlerini, adaylarını ve okuryazarlarını orada görürdünüz. Orada dediğime bakmayın, o küçücük dükkâna sahibi Remzi Abi dışında üç kişi daha ya sığar ya sığmazdı, çoğu da dışarda, vitrinin önünde sohbet ederek Toplum'a katılmış olurdu. O zamanki TDK (Türk Dil Kurumu), Sanaysevenler Derneği kadar, belki onlardan da etkili bir yerdi, bir kültür sanat kurumu sayılsa yeriydi. Ama ben bir edebiyat dergisine benzetiyorum orayı.

Hem bir nedenim de var benzetmek için, çünkü Remzi abinin yeni çıkacak dergilerden de haberi olurdu ve şiir, öykü yazdığını bildiği biz gençlerden kimi dergiler için ürün isterdi. Necdet Ökmen'in yayımladığı *Somut* dergisinin ya ilk ya da 2. sayısı için benden de şiir istemişti örneğin.

Haftaiçi de giderdik ama cumartesi günleri ve akşamüstleri daha çok edebiyatçı uğrardı Toplum Kitabevi'ne. Orada gördüm ilk, uzaktan, oydu, Metin Altıok. *Gezgin*'di, daha sonra yayımlayacağı kitabının adı gibi, *Yerleşik Yabancı*'ydı. Dalgındı, hülyalıydı, kederli ve uzaktı. Uzaktaydı.

Sevdiğimiz şaire sevdiğimiz özellikleri, sıfatları da yakıştırmak isteriz, yakıştırırız. Ben de işte sevdiğim şairi sevdiğim ya da tam düşündüğüm haliyle, tıpkı şiirlerindeki 'gezgin' olarak karşımda bulmuştum. Öyleyse gidip tanışmamalıydım! O klasık tereddütten, hayal kırıklığına uğrayacağımdan ötürü mü, değil. Bu da olabilir tabii, mümkündür, bazıları için geçerlidir bu, ama Metin Altıok öyle biri değildi, belliydi. Rahatsız etmemek, dalgınlığını bozmamak için gitmedim yanına. O resim öyle kalsın istedim dedikleri gibi tıpkı. Şair dalıp gittiği sigarasının dumanı içinde hangi yolculuğa çıktıysa, şiir, hayat, aşk, sürdürsün istedim. Zaten kısa bir süre sonra da tanışacaktık.

Hasan Hüseyin ile Metin Abi

Metin Altıok'u daha sonra, başka şairler, yazarlar, felsefeciler ve aka-

demisyenlerle birlikte Ankara Sanatsevenler Derneğinde görecek, ve onun mahcubiyetinin, sis dağının, dalgınlığının ardındaki şakacı ve hınzır çocukla da tanışacaktım. Metin Abi daha Bingöl'e gitmemişti, Füsun Altıok Akatlı ile evliydi ve kızları Zeynep de küçüktü. Sanatsevenler Derneği'nde Felsefe Günleri düzenlenmişti. Füsun da Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde hoca olduğu için düzenleyenler arasındaydı. Hocası Nusret Hızır, İoanna Kuçuradi, Bilge Karasu, Oruç Aruoba, sanırım Bedrettin Cömert de vardı. Istanbul'dan, Izmir'den adlarını bildiğim felsefeciler, yazarlar, akademisyenler, gençlerle doluydu salon.

Konuşmalar, tartışmalar, soru yanıtlarla hayli hararetli sürüyordu program. Biz de zamanın devrimci gençleri olarak, felsefe şart ya, hem öyle hem de sosyoloji okuduğum için, arkadaşım Ömer Ateş'le birlikte neredeyse günboyu izlıyorduk programı. Yerimiz salonun en arkasındaydı. Bir koyu perde vardı, onun önündeydik. Bizim de arkamızda ayakta duran iki adam. Biri gür beyaz saçlı, uzun beyaz bıyıklı, neredeyse rakısı kadar beyaz bir adam, diğeri gözlerindeki ışık henüz kırılmamış, ama kederinin sisi de dağılmamış, ona da rakısı kadar hüzünlü bir adam diyeyim, belki bir üzüm düşseydi rakısına, bağbozumu şenliğe dönüşürdü. Biri Hasan Hüseyın Korkmazgil, diğeri Metin Altıok.

Metin Abi de felsefeci biliyorsunuz, felsefe öğretmenı, şiirlerinden belli olmuyor ama zaten iyi filozofların yapıtlarındaki şiir ve iyi şairlerin şiirlerindeki felsefe belli olmaz, görünmez, öne çıkıp burdayım demez, ben burdayım diye bağırmaz, özümsenmiş, içselleşmiştir.

Hasan Hüseyin'le Metin Abi ellerinde rakı kadehleri, aralarında konuşuyorlar, önce fısıldamayla başlayan konuşmada farkına varmadan sesleri yükseliyor, ön sıralardan bu densizlere dönüp bakanlar, kaş çatanlar oluyordu. Bunlardan biri de o yıllarda gencecik bir felsefe asistanı olan Füsun'du, o da en ön sıradan en arkaya bakışlar fırlatıyordu ama, bu yeterli olmadığı ıçın de kalkıp yanlarına geliyor, onları uyarıyordu. Biz de Ömer Ateş'le hepsine tanık oluyorduk. Sevdiğim üç insanın konuşmalarına kulak misafiri olmak güzeldi. Şairler susuyor, Füsun gidince yeniden başlıyorlardı sohbete.

Ama o gün de tanışmadık, gerçi hayli tanış sayılırdık ya o gün, tanıştan da tanış diyelim. Daha sonra o sıralarda çalıştığı Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'ne gittim onu görmeye, orada tanıştık.

Aziz Ankara

2 Temmuz 1993'de Madımak Oteli'nde şimdi kendilerini cihatçı diye adlandıranlar tarafından yakıldıktan sonra bir süre daha direndi, ne yazık ki Behçet Aysan, Asım Bezirci, Uğur Kaynar, Nesimi Çimen, Asaf Koçak gibi yazarların, sanatçıların da aralarında olduğu 35 canımızdan biri olarak 9 Temmuz'da onu da yitirdik. *Şiirin İlk Atlası*'nda (Kırmızı Kedi Y., Eylül 2015) "Ankara" başlıklı bir yazısı var. 1979-1990 arası tam 11 yıl süren Bingöl ve Konya gurbetlerinden sonra döndüğü Ankara'ya hem özlem hem güzelleme hem de ona vefasını ve bağlılığını bildiren bir güzel yazı. Sanki "*Ankara Ankara güzel Ankara/ ben senin oğlunum/ bunu unurma beni unutma*" dercesine yazılmış. İstanbul nasıl Yahya Kemal'in 'Aziz İstanbul'uysa, Ankara da Metın Altıok'un 'aziz kenti'dir. O yılları Ankara'da öğrenci ya da genç olarak yaşayan hangimizin aziz Ankara'sı değildir ki hem?

> "Ankara, benim aziz kentim, kestane ağaçları ve aşklarım elbet. Meclis'in arkasındaki 'Begül'ün güz bahçeleri, kafe-konyak ve kitap, bir de sevgili kızım Zeynep; nasıl unuturum! Havaya kucak dolusu sararmış yapraklar savurduğumuz o altın suyuna banılmış güz günlerini, dostlarımı nasıl unuturum! Hiç unutmadım." (agy., s.79)

Ankara işte, ilkyaz ve sonyaz, ilkbahar ve sobnahar, güz ve bahar kenti. Ben de unutmadım. Çünkü hepimizi ayakta tutan oradaki dostluklar ve anılardı, güz kokusunda ve bahar duygusunda anılar. Ahmet Erhan için de öyleydi, bılıyorum. Metin Abı, "Gezdiğim uzak coğrafyada beni ayakta tuttutsa bu anılar tuttu. İkinci belki de üçüncü bir insan gibiydı yanımda anılarım," diyor, onları anıyor, yanında taşıyordu. Sivas'a da o anılarla, o dostların bazılarıyla gittiler. Dediği gibi çünkü, 'kentler biraz da insanlardır' ve döndüğünde ne yazık ki bazılarını bulamayacaktır:

Sevdiğimiz şaire sevdiğimiz özellikleri, sıfatları da yakıştırmak isteriz, yakıştırırız. Ben de işte sevdiğim şairi sevdiğim ya da tam düşündüğüm haliyle, tıpkı şiirlerindeki 'gezgin' olarak karşımda bulmuştum. Öyleyse gidip tanışmamalıydım!

"Zaman zaman soruyorum kendime; nerde Cemal Süreya? Bir Ankara prensi olan Cemal nerde şimdi?"

Tabii Metin Abi'nin bu canyakıcı sorusu uzatılabilir, zarif şair Adnan Azar'dan coşku fırtınası Adnan Satıcı'ya, lacivert sesiyle Azer Yaran'dan içli bakışlarıyla yakınım Behçet Aysan'a, kara çocuk Ahmet Erhan'a ve başkalarına Ankara'yı niye kimsesiz bıraktınız diye sorulabilir.

Metin Abi yazısında Ankara'daki Kuvayı Milliye ruhuna da değinir, Birinci ve İkinci Yeni'nin Ankara'da başladığını ve şiirin gerçek başkentinin Ankara olduğunu da söyler. 1993 yılında yazdığı bu yazıda artık herkesin Ankara'ya göçtüğünden söz eder ki, Ahmet Erhan da *Ankara-İstanbul Karatreni* kitabında, 10 yıl önce, 1983'te bundan duyduğu üzüntüyü dostlarını taşıyan trene sitemle yansıtıyordu. Metin Abi son olarak da Ankara'ya gömülmek istediğini söyler, dileği yerine geldi ama ne yazık ki, hem erken hem de acı içinde.

O Ankara'yı ben de biraz yaşadım, kokladım, 1970-1981 arası, lise ve üniversite öğrencisi olduğum yıllarda. Metin Abi'nin, göç ettiğinden dertlendiği insanların zamanında başka bir Ankara vardı doğrusu. Ankara sanırım 1990 sonlarına kadar şairleri, yazarları, dergileriyle yaşayan, nefes alan bir güzel limandı. Kendimi de İstanbul'dan çok, önce Eskişehir'e ve sonra gençliğimi yaşadığım, aşkı, dostluğu ve yoldaşlığı yaşadığım Ankara'ya ait hisettiğim için, Metin Abi'nin bu hasret, keder, sitem, vefa dolu yazısını da hep onun hissettiği duygularla okumaya çalıştım.

Hep aynı şiir mi?

70'li yılların şairlerinden olan Metin Altıok, ilk kitabını 1976'da, şiir kitabı yayımlamak için hayli geç bir yaşta, 35 yaşında çıkardı. Siyasal tutumuyla solda olmasına karşın, şiirinin toplumcu gerçekçi anlayışla pek ilgisi yoktur. Genel anlamda insancıl, hümanist ve aydınlanmacı bir şiir ve siyasal çizgiyi benimser. Şiiri de o dönemin genel şiir çizgisinin dışındadır, 'istisnai' bir şiirdir. Baştan beri şiiri va yaşamı bir yolculuk hali, bir gezginlik biçimi olarak görmüş, ve görülmemiş usullukta şiirler yazmıştır. Çok istenirse bu çizginin öncesinde Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil ve Gülten Akın'ın bulunduğu söylenebilir. Ama şiiri onlardan da farklıdır. Benzemezliğiyle benzer onlara. Sözgelimi Necatigil'in *Kareler Aklar*'ı gibi, Altıok da *Hesap İşi Şiirler*'i yazmıştır. Ziya Osman Saba gibi karamsarlığın içindeki ışığı, umudu, iyimserliği bulup çıkarmayı, yazmayı denemiştir. Gülten Akın gibi de sesini yükseltmeden ama direngen bir şiir yazmayı.

Acı, ölüm, yalnızlık, yurtsuzluk, gurbet, yolculuk ve kaçınılmaz olarak aşkı yazan Altıok'un ilk şiirlerinde acı daha bireysel bir eksende ele alınır, en azından kitaplarının adları, acısıyla gezen bir şairin yalnızlığını duyurur bize: *Gezgin* (1976), *Yerleşik Yabancı* (1978), *Kendinin Avcısı* (1980) ve *Küçük Tragedyalar* (1982).

Elbette toplumcu bir duyarlılığa sahiptir, bu şiirlerinde ince bir söyleyişle sürerken, yazılarında daha açık görülür. Şiir dünyasına dergilerde yazdığı şiirlerle değil, doğrudan kitap yayımlayarak girdi, ve daha ilk kitabında olgunlaşmış bir şiir dili oluşturduğu üzerinde birleşildi.

Şiirlerinde geleneğin iki damarının da etkisi ve bireşimi vardır baba göre. Hem halk şiiri hem divan şiirinin. Bazen bir nefes gibi okunur Altıok şiiri bazen bir gazel gibi. Pek çok gazel de yazmıştır. Bunun için 1992'de yayımladığı *Alaturka Şiirler*'den "Nihavent"i ve tabii çeşitli gazellerini de okumak yeterli.

'Hep aynı şiir'i yazıyormuş izlenimi verir, bazı şairler böyledir, derinleşirler, sanki iğneyle kuyu kazıyorlarmış gibi çalışırlar şiire. Bir de şöyle düşünmeli, şair belli temalar üzerine yazdıkça kazıyor, kazdıkça yazıyor olabilir, söyleyecekleri, yazacakları sürüyordur, derdi bitmemiştir daha. Hatta belki de daha önce o temada yazdığı şiir bitmemiştir, onu sürdürmek, tamamlamak ister.

"İnsan kirlenmesi" ve "Aydın havası"

Metin Altıok'un *Şiirin İlk Atlası*'nda yer alan, 17 ve 24 Mayıs 1993 tarihli *Aydınlık* dergisinde yayımlanan iki yazısının başlığı bunlar. Altıok geleceğe olduğu kadar geçmişe de yönelik kirliliği 'insan kirliliği' olarak tanımlıyor:

"Düşünsel ve duygusal planda beşeri diye bildiğimiz hemen her değerin içini boşaltan ve bu değerleri anlamsızlaştıran insan kirliliği, bir yandan geçmişi silip unuttururken, diğer yandan insana ne getireceği belli olmayan karanlık bir gelecek hazırlamaktadır." (agy., 100)

Bu kirlenmenin kaynağında 'insanın kendi özdeğerlerine yabancılaşması'nın yattığını belirten şair, bunu toplumsal bir düzen kirliliği olarak adlandırıyor ve aydına görev düştüğünü söylüyor. Ama sonra kendi cümlesini de yarım bırakıyor, ve "Boş versenize hangi aydın, hangi görev! O aydın bugün medyada kendine yer açmaya bakıyor," diyordu bundan tam 22 yıl önce.

M. Altıok bundan 1 hafta sonra yazdığı "Aydın Havası"nda ise, Aziz Nesin'in bir yazısına değiniyordu. Nesin yazısında, İslami fanatizmin gösterdiği tırmanışı, aydınların görevlerini yapmama-

larına bağlıyor ve onları bu konuda duyarsız olmakla suçluyor. Altıok'sa 'aydın' kavramı üstünde duruyordu yazısında: "Aydın', aydınlanmış, kendini bilgiyle donatmış kişi' diye açıklanabilir." Osmanlı'da okumuş, kültürlü inana 'münevver' denir. Münevver, 'nur'dan gelir sözcük olarak, aydınlanmış, aydınlık demek. Aynı kökten gelen 'tenvir' sözcüğü ise aydınlatma, ışıklandırma anlamına geliyor.

Şöyle sürdürüyor Altıok Metin:

> "Birbirine bağlı bu iki sözcükten de anlaşılacağı gibi münevver olan, aynı zamanda tenvir edendir. Bunun aksi düşünülemez. Yani tenvir etmeyen münevver olamaz. Bu çıkarsamamızı Türkçe söyleyecek olursak; aydınlatmayan, aydın değildir dememiz gerekir." (agy., s.104)

...Sonrası 2 Temmuz 1993 Madımak katliamı, sonrası Diyarbakır, Suruç, Ankara katliamları, sonrası 1 Kasım 2015 seçim sonuçları, sonrası... Şimdilik pek aydınlık görünmüyor ya da 'kaptan karanlık göründüüüü!'

'Kendini ödemek' ve Madımak

Şiirin İlk Atlası'ndaki yazıların çoğu, tıpkı kimi şiirleri gibi şair öngörüsünün ve sezgisinin eşsiz örnekleri. Keşke öyle olmasaydı diyeceğim, çünkü sözünü ettiğim sezgi ne yazık ki ateşe, yangına ilişkin. 'Kendini ödemek' başlıklı yazı da öyle. Metin Altıok'un *Aydınlık*'ta kaleme aldığı son yazıdır. Sanki kendini ödemeye gitmiştir Madımak'a ve gitmeden de yazısını yazmıştır. Yazı vefatının ardından, 11 Temmuz 1993 tarihli dergide yayımlanır. Olasılıkla da hayattaki son yazısıdır.

Bu yazıda yaşamın kutsallığına, insan için en değerli ödül olduğuna ve onun da insanda çiçeklendiğine değinir:



Metin Altıok

> "Her şeyin insan için olması, insanla değerlenmesi; ömür dediğimiz süreçte, kişiye bir 'kendini ödeme' yükümlülüğü getirir. Yaşamın verimliliğinden yararlanan inan bunun karşılığını vermek zorundadır. Gerçi bu zorunluluğun bir yaptırımı yoktur ama bir insanlık gereği olarak çıkar karşımıza. İnsanın kendini ödeme zorunluluğu, adece yaşıma değil içinde yaşadığı topluma karşı da bir yükümlülüktür. İnsan tarihsel süreç içinde yaşadığının bedelini ödemeyi öğrendikten sonra gerçek insan olmuştur. Bu bedel ise insani bir değer olan üretim ile ödenir ancak. İster maddi ister manevi olsun, kültür, insanın kendini ödemede bulduğu en geçerli yol olmuştur. Çünkü kültür bir ürün olarak yaşama eklenmiş insan demektir. Kültür insanın yaşamla ödeşmesidir." (agy., s.124)

Metin Altıok şiirleriyle ödediği yetmiyormuş gibi bu zorunluluğu canıyla da ödedi. Yaşama karşı da, içinde yaşadığı topluma karşı da, geleceğe karşı da yükümlülüğünü böylece yerine getirdi. Adamdı, insandı, şairdi, ama büyük bir bedel daha ödedi, canını yangına, ruhunu ateşe verdi ve şimdi kendini feda etmenin büyük, soylu bir örneği olarak belleğimizde, tarihimizde, geleceğimizde, yolumuzda ve elbette sosyalist ütopyamızda yaşıyor.

Kendi dizeleriyle Metin Altıok'un 75. yaşını selamlıyorum:

> *"Ömrümce kendimi hep sözde buldum/ Söz cehennemdi yanıp kavruldum/ Yeniden doğdum kendi külümden/ Ben Anka'ydım konuşuldum"* •

ELEŞTİRİ DENEN İŞGÜZARLIK

SABİT KEMAL BAYILDIRAN

Eleştirimizin kör topal yürümekte olduğunu söylerim yıllardır; bununla elbette bizim insanımızın yeteneksiz olduğu söylemiş olmuyorum. *Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların/ zaruri neticesi bu!* (Nâzım). Tarihsel olan, bu ülkeye aydınlanma, yani aklın kritik etme özelliği uğramadığı için eleştirimiz cılızdır; geçmişin birikiminden beslenemediği için cılız kalmıştır. Ama bugün geçmişin de gerisindeyiz demeye dilim varmıyorsa da Latîfî'nin (XVI. yy) şu değerlendirmesindeki nesnelliği yakalayabiliyor muyuz, diye sorabilirim:

> "Güzel sesi kalplerin gıdası, ruhları ferahlatan sadasının hoşluğu meclisi coştururdu. Nağmeleri, Hz. Davut'unkiler gibi suyu akışından, kuşu uçuşundan geri bırakırdı. Ama şiir konusunda pek o kadar payı yoktur ve şiir yeteneği pek fazla değildi."

Latîfî, şairin iki özelliğini karşılaştırarak bunları birbirinden ayırıyor: Sesi (abartılı bir şekilde) çok güzel; ama şiiri güzel değil. Şimdi bir şair için –ad vererek– "Emekten yanaydı, kadının, işçinin, ezilenin sorunlarına sahip çıktı, bu namuslu ve dürüst insanın şiir yeteneği, yaratıcılığı sınırlıydı" diyen kişinin üzerine nasıl da çullanırlar, bir düşünün! Neymiş efendim, o sosyalistti, bir sosyalist için böyle şeyler söylenir mi? Bak, *"Sorumluyum ben çağımdan"* diyor şair, onun şiir yeteneğini nasıl reddedersin? Bu dostlara göre bir kişinin sosyalist olması, otomatikman iyi şiir yazmasına sebeptir!

İyi şiirlerini okuduğum bir şaireyle telefonda konuşuyorum. Mahzunî Şerif yeni vefat etmiş, birbirimize baş sağlığı diliyoruz. Şaire "Büyük bir şair idi," dedi; ben "Anısı önünde saygıyla eğilirim; ama büyük bir şair değildi," dediğimde "Nasıl olur?" diye tepki göstererek, onun egemenleri yeren bir dizesini okudu.

Burada anlatamadığım şey şu: Reaya sınıfı ortadan kalkmıştır; dolayısıyla o sınıfın estetik değerleri de ideolojik yaklaşımı da yeniden üretilemez; bugün reaya şiiri yazmak kişiyi şiirin dışına düşürür; Âşık İhsani, Mahzunî Şerif'ten daha sert sözler etmiş, *"Sömürgeni toprağımdan/ Sürene dek yazacağım"* diyerek antiemperyalist mücadeleye sözüyle-sazıyla destek vermiştir; ama şiir söyleyememiştir; çünkü kentleşen Türkiye'de 'kadük' duruma düşmüştür.

Kapıkulu sınıfı da tarihsel görevini yerine getirip sahneden çekilmiştir. Çok kişi Tanzimat'la birlikte Kapıkulu şiirinin buharlaştığını sanır; oysa Adanalı Talât'tan (1863-1942) Gölpınarlı *Divan Şiiri XX. Yüzyıl*'da örnekler verse de, onu "Atatürk devrimlerini pek mükemmel kavramış" diye yüceltse de bu yazıya göz atanlardan, onun şiirini okuyan olduğunu sanmıyorum. Yitik bir sınıfın estetiğiyle yazılan şiir de yiter. Yahya Kemal gibi büyük bir şair bile Nedim edasıyla, modernist öğeler kattığı *Eski Şiirin Rüzgârıyle*'deki şiirleriyle değil de *Kendi Gökkubemiz*'le şiir dünyasında dolaşımdadır. *"Gördüm ol meh duşuna bir şâl atıp lâhûrdan/ Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan"* beyti, özellikle 'gül yanak' tamlaması günümüz insanına nasıl haz verecektir?

Bir noktayı daha açayım: Sosyalist gerçekçilerin şiiri hakkında yazarken daha sık dokuyup ince elıyorum; çünkü ideolojileri –hakkını verilerse– onları 'sıradan' olmaktan çıkarır; taşıdıkları sorumluluğun gereğini yerine getirmeleri; nicelikten çok niteliği öncelemeleri gerekir.

Yerleşik değerler

Eleştirimizin elini ayağını bağlayan bir de yerleşik değerler var. Osmanlı'yı ilga ettik, Cumhuriyet'i kurduk diye övünürüz; ama Cumhuriyet'in –Ece'nin ifadesiyle– Üçüncü Meşrutiyet olduğunu unuturuz. Padişahlara yazılan kasidelerle, Enver ve Talat Paşalara, Atatürk'e, İnönü'ye yazılan övgüler arasında temelde bir fark yoktur. Hatta Cumhuriyet laik (!) olduğu için övgüde haddi aşar! Faruk Nafiz, Allah'ı Çankaya'da oturtur: *"Bu hıyaban* [iki tarafı ağaçlıklı yol] *ebediyet yoludur/ Gider Allaha kadar buradan ucu"*.

'Ölenin arkasından konuşulmaz' diye kapitalizm öncesinden yerleşmiş bir yargı vardır. Sosyalistler bile bu yargının esiri durumundadırlar. Bu, ürünü ile üretenin kişiliğini özdeşleştirmekten kaynaklanıyor. Adnan Yücel'in ölümünden sonra *Varlık*'ta yazdığım değerlendirme yazısına "ölenin ardından konuşulmaz" gerekçesiyle tepki gösterdiler kimi arkadaşlar. Bir şairin şiiri hakkında görüş bildiriyorsanız neden 'arkasından konuşmak' oluyor, anlamıyorum. Özel hayatından söz etseniz, eşini döverdi, abdestsiz namaz kılardı (!), borcunu ödemezdi, ayyaştı gibi konulara girseniz, anlarım. Ama o şiirinde şu şu eksiklikler görüyorum, derseniz bunun 'arkasından konuşmak' ile ne ilgisi var? O zaman ölen bütün şairleri övmemiz gerekecek!

Nüfusunun yüzde sekseninin kentlerde oturduğu bir toplumda köylülüğü aşmamız gerektiği kanaatindeyim!

Şimdi birilerinin 'usta' bellediği bir şair için iyi bulduğunuz yönlerini öven, iyi bulmadığınız yönlerini sergileyen bir yazı yazdığınızda size "Ustalara Saygı dosyasına yazınız Yayın Kurulu'nca onaylanmadı. Yazınızı başka bir dergide yayımlayabilirsiniz. Yeni ürünlerinizi bekleriz," diye bir ileti alabilirsiniz. Daha önce şöyle yazmışım. Demek ki düşüncem değişmemiş:

> Şairlerin insani zaaflarını, durduğumuz yerden görüp açıklarsak yanılgıya düşeriz. Eğitim enstitüsünde okurken, sınıfımızda bir kız arkadaşımız Necip Fazıl'ı bitirme tezi olarak almıştı. Hocamız Orhan Şaik Gökyay'a "Hocam, gidip şairle bir söyleşi yapayım mı?" diye sormuştu. Orhan Şaik imalı imalı "Kızım, sen güzel bir kızın, tavsiye etmem," demişti de şaşırıp kalmıştım!
>
> Bence aslolan şiirdir ama büyük şiir! Öbürleri zamanla unutulur. Ama büyük şiirler unutulmaz.
>
> Yusuf Ziya Ortaç, Yahya Kemal'in ardından "Büyük bir şair, küçük bir insan öldü," diye yazmıştı. Yahya Kemal'in 'insan' olarak birçok zaafını çeşitli anılarda okuyabilirsiniz. Ama iyi ki bir Yahya Kemal'imiz var, bize o büyük şiirleri bıraktı![1]

Nobel Ödülü almış bir yazarı Yalçın Küçük şöyle değerlendiriyor: "Asıl örnek Orhan Pamuk... Türkiye'de bir tek okuyucusu yok. Ben buna başladığım zaman, ben Orhan Pamuk'u da yazdım, Konyalılar, seni okumuyoruz diye mitingler yaptılar. Çünkü adam, Türkçe bilmiyor." Bu sözlerin 'saygı' ile 'saygısızlık'la hiçbir ilgisi yok. Söyleyenin görüşüne katılmazsınız, karşı çıkana da yer verirseniz sorun yok! "Türkiye'de bir tek okuyucusu yok" cümlesine karşı kitaplarının baskı sayısını dökmeniz gerekmez! Tahkir etmemek koşuluyla herkesi düşüncesini söylemeye teşvik etmeliyiz.

Borç ödeme

Benim 'birbirlerinin elmalarını parlatmak', 'birbirlerine kırmızı halı sermek' diye kavramlaştırdığım durumu Cenk Gündoğdu 'borç ödemek' diye kavramlaştırıyor. Şöyle diyor Gündoğdu:

> "Poetik, politik bir yakınlığa ve önemlisi varlık problemine ihtiyaç duymadan enine boyuna dosyalar, portreler, albümler hazırlanıyor. Bunları şiire, edebiyata hizmet olarak okumayı çok isteriz. Ancak yan yana konulan fotoğraf bir sevgi selinden, bir saygı sunumundan çok yeni krediler açma ve borçlandırma işlemleri gibi duruyor. Hesap bakiyesini gören borçlu, ödemeyi gücü, bağlılığı sözleri ya da birlikte hareket refleksiyle ödüyor."

Bu tespitin yakın bir tanığıyım. Çok sevdiğim bir arkadaş, bir şaire için, "Tüm içecekleri iksir gibi görüp içmektedir şair. Bu yüzden bekri kalmak istemektedir. Karanfiller gibi kokarak dağları aşmak ister. Belki de tek arzusu bu olsa gerek. Sağanak duruşlu şiirler yazmak içine işlemiş onun. Yağdığı yağmurlarla (...) özüne dönerek



Cenk Gündoğdu

çiçeklere ses vererek düş kurmaya tekrar başlar. Şiire dair bir düştür bu," diye ona 'bekri' diyerek hakaret ederken 'övgü' yazdığını sanır. Bilindiği gibi bu kavram folklorumuzun ünlü ayyaşı Bekri Mustafa'dan kinayedir. Elbette şaire bu yazıya borçlanmıştır ve borcunu yazısından seçtiğimiz cümlelerle ödeyecektir:

> "Edebiyatımızın hem nitelik hem de nicelik açısından oldukça çok üreten şair ve yazarlardan biridir. (...) Duygu ve düşüncelerini şiirleştirirken dilimize yerleşmiş Arapça ve Farsça sözcükleri sıkça ve ustaca kullanıyor. Ancak bunu yaparken şiirini arapsaçına dönüştürmüyor. Yerinde ve gerekli sözcükleri özenle seçiyor, dilimize yakışanı, şiirde müziği öne çıkaranı arayıp buluyor. (...) [Şairin] geçmişten bu yana içinde yaşadığı toplumun dil zenginliğini, manevi ve dünyevi bakış açısından süzerek şiirlerine ustaca yansıttığını görüyoruz. Bu yansıma bazen şairin kendini sorguladığı bir içsel yolculuk olurken, bazen de kendini ayrı tutarak dışarıdan insana ve hayata bakması halidir. (...) Şeyh Galip'in izinden gidercesine, şiirinde 'aşk'ı başköşeye yerleştirir, çarpıcı mecazlarla, ince girift hayallerle bezer şiirlerini. [Bu kitaptaki şiirler]; dünyaya, hayata, doğaya, insana, sevgiliye gücenik bir şairin manevi ve dünyevi bir pencereden hüzünle baktığı, sorguladığı, kavgalar ve çelişkiler yaşadığı okunası, ilginç bir kitap olmuş."

Kitabı okumamış olsam büyük bir heyecana kapılırdım. Şeyh Galip'in izinden 'gidercesine' şiirler yazan bu şair, 'manevi ve dünyevi bakış açısıyla' kimbilir ne harikalar yaratmıştır, diye düşünürsünüz. Oysa şair, bırakın Şeyh Galib'i, Mevlâna'yı, Yunus'u... Cumhuriyet'in mistiklerini, A. H. Çelebi'nin yanına dahi uğrayamamıştır.

'Borç ödeyerek' eleştirimize hizmet edilebileceğinize inanıyor musunuz?

Tabii bu durum, kimi zaman elinizi kolunuzu bağlamıyor değil. Bu derginin genel yayın yönetmeni hiçbir yargıma müdahale etmemiştir, yazılarımdan bir satır bile kırpmamıştır. Ama ben onun kitapları üzerine bir satır dahi yazmaktan imtina ediyorum; yalaka/hoşşikçi diye algılanmamak için.

'Borç ödeme' durumu, şairin talebi olmadan da doğabilir. Bir şair, ileride kitabı hakkında yazı yazdırabileceği kişi için bir övgüyü kaleme alabilir. Bu, yazanın, yayımlatacağı kitabı için bir yatırımdır. Kitabı yeni yayımlanmış bir şair/şaire için o ilde 'etkinlik' düzenlenir. Bu etkinlikte yeni kitap görev alan iki üç kişi tarafından tanıtılır. Nedense bu tanıtımlar 'ölünün arkasından konuşulmaz'ın kentlisi olur; "Şiir yazanın yüzüne karşı eksiği söylenmez!" "Şair, bu yeni kitabında yepyeni dünyalara kanat açmış, şiir dünyamızı onurlandırarak geleceğin kutup yıldızı olmaya aday olmuştur" gibi sözlerle şiir dünyamıza hizmet etmiş oluruz!

Editörün sorumluluğu

Derinliksiz eleştirilerde, kitap tanıtımlarında editörlerin hiç mi suçları yok? Onlar da dergilerinin yaşaması için 'üftadenem, mecburunam' şarkısını söylemek durumunda kalıyorlar. Bu yazı, arkadaşımın zoruna gider, bunu basmayayım, şu yazıyı basarsam o şair bir daha şiir vermez bizim dergiye hesapları editörün elini ayağını bağlıyor.

V. B. Bayrıl şöyle bir tespitte bulunuyor:

> "Kitap ekleri bir-ikisi hariç tanıtım ve güzelleme yazısı yayınlayan, ilan parası için dokuz takla atan bir şahsiyetsizlik içinde. Eleştirmenler güzelleştirmene dönmüş, tanıtım ve halka ilişkilerciler kitap eki editörü olmuş, yazar menajerleri seyahat firması gibi hizmet veriyor, telif ajansları elle gelen düğün bayram."

Kitap ekleri için ilanlardan çıkarak şiir kitabı tanıtımı yapmadıklarını yazmış, bunu da bu gazete eklerinde şiir kitabı ilanlarının olmayışıyla gerekçelendirmiştim.

Bu konuda Necatigil Hocam, yıllar önce beni uyarmıştı:

> "[Yaşar Nabi] beni tekrar aşağı, kendi odasına götürdü. Son yazını (...) okumamı istedi. Neden? diye sordum. Aman, rica ederim, ben o imzanın yazılarını bilirim, aleyhimde de olsa basın! Çünkü bağnaz, kasıtlı, sekter değildir Sabit Kemal. Muhakkak övgüye değer yerler de bulmuştur *Kareler ve Aklar*'da. –Pekâlâ günah benden gitti! dedi. Gülüştük. Bu dedikoduyu şunun için yazdım ki, Sabit, hemen bütün dergiler böyledir. Benimsedikleri şairi küstürmek istemezler."

Ben o zaman şaşırıp kalmıştım! Öyle ya, hakaret yoksa şair neden küssün? Bir şiirsever kitabı okumuş, kitap hakkında görüşlerini yazmış! Edebiyatın mutfağında olmadığım için bu gibi durumları gördükçe hâlâ şaşarım.

Şairler bir kitap yayımlıyor, günlerce bir dergide haklarında bir yazı çıkar mı umuduyla bekleyip duruyorlar. Tabii iki bin şairin kitap yayımladığı bir ülkede şiir hakkında yazı yazacak kişi beşi geçmiyorsa, şairin beklentisi ce-

Derinliksiz eleştirilerde, kitap tanıtımlarında editörlerin hiç mi suçları yok? Onlar da dergilerinin yaşaması için 'üftadenem, mecburunam' şarkısını söylemek durumunda kalıyorlar. Bu yazı, arkadaşımın zoruna gider, bunu basmayayım, şu yazıyı basarsam o şair bir daha şiir vermez bizim dergiye hesapları editörün elini ayağını bağlıyor.

vapsız kalıyor! Bunda şairlerin payı yok mu, dersiniz! Sıradan bir kitap için yazı yazacaksanız, onu en az iki üç kez okuyup notlar almanız gerekir. Bunca emek harcamanızın bir ödülü, o arkadaşın size küsmesi oluyor! Çünkü "Karanfiller gibi kokarak dağları aşar; onun şiiri bir ney gibi derin bir kuyudan gümbür gümbür yankılanır" benzeri 'tanıtım' yapmamışsınız. "Şair uyak ile redif arasındaki farkı bilmiyor" diye yazmışsanız yandınız; selamı sabahı keser, size artık çay bile ısmarlamaz (!)

Bir şair, yeni çıkan kitabı için bir arkadaşına telefon eder; arkadaştan kitabı için yazı yazmasını ister. Arkadaş da "Yazarım yazmasına, ama gördüğüm eksikleri, yanlışları da ortaya koyarım," demiş. Şairimiz "O zaman yazma," demiş.

Çok kitaplı ve çok ödüllü bir şairin Altın Portakal ödülü için seçici kurul üyelerine telefon edip "Kanserim, ölmeden önce ödülü almak istiyorum" benzeri sözlerle duygu sömürüsü yaptığını öğrenince, bu yaşta bile çok şaşırdım.

Editörler, aşağıdaki örnekte olduğu gibi, kitap tanıtım yazılarını niye yayımlarlar? Yazı bulamadıkları için mi, başka nedenle mi? Bu tip yazıları yayımlarken edebiyatımıza, kötüyü teşvik ederek zarar vermiş olmuyorlar mı? Elinizi vicdanınıza koyun ve aşağıdaki paragrafla okura tanıtılan kitabın hangi özelliği tanıtılmış oluyor? Bu paragrafı başka bir kitabın tanıtımında kullansa değişen ne olur?

> "Neredeyse şiirlerinin tamamında kendine, bedenine, varoluşuna hesap soran şair; kimi yerde boğuluyor. Özellikle seçilmiş ve göze alınmış bir boğulma bu. Daha iyi soluk almak, hayatın kaosuna, huzursuzluğuna, iyi niyetine yeniden ve daha diri dönmek için... Hayatın daha önce es geçilerek ya da çekinilerek girilmiş yanların kurcalıyor, imgeye farklı alanlar açıyor. Her boğulma denemesinde, ne yapıp edip hayata dönüyor ve bitiriyor başladığı şiiri. Bu ara-ölüm denemelerini yeni bir şiire ulaşmak için yapıyor ve başarıyor."

Bu tanıtım yazısını sonuna kadar okuyamadım, boğulmamak için!

Şimdi akademisyen-şair bir arkadaşın paragrafına bakalım:

> "[Kitaptaki] şiirlerde kıraç vadilerden, tereddütlü bozkırlarından süzülüp gelen, gelirken yanında serin rüzgârlar da getiren, dört hatta sekiz yöne aynı anda bakan şiirler vardı. Zamanın sıkıştırılmasına itiraz eden, failı meçhul bir aşktan kalanları yanında gezdiren, kente ulaştığında da vapur ve tramvay yolcularının yüzlerinde gizli anlamlar arayan bir şairin şiirleri."

Anladığımız kadarıyla kimi şiirler yollarını şaşırmışlar, bereketli topraklardan geçeceklerine kıraç vadilerden ve tereddütlü bozkırlardan geçmek durumunda kalmışlar. Bu durumda dudakları çatlak çatlak olmalı! Ama şiirlerden bir bölümü doğru yolu bulup hidayete ermiş olsa gerek. Bu şiirlerde bukalemun özelliği olduğu için aynı anda bir gözle öne bakarken, öbür gözle geriye bakabilmektedir.

"Fail-i meçhul aşktan yanında kalanlar" acaba tecavüzcünün veletlerinin kibarca (şiirsel) söyleniş mi? Şair, neden tramvay ve vapura biniyor da otobüse, metroya, troleybüse binmiyor. (Bence tanıtman, şairi dolmuşa bindiriyor!) Sonra şairimiz neden yüzlerde gizli anlamlar arıyor? Yolcular konuşsalar da anlam açık olsa, şairin işi daha kolay olacak!

Şimdi bu tip tanıtım yazılarına sayfalarında yer veren editörler şiirimize hizmet etmedikleri gibi, tanıtmanlıktan eleştirmenliğe geçebilecek gençlerin önünü tıkamaktadırlar.

Bazen aklıma gelmiyor değil; otur, kitabını okumak bir yana, görmediğin bir şair için "Onun şiirini okuyunca içime ilkbahar yağmurları yağar, bir kız geçerken mendilini düşürür. Şairin içindeki Mecnun, çöl azabından geçmiş, şiiri Leyla bellemiştir" benzeri bir yazı döşen takma adla yolla! Hele kitap o derginin bağlı olduğu yayınevinden çıkmışsa... gör o zaman kadir kıymeti!

Yazık oluyor eleştirimize! •

1) "Önemli Şair İyi İnsan" *Mühür,* S.25, Mayıs-Haziran 2009.

AHMET OKTAY, DEKADANS'IN YÜZYILI

YÜCEL KAYIRAN

"Siyahın gezgini'yim: Her gün daha derine./ Yanar akşamla caddede vebalı lâmbalar,/ Bezgin, sıkıntıyla bakar herkes benzerine;"
("Gérard de Nerval")

Yol Üstündeki Semender, benim için sadece bir edebî metin değil, aynı zamanda, sanki varoluşumun henüz farkına varmadığım hikâyesini de dile getiren bir kâhin-metindi. Soruya varmaksızın okudum; okurken yaşadığım his, metinle bir hemhal olma hali değil, daha çok kendi varlığımın bilinmeyen yüzünü görmek gibiydi. Hikâyemde ne vardı ki veya üzerinde durduğum varlık düzlemi, içinde yaşadığım çağın hangi bölgesiyle bağlantılıydı ki, bu metin, başkalarının geçmişteki hikâyeleri üzerine kurulu bu metin, neden kendi geleceğimden sinyaller gönderiyor gibiydi? Tarihselleştirmek gerekirse: Nazizmin ve faşizmin mağdurlarının trajik yıkımlarıyla, yüzyılın sonunda bir başka kültürde henüz yazgısı açığa çıkmamış genç bir adamın tinsel varlığı arasında nasıl bir bağ, nasıl bir ilgi söz konusu olabilirdi ki?

Ernst Bloch'un, *"ungleichzeitigkeit"* diye bir kavramı vardır; terim olarak "eşzamansızlık", "zamansız bilinç" anlamına gelen bu kavram, "kendi zamanıyla senkronize olmayan bilinç" durumunu veya "çağıyla hemzaman olamama" durumuna işaret eder. Bloch, 1933'te Hitler'in iktidarı aldığı yıllarda, Almanya'daki durumu betimlemek için, 1935 yılında yayınlanan *Erbschaft dieser Zeit*'ta (*Bu Zamanın Mirası*) geliştirir bu kavramı. Türkiye toplumu da, aslında önemli bir *"ungleichzeitigkeit"* durumu içinde, yani "çağıyla hemzaman olamama" durumunda yaşıyordu. Ama [yine Ernst Bloch'un bir kavramına başvurarak dile getirirsem] "henüz-bilincine-varılmamış-olan" nedeniyle. Yıkım, henüz bilincine varılmamış olandı. *Yol Üstündeki Semender,* Batılı şair yazarların trajik hikâyesini dile getiren bir albüm değildi; ne de ustalarla bir helalleşme kitabı..Çağıyla hemzaman olamamış bilincin yol açtığı bir yıkım durumu da söz konusudur. Ama "henüz-bilincine-varılmamış-olan" anlamında bir yıkım da söz konusuydu. Başka bir deyişle *Yol Üstündeki Semender*'i o yıllarda, sadece intihar sorunsalı üzerinden değil, ama aynı zamanda, daha sonra "onto-antropolojik yıkım" olarak adlandırdığım 'yıkım durumu' üzerinden okuyordum.

"Ürktüm hep hayalâttan. Aklım/ bana açıkla: Yırtılan/ zaman mı gülün yağrağı mı? Elinde/ buruşturuyordu validem. Kapatılmış/ ve leylî bakışlı mecnune. Ömrüm/ şimdiden 'bir devr-i hüzün'/ ve kapkara matem: Dizdizeyim/ dalgın hayaletinle. Ufku/ sen misin seyreleyen/ Darşşifa'nın o tozlu/ penceresinden, ben mi? Vehimler/ ve cinnet korkusu/ bana mirasın. Ölü oğul da/ küçük, çıplak ayaklareıyla/ geziniyor sofada, çatının/ içindeki rüzgâr gibi." ("Beşir Fuad")

Yol Üstündeki Semender, 1987 yılının güz aylarında yayınlanmıştı; ama daha önce peyderpey dergilerde yayınlanan bu şiirler kitap olarak bir arada çıktığında, toplama ilişkin zihnimde bir *"idea"* zaten oluşmuştu. Sözünü ettiğim bu ontik etki, aslında *Yol Üstündeki Semender*'den daha önceye dayanır. Beni etkileyen şair ve filozofları, onaltı ile on sekiz yaş aralığında keşfettim. Ahmet Oktay'ın şiiriyle de, lise ikinci sınıfta okurken karşılaşmıştım; "Birahane Longa" şiiriyle. Bu şiir, *Yazko Edebiyat* dergisinin Nisan 1982 tarihli 18. sayısında yayınlanmıştı.

"Bayım açık bırakılmış bir musluk/ var da sanki şuramda/ akıp geçti Dicle'nin çıbanlı ikindileri, taş yapıların hâlâ üstümden sızan yalnızlık nemi/ bir gömütlük anısıyla seyrettim öğretmenler odası'nın penceresinden bir eğe sesiyle yağan karı".

[*Kara Bir Zamana Alınlık*'taki] "Birahane Longa", *Yol Üstündeki Semender* ve [*Ağıtlar ve Övgüler*'de yer alan] "Dönüyor Mevsim" ile "Otel Isparta" adlı şiirleri, tekil hikâyeler üzerinden bir yıkım eğrisi çizer ve sanki 80'lerın sonunda gelecek olan büyük yıkımı haber verir. Ahmet Oktay, aslında 80'li yılların şairi gibidir; ama ne bu yıllarda oluşturduğu etki alanı bakımından, ne de kendini, kendi küllerinden yeniden icat etmesi bakımından. Şairin şiir kitaplarının

yayın eğrisini hesaba kattığımızda, sözünü ettiğim bu kitaplar yayın eğrisinde şairin sanki ilk şiir kitapları gibi durur.

Ahmet Oktay'ın ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak* 1963 yılında yayınlanır; ikinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar* ise 1964 yılında. Üçüncü şiir kitabı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* 1966, dördüncü şiir kitabı *Sürgün* ise 1979 yılında. Özellikle son üç kitap, Oktay'ın gerek problematiğinin belirginleşmesi gerekse meselesini büyütmesi bakımından, bütün yapıtları içinde göz ardı edilemez bir öneme sahiptir.

Ama bu kitapları 80'lerin aralığında bulmak mümkün değildi. 1983 yılında Hacettepe Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kayıt yaptırdığım sıralarda, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nü raslantı sonucu bulmuştum ama *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ı ancak 1992 yılında, 'fotokopi' nüshası üzerinden okuyabilecektim; *Sürgün*'ü ise daha sonra.

Persona üzerine kurulu bir şiirdir Ahmet Oktay'ın şiiri; bir anlatıcı-ben'in hikâyesinin şiiri olarak gelişmez, kurmaca olarak yaratılan anlatıcı-ben karakteri üzerinden vücut bulur burada şiir. Bu eğilimin, kuşkusuz en önemli şairi Edip Cansever'dir. Ama arada temel farklar söz konusudur. Oktay'da söz konusu olan personanın içinde bulunduğu durumun hikâyesidir; Cansever'de ise, personanın içinde bulunduğu hal.. Cansever, Fransız varoluşçuluğundan etkilenmesine karşın, Ahmet Oktay'ın modern İngiliz şiirinden, orada da T. S. Eliot'tan etkilenmesi söz konudur. "Çorak Ülke"nin sadece Oktay'da, Türk şiiri üzerindeki etkisi özellikle araştırılması gerekir. Sözünü ettiğim bu etkiyi, *Mavi* dergisinden gelen Oktay'ın başlangıçtaki poetik yoldaşı Fikret hakan'ın şiirlerinde de görmek mümkündür. Fikret Hakan'ın özellikle 80'li yıllarda *Yazko Edebiyat* dergisinde yayınlanan şiirleri bu bakımdan önemlidir.

Burada kuşkusuz Ahmet Oktay'ın şiiri üzerine genel bir analiz sunmuyorum. Analiz ettiğim, bu şiirin, 80'li yıllarda yolunu arayan genç bir şairin üzerindeki etkisinin ne olduğudur.

Bu etkinin merkezinde, sanırım bu şiirin bir düşünce şiiri olması yer almaktadır. Düşünce şiiri derken kastettiğim, felsefi bir argüman tarzında bir düşüncenin, bir fikrin dile getirilmesi ya da felsefi bir akıl yürütmeyi içermesi veya ona dayanması, ya da şiirin soyutlamalarla kurulması anlamında bir düşünce şiiri değil kuşkusuz. Bu türden bir düşünce şiiri, epistemik tarzda bir düşünce şiiridir. Epistemik düşünmede, kişi kendi varlığını dile getirdiği düşüncenin dışında tutar. Ahmet Oktay'ın şiirinde, şiir kişileri, düşünürken sanki alev ve köz halindedirler. Oktay'ın şiirinde, düşünce, yoğunlaşmış bir düşünme halinin sonucunda, kişinin kendi varlık durumuyla hesaplaşmasının fiili durumu olarak ortaya çıkmaktadır. Burada düşünme, şiirde konuşan anlatıcı-benin yüz yüze geldiği bir çıkmaz du-



Ahmet Oktay

rumunun sonucunda, bu çıkmazda öznenin var-kalma ile yok-olma arasındaki gerilimde içsel mücadelenin bir sonucu olarak vücut bulur. Bu tür düşünce şiirindeki düşünme haline, ontık düşünme diyorum. Burada düşünme, karşıt durumlar arasındaki varlıksal çatışmada, onun bir neticesi, bir ürünü olarak açığa çıkmaktadır. Sözünü ettiğim bu varlık durumunda meydana gelen çatışma halini seçikleştirmek bakımından, Herakleitos'un ateş metaforu açıklayıcı olabilir. Bu metafora göre, ateş, varlığını devam ettirmek isteyen alev [ki ancak odunun yokluğa dönüşmesiyle varlığını devam ettirebilir] ile yok olmaya karşı varlığını hayatta tutmak isteyen odun arasındaki gerilimin varlıktaki adıdır. Oktay'ın şiirinde, şiir kişisi, düşünme halindeyken, sürekli kendisini kazmakta, var kalmak için sanki yok olmaktadır. Ahmet Oktay'ın şiiri, belki de bu özelliği nedeniyle, Foucaultvari türden bir kazıbilimcilikle ıralıdır.

Bu tür bir düşünce şiiri, Cumhuriyet dönemi içinde, biraz belli belirsiz bir biçimde Yahya Kemal'in kimi şiirlerinde ortaya çıkar. Örneğin "Atik-Valde'den İnen Sokak"ta şiiri, bu türden bir şiirdir. Bir çatışma vardır ama, bu çatışma orda bir yıkım aşamasında değildir, sel geçip gitmiş, geride kum kalmış gibidir. Ahmet Oktay'da ise, tam da selin baskın yaptığı hal söz konusudur; ve, kişi, geriye kum olarak kalabilme mücadelesi içindedir. Diyeceğim ama, selin kendisini çoktan götürdüğünün de farkında gibidir buradaki özne.

"Bir kadaeh daha. Camları açın, camları açın!/ Yağmur: Ağıt ve Övgü, Teselli/ ve Tövbe. Kim kime ne anlatabilir./ Masana oturdum, çünkü yalnızlık/ çürüttü ciğerlerimi. Artık insanda/ yürek yok. Mansur'un boynunda/ akrep görüp öldürmek istemişler,/ 'çekin elinizi' demiş, 'oniki yıldır/ ahbabımızdır'. Ruh/ karanlıktır; gerçek de Söz: Matrud/ Rıza diye değil Albay Rıza/ diye geçtim üçüncü sınıf/ otellerin ve meyhanelerin/ kanlı tarihine." ("Dönüyor Mevsim")

Ahmet Oktay, aslında dekadans durumunun şairidir. Yıkım ve negatif, Oktay'da, ödünsüz bir biçimde dekadansın dili olarak ortaya çıkar.

Dekadans, özellikle değişim ve ilerleme dönemlerinde, siyasal ve tarihsel bakımdan daha çok itham amaçlı olarak gerileme durumuna işaret etmek için kullanılagelmiş bir kelimedir. Bununla birlikte kelimenin antropolojik temeli de gözden yitirilmemelidir. Antik Yunanlılar, kelimenin antropolojik his diyebileceğim boyutuna dikkat çekerler; yaşlanmakta olan insanın dünyanın ve hayatın gidişatını düşüş halinde algıladığını dile getirirler. Kendi güçlü dönemlerinde inşa ettikleri dünya, kendilerinden sonra gelen yeni veya karşıt kuşağın elinde bozulmakta, dağılmakta ve yıkıma uğramakta, dolayısıyla hayat kendi güçlü dönemlerindeki konumundan aşağı düşmekte ve olup biten bu durum içinden algılanmaktadır.

Dekadans hissi veya durumu, aslında tarihsel dönüşüm anının uğrağı da olan yıkımın gerçekçiliğinin duygusudur. Dekadans, yıkımın gerçekçiliğidir. Artık geçmişe ait görülen, ama henüz geçmiş gitmiş değil olan, fakat yıkım halinde olan, yani kurulmakta olan yeni dönemde konumu/mevkii olmayanın dünya algısıdır dekedans. Dolayısıyla "dekadans" olarak adlandırılan eğilim, siyasal bağlamda "gerici" olarak, geride kalanın sesini dile getirmekle itham edilebilir. Ama buradaki niyetim, betimleme yapmak değil, söz konusu durumun neliğini açıklamak.

Kederli bir sesle konuşmak ayrı bir şeydir, kederden söz etmek ayrı bir şey; tekil bir durum olarak ortaya çıkması ayrı bir şey, devamlılık halinde sürekli bir dünya algısı içinde vücuda gelmesi ayrı bir şey.. dekadans daha çok ikinci durumda söz konusu elbette. Keder veya hüzünlü bir durum, dekadans durumunun bir veçhesi, bir emaresi olabilir belki fakat kesinlikle onun kendisi değil. Dekadans'da düşüş duygusunun, yani keder ve acının bir süreklilik içinde vücuda gelmesi, bu keder ve acının bütün dünya algısına nüfus etmiş olması söz konusu.

Buradaki analizin arka planında Spinoza'nın "conatus" kavramının dayandığı teoriyi referans edindiğimi belirmeliyim. Spinoza, neşe veya hazzı, daha eksik bir durumdan daha eksiksiz bir duruma geçiş olarak tanımlarken, keder ve acıyı, insanın daha büyük bir eksiksizlikten daha küçüğüne geçiş, (Aziz Yardımlı çevirisi) olarak tanımlar. Spinoza, geçiş ifadesiyle, neşe durumunda bir yükseliş halini kastederken, acı ve keder durumunda bir düşüş durumunu işaret eder. Haz ve neşe insanın ontolojik bakımdan daha eksik bir durumdan daha eksiksiz bir durumuma yükselişi ise acı ve keder, ontolojik olarak insanın daha eksiksiz bir durumdan daha eksik bir duruma düşüşüdür.

Kuşkusuz Spinoza tekil duygu durumunun tanımını yapmaktadır; burada, dekadans kavramıyla işaret edilen ise tekil duygu durumu değil, söz konusu düşüş halinin sanki edebî dönüş şeklindeki devamlılığıdır. Dekadans bir medeniyet yıkımıyla alakalı bir netice olarak ortaya çıktığında tarihsel bir durumu dile getirmesi bakımından burada poetik olarak önemli.

Dekadans dönemi derrken kastettiğim, hem şair kimliklerinin oluşumu hem de birey kimliklerinin netleşme yılları ile Osmanlı'nın bir devlet olarak yıkımıyla bakışımlı olmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu, birbirinden farklı yaşama biçimlerini barış halinde bir bütün halinde tutmaya muktedir olan devlet biçimidir. Dolayısıyla yıkılan, farklı yaşama biçimlerini barış halinde bir bütün halinde tutmaya müktedir olma gücünün yıkımıdır.

Buradan bakıldığında, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin, temel ayırıcı özelliği olması açısından yıkım veya dekadansın şiiri olduğunu söylemek mümkün değildir. Acı ve kedere, hüzün ve çöküntü durumunu dile getiren tekil örnekler dışında, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri genel olarak şiirde konuşan anlatıcı-benin kendini iyi halde hissettiği yükseliş duygusunun şiiridir ve böyle olması için özellikle poetik ve ideolojik bir çaba gösterilmiş bir şiirdir. Her dönemde farklı söylemlerle dile getirilen "yaşama sevinci", "umut", "aşk", "dirilişin şiiri", "dünyayı değiştirecek gücü kendinde hissetmek", "devrimci şiir", "pathos şiiri" gibi poetik ifadelerle yapılan vurgu bu çabanın farklı biçimleridir. Sözgelimi toplumculuk olarak adlandırılan sol şiir için iyimserlik, dünyayı değiştirme düşüncesinin moral bakımdan üstünlüğünü dile getirir. Dünyayı değiştirmek, mevcut toplumsal gerçekçiliğin ve oradaki ilişki ve üretim biçimlerinin, bu gerçekliğin üstünde olan bir Marksist ütopyaya göre değiştirilmesi olduğu için, bu durum, söz konusu ütopyaya bir bağlılık, ona bir inancı gerektirir. Dünyayı değiştirmek, bunun için devrimci bir kimlikte olmak, daha kusursuz bir evreye yükselme duygusunu kendi bütünlüğünde taşımak demektir. Ütopyaya olan inanç ve bağlılığı yıpratacak veya öyle görülmesine yok açacak hiçbir dize meşru görülmez. Sözgelimi Nâzım Hikmet'in son dönem şiirlerinden olan "Severmişim Meğer"in henüz girizgâhında, *"akşam oluyor/ dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini severmişim meğer"* dedikten hemen sonra *"akşamın inişini yorgun kuşun inişine benzetmeyi sevmedim"* demesi bir rastlantı değildir. Sadece Marksist ütopyaya ilişkin pathos değil aynı zamanda bilimsel ve teknolojik gelişime dayalı pozitif dünyaya ilişkin inanç da, Nâzım'ın başlangıç dönemi şiirlerinin yükseliş pathos'unu oluşturur.

Toplumcu şiir içinden Nâzım dışında bir başka örnek vermek gerekir ise, söz gelimi "Toplumcu 40 Kuşağı" şiirinin teorisyeni olması anlamında Ömer Faruk Toprak'ın şiirine bakılabilir. Örneğin "Ben Affetmem" adlı şiiri şöyle açılır: "her akşam böyle mahzun değilim/ Atina'nın kenar mahalle halkı gibi/ kilometrelerce yol yürüyebilir/ Barış için tekrar bin mısra yazabilirim"

Bu yükseliş duygusunun aynı zamanda yeni kurulan ulus-devletle, cumhuriyetle bakışımlı bir duygudur. Bu poetik duygu durumu, sadece toplumcu şiir için değil, aynı zamanda İslami şiir ile seküler şiirin de temel vebaşat bir özellığı olarak açığa çıkagelecektir. Bu üç farklı ideolojik yaklaşımın bu ortak zeminde buluşmasını, her üç ideolojinşn de temelde bir cumhuriyet ideolojisi olmasında, bu ideolojileri temsil edenlerin de tarihsel bakımdan cumhuriyet-çocuğu olmasında aramak gerek.

Bununla birlikte Cumhuriyet'in ilk döneminde, Türk şiirinin Garip şiiri öncesi döneminde, Millî Edebiyat'ın şairleriyle birlikte paralel bir biçimde yukarıda söz ettiğim anlamında bir dekadans şiirinden söz etmek mümkündür. Dekadans, bir medeniyetin yıkımının duygusu anlamında kederin sesi olarak ortaya çıkacaktır. Söz konusu şiir, Cumhuriyet'in temsil ettiği değerlerin yükseliş duygusu içinden değil, yıkıma uğramış Osmanlı İmparatoluğunun temsil ettiği değerlerin yıkım ve düşüş duygusu içinden yazılagelir. Bu şiire, 'Osmanlı Dekadansı'nın şiiri diyeceğim. Bu şiirde, 20. yüzyılın başında yıkıma uğramış Osmanlı temsilindeki İslam maneviyatının İstanbul'daki dekadansını buruk bir şekilde okuruz.

Şimdi tekrar Ahmet Oktay'ın şiirine dönebilim..

Dekadansın üç şairi, dekadans durumunun bir sonucu olarak ortaya çıkarlar; fakat Ahmet Oktay, dekadans durumunun ortaya çıkardığı bir şair değil, dekadans durumunu dile getiren, gelmekte olan büyük çöküşe işaret eden bir şairdir.

Oktay'ın dekadans durumunu dile getirdiği *Her Yüz Bir Öykü Yazar, Dr. Kaligari'nin Dönüşü, Kara Bir Zamana Alınlık* [ın özellikle ikinci bölümü], *Yol Üstündeki Se-*

mender, Ağıtlar ve Övgüler gibi ana yapıtları genel olarak kurmaca-anlatıcı-ben, yani persona üzerinden yazılmış şiirlerden oluşur. "Albay Rıza", "Postacı Adnan", "Walter Benjamin" ve benzeri şiir-kişileri gibi... Başka bir deyişle bu şiirlerde konuşan anlatıcı-ben, şair-anlatıcı-ben değil, şair-anlatıcı-ben'in kurmaca-anlatıcısı olarak, şiir-kişisi-anlatıcı-bendir.

[Parantez açarsak...] Kuşkusuz şiirde konuşan anlatıcı-ben, kurmaca bir kişidir ve şairin kendisi değildir. Dolayısıyla şair-anlatıcı-ben de kurmaca bir kişidir, şiir-kişisi olarak anlatıcı-ben de kurmaca bir kişidir. Şair-anlatıcı-ben, bir üst-anlatıcı-bendir; şiir-kişisi olarak anlatıcı-ben ise, tekil bir hikâyenin taşıyıcısı olarak anlatıcı-bendir. Sözgelimi, "Çağdaş Bir Öldürüm İçin Prolog", "Denizle Çıkardım Yanlışımın Hesabını", "Zap", "Yenik Günc Ezgiler", "Siyah Monolog" şair-anlatıcı-benin dile getirdiği şiirlerdir; fakat yukarıda andığım türden "İlhami Çiçek", "Beşir Fuad", "Yazıt" gibi şiirler, şiir-kişisi olarak anlatıcı-benin şiirleridir. Fakat Ahmet Oktay, yeni bir anlatıcı-ben türü daha yaratıre: Çoğul-anlatıcı-ben. Çoğul-anlatıcı-ben, birçok tekil anlatıcı benin biraradalığıyla kurulmuş bir şiirmetninin anlatıcı-ben türünü ifade eder. Örneğin "Gölgeler Şesi Örtemez", *Dr. Kalgarinin Dönüşü*, *Sürgün*, "Birahane Longa" gibi şiir ve yapıtlarında konuşan anlatıcı-ben, çoğul-anlatıcı-ben'dir. Oktay'ın şiirinde, özellikle çoğul-anlatıcı-ben' le yazılan bu şiir biçimine, filolojik bir tasarımla kurulan bu şiire, senfonik şiir diyeceğim. Sadece büyük bir meseleyi dile getiren bir şair değil, aynı zamanda meselesini büyüten bir şairdir Ahmet Oktay. Bu anlatıcı-ben çoğulluğunu buradan hareketle okumak gerekir.

[Parantezi kapatalım...] Ahmet Oktay, dekadans durumunu dile getiren şiirleri, ki yapıtının hemen hemen tamamına yakın bir kısmını oluşturur, şiir-kişisi-olarak-anlatıcı-ben ile çoğul-anlatıcı-ben ile yazdığı şiirlerden oluşur; ama şair-anlatıcı-ben ile yazdığı şiirler, direnmek ve ayaklanmak gerekliliğini dile getiren şiirlerdir. Oktay'ın şiirindeki direnç ve başkaldırı [*"Yasa ve töre/ erteliyor hep senin yangınsöylevini./ Ayaklan/ kötürüm yürek! Çak kibritini/ ey kındakçı melankoli."* ("Siyah Monolog") *Ağıtlar ve Övgüler,* 1991] dekadans durumuna karşı bir direnç ve başkaldırı çağrısıdır.

Bu veri-durum, bize şu ayrımı yapma olanağı vermekte: Ahmet Oktay, [dekadansın neticesi olması anlamında] dekadansın şairi değil, 20. yüzyıl boyunca devam etmiş olan modern kapitalist medeniyetin ontik yıkımı ile dekadansını dile getiren bir şairdir.

Burada bir öngörüden, şairlere ilişkin bir içgörüden söz edilebilir. Ahmet Oktay, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Ruhsal Yapı" başlıklı yazısında, "Nâzım Hikmet'in şiiri narayla açılır, iç çekiş ya da iniltiyle kapanır," der. Ahmet Oktay'ın, Nâzım'la ilgili bu sözleri, eleştirel bir yargıyı değil, daha çok sanki kendi şiirinin başlangıç dönemine ilişkin bir poetik deneyime işaret ediyor gibidir. Bu deneyim, "iç çekiş ve iniltinin" devralınması olarak yorumlanamaz mı?

Nâzım Hikmet'in 1946 yılında yazdığı, "Beş Satırla" adlı şiiri bize yardımcı olabilir: *"Annelerin ninnilerinden/ spikerin okuduğu habere kadar,/ yürekte, kitapta ve sokakta yenebilmek yalanı,/ anlamak, sevgilim, o, bir müthiş bahtiyarlık,/ anlamak gideni ve gelmekte olanı."*

Bu son dize, sadece Nâzım Hikmet'in başlangıç dönemindeki bahtiyarlığın değil, aynı zamanda, kendini dünya devriminin eşiğinde algılayan sol hareketin haleti ruhiyesinin de özeti gibidir: "anlamak gideni ve gelmekte olanı."

Ancak Nâzım Hikmet'in şiirinin "iç çekiş ve iniltiyle" kapandığı 60'lı yılların başlarında, yani *Her Yüz Bir Öykü Yazar* ile *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nün yazıldığı yıllarda, gelmekte olan artık "dünya devrimi" değil, bir tür "iç çekiş", bir tür yıkım, yani dekadans olarak okunamaz mı? Sözgelimi Memet Fuat, "Dr. Kaligari'nin Dönüşü" neden yazıldı, anlamadım," demiştir. Gerçekliğin değil, metinlerin anlamsal bağları üzerinden analiz yaptığımı belirtmeme gerek var mıdır? Denilebilir ki, Ahmet Oktay, 60'lı yılarda, dünyanın durumuna ilişkin bu dekadans algısını, Nâzım Hikmet'tin geldiği "inilti" durumundan devralmıştır.

Ama dekadans kavramı ve bu kavramın işaret ettiği durum söz konusu olduğunda, kuşkusuz Nâzım öncesi bir durumdan da söz etmemiz gerekir. Nâzım, yüzyılın üçüncü çeyreğinde bireysel bir hal gibi görünen dekandans durumuna gelmiş ise, aslında yüzyılın başında bir yükseliş durumunu temsil eden bir şair olarak ortaya çıkıyordu. O yıllarda bu çıkışın parlak bir çıkış olarak görülmesinin temel nedeni, söz konusu dönemin topyekûn bir 'dekadans dönemi' olmasından kaynaklanır. Dekadans dönemi derken kastettiğim, hem şair kimliklerinin oluşumu hem de birey kimliklerinin netleşme yılları ile Osmanlı'nın bir devlet olarak yıkımıyla bakışımlı olmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu, birbirinden farklı yaşama biçimlerini barış içinde bir bütün halinde tutmaya muktedir olan devlet biçimidir. Dolayısıyla yıkılan, farklı yaşama biçimlerini barış içinde bir bütün halinde tutmaya muktedir olma gücünün yıkımıdır.

Nâzım'ın bir genç şair olarak ortaya çıktığı dönemde, şiir ortamına hâkim olan şairler, işte bu yıkın döneminin şairleriydi. Osmanlı devletinin çoklu kimliğinin yıkımı, tekli bir kimliğin terennümü açısından dile getiriliyordu. Yıkım döneminin bu şairleri, aynı zamanda, Ahmet Oktay'ın kendi şiirini aradığı dönemde Türk şiirinin ana yapıtlarını oluşturmuş şairleri durumundaydılar. Dolayısıyla Ahmet Oktay'ın kendi şiirini bulduğu ve inşa etmeye başladığı dönemi tam da bu poetik gerilim durumundan okumak gerekir.

Ahmet Oktay'ın gösterdiği, dekadansın, milli bir durumdan çok, genel bir durum olduğu ve Batı medeniyetini de içerdiğidir. Türkiyenin Batılılaşma tercihiyle birlikte, aslında yüzyıldır model alınan Batı medeniyeti değil, Oktay'ın şiirine göre, model alınan Batı medeniyetinin dekandasıdır. 20. yüzyıl kapitalizmi ile onun bir biçimi olan faşizmi, dekadansın bir biçimi olarak, bu medeniyetin kendisindedir. Dolayısıyla bütün 20. yüzyıl Türk şiirini hesaba kattarak baktığımızda, denilebilir ki, Oktay'ın şiiri, dekadansın yeni bir biçimine işaret ederek, söz konusu rejimlerle birlikte, bu sefer dışarıdan bir yıkımın sonucu olarak değil, tam tesine, söz konusu rejimlerin model edilmesinin sonucu olarak, bu seferden içeriden, insanlık durumunun bir yıkımına ilişkin bir moment olarak ortaya çıkmakta olduğunu ifade eder. Dahası Ahmet Oktay'a göre, böyle bir dünyada, yükseliş bir gerçeklik değil, bir yanılsamadır. Gerçeklik ve hakikat, neşe değil, yani yükselme duygusu içinden değil, ancak hüzün ve keder durumu içinden, yani düşüş halinde iken görülen bir varolma durumdur. Şöyle de söylenebilir; I. Dünya Savaşı'ın bir medeniyet savaşı olduğu, dile getirilen



Nâzım Hikmet

temel argümanlardan biridir. Ahmet Oktay'in şiiri, I. Dünya Savaşı'nın galiplerinin getirdiği medeniyetin de yıkım halinde olduğunu gösterir bize.

Yukarıdan beri, yıkım kavramı açısından yaptığım bu yorumlama, aslında kendi şiirimin bakış açısından yapılan bir yorum olarak okunabilir. Çünkü her şeyden önce, Oktay'ın, 80'den sonra yazageldiği şiir, yıkım kavramından hareketle değil, intihar kavramı bakımından yorumlanagelmiştir.

Artık söz konusu olan, ne gelmekte olanın bir dünya devrimi olarak algılandığı bir dönem, ne de bu nedenle gelmekte olandan dolayı yaşanılan bahtiyarlık halidir; Ahmet Oktay'ın gösterdiği, yıkım ve dekadans döneminde, ihtiyatlı direniş içinde olmak gerektiğidir. 12 Eylül askerî faşizm günlerinde yazılan "Yenik Güne Ezgiler"in VII nolu "Bir Mendil Günün Göğsüne" başlıklı bölümünün kapanışı şöyledir:

"Çıkrık/ gıcırdıyor bahçede; bilgeliğin/ sesi bu, parmaklarının ucunda/ yürüyen: Arıtmak için su,/ yeşertmek için su. Bir köreliş/ ilenç ve yas. Öç peşinde koşanın/ yalvaçlığına hayır! İnsanın zamanları/ değişken; hep yanıldı ödeşmek/ isteyen. Ödeşme değil! Yüzleri/ flaşlar gibi çakan kalabalıkları/ anlamak gerekiyor. Vakit var,/ vakit var: Söylendi de 'En iyi okuldur/ diye- 'yenilgi yılları'." •

NOT DEFTERİ

HÜSEYİN YURTTAŞ

Gölgeyi Arkada Bırakmak

İnsanlar tarih boyunca üç şeyden ötürü yargılanmışlar, hüküm giymişler, cezalandırılmışlar ve dışlanmışlardır: 1. İnançlarından ötürü. 2. Düşüncelerinden ötürü. 3. Eylemlerinden (yaptıklarından) ötürü. Ama bunların herhangi birinden dolayı olmayan, asla köklü bir nedene ve sağlam bir kanıta dayanmadan çile çekenler de vardır ki; bunlar, insan soyunun iftira, kumpas, komplo, tuzak, oyun, düzen gibi sözcüklerle açıklanabilen ve hemen her çağda görülen düşmanını harcama kurgularına kurban gitmişlerdir.

Yüzyıllardır bu böyledir. Mitoloji, söylenceler, Shakespeare'in oyunları, en çok bunlardan esinlenerek bize düş imiş gibi gelen gerçeklikler sunmuşlardır.

Bizim kültür tarihimiz de baskının "türlü/çeşitli" örneklerini göre göre yüzyılları devirmiş ve zindanlar, hapisler, sürgünler, zorla çalıştırmalar gibi birçok eza ve cefalarla, karayazılı olaylarla doludur. Hele ölüm cezaları ve infazlar, aydınlıkla karanlığın boğuşmasının düğümünü oluşturur ki, Doğu-Batı, ileri-geri, çağdışı-çağdaş diye ayırmaya kalksak bile, egemenlerin her türlüsünün, egemenliklerini sürdürmek yolunda gözünü kırpmadan kıyıcılıklarını acımasızca gösterdikleri konusunda kesin kanıttırlar.

Tarih içinde çok değişik coğrafyalarda, farklı ülkelerde ve zamanlarda kolayca görebileceğimiz örneklerin, bizden ve yakın coğrafyamızdan birkaçını anarak devam etmek doğru olacaktır sanırım.

"Enel Hak!" diyen, "İnsanın yaratanla bütünlüğü inancını" savunan Hallac-ı Mansur'un, "Vahdet-i Vücut" felsefesine uzanan dinsel ve düşünsel inancının bedelini canıyla ödemesi, ilk örneklerden biridir.

Burada, yine inancından ötürü kafası kesilip derisi yüzülen Nesimî'yi anımsamakta yarar var. Zamanının kimi yetkin devlet adamlarının kendisine hürmetkâr davrandıkları da görülmüştür ama özellikle Hurufi'likle ilgisi, "vücudun bütün organlarını harflerle izahı", insan yüzünde Allah'ın göründüğü mealindeki görüşleridir bunun nedeni. Bir şairdir Nesimî, ama bugün onu okuyan neredeyse yok gibidir. İnsanın inanç ve düşünce karşısındaki acımasızlığının en belirgin örneklerinden biridir şair İmadeddin Nesimî'nin katli.

Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin ise dini yorumlayışı, paylaşımcı ve eşitlikçi, üretilenlerin –*"yârin yanağından gayrı her şeyin"*– kardeşçe paylaşılacağı bir dünya düzeni önermesi ve müritleriyle birlikte bunu hayata geçirmesi de onun Serez Çarşısı'nda üpüryan asılarak öldürülmesine; müritlerinden Börklüce Mustafa'nın, "ortaklaşa" yaşayan Karaburun, Ayasuluk (Selçuk), Ortaklar (Aydın) köylüleriyle; Torlak Kemal'ın Manisa'daki inananlarıyla kılıçtan geçirilerek can vermeleri sonucunu doğurmuştur. Şeyh Bedreddin olayının en ilginç ve ötekilerden farklı yanı, inanç, düşünce ve eylem bağlamlarının üçüyle birden suçlanması ve üstüne yürünmesidir.

Bu örneklerden biri de, şair Nef'i'nin sarayın odunluğunda boğularak öldürülmesidir. Nef'i, dilini tutamayan, çok zekice yergiler (hiciv şiirleri) yazıp söyleyen bir şairdir. Padışah Dördüncü Murat'ın ricası üzerine yergi şiiri yazmamaya söz verdiği halde, Sadrazam Bayram Paşa için yazdığı dörtlük, onu canından etmiştir. Bundan da affedilmesine karar verilmişken ve karar yazılırken, kararı yazan zenci kâtibe, kâğıda damlayan mürekkebi kastederek "Terinız damladı efendim," diyerek iğnelemeden, hicvetmeden duramaması yüzünden infazın gerçekleştirildiği de söylenmektedir. Bunun için de, onun öldürülmesinin ardından, hiciv kitabı Siham-ı Kaza'ya (Kaza Okları) göndermedc bulunan şu ikiliğin yazılması manidardır: *"Gökten nazire indi Siham-ı Kaza'sına/ Nef'i diliyle uğradı Hakkın belasına"*.

İnsanlık tarihi, savaşların tarihi olduğu kadar baskıların, zulümlerin ve esaretin tarihidir. Egemen olanların, karşılarındakileri susturma yollarının en başında bunlar gelmektedir. Bu tahterevallide kimin üstün geleceği, kimin zulme uğrayacağı önceden kestirilemez. Ne olursa olsun, "acının tarihi es-

kidir" diyerek yolumuza devam edelim.

Osmanlı tarihi türlü entrikalarla doludur. Önceli Bizans gibi, o da oyunun türlüsünün döndüğü bir kaynaşma, birbiriyle uğraşıp didişme kumkuması gibidir.

19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'dan (özellikle de Fransa'dan) gelen esintilerle. 1876'da "meşrutiyet" dönemine geçilmiştir geçilmesine ama; Saray'ın her şeyden işkillenen kuşkuculuğu, her kımıldanışta birilerinin defterinin dürülmesinin yol ve yöntemlerinin geliştirilmesine kaynaklık etmiştir. Jurnalcilik, kuşkucu yönetimin haberalma temelinde kullandığı insanların asıl uğraşı haline gelmiştir.

1. Meşrutiyet, padişah Abdülaziz tarafından ilan edilmiştir ve onun iktıdardan uzaklaştırılmasıyla gelen Abdülhamid'in 33 yıl süren iktidarı "istibdat", yani baskı dönemi olarak damgalanmış ve bugüne dek de öyle anılmıştır .

Cevdet Kudret'in *Abdülhamit Devrinde Sansür* adlı kitabında söylediği gibi, Abdülhamit, "müstebit" olarak aslında zengin bir mirasın sahibidir. Bir bakıma, baskı, zulüm ve sansür ile ilgili olanakları kucağında bulmuştur. O, bunlar üzerinde çalışa çalışa(!) –Cevdet Kudret'in deyişiyle– onları "geliştirmiş" ve böylelikle 33 yıl boyunca önünde durulamaz erk olmayı başarmıştır.

Cevdet Kudret'in daha kitabın ilk sayfasındaki şu satırları "istibdat"ın temellerinin nasıl atıldığını pek güzel anlatıyor: *"Türkiye'de basınla ilgili ilk 'nizamname' (tüzük) Abdülaziz devrinde yayınlanmıştır (Aralık 1864). Fransa III. Napoléon zamanında hazırlanan (1852) basın kanunundan çevrilen bu nizamname, İkinci Meşrutiyet devrinde çıkarılan (Temmuz 1909) Matbuat Kanunu'na kadar yürürlükte kalmıştır."*

1.Meşrutiyet'in, öncelikle kendi çocuklarını yemekle işe başladığını belirtmeden geçmemek gerek: Namık Kemal, Ziya Paşa ve Mithat Paşa, "meşruti" yönetimin gadrine ilk uğrayan çağdaşlaşma öncüleridir. Devletin en önemli mevkilerine kadar yükselmiş olsalar da, günü gelmiş, sürgün, zindan ve katli vacip fermanları onlar için çıkarılmıştır.

(Bu araya şu bilgiyi de sıkıştırmakta yarar var: Dolmabahçe Sarayı 5.000.000 altın –bazı kaynaklara göre o kadar "kese" altın– harcanarak 1. Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır. Abdülmecit, beş yıl kadar bu sarayda yaşayabilmiş, yerini Abdülaziz almıştır. Abdülaziz dönemi, saray savurganlığının doruğa çıktığı bir dönemdir. Meşrutiyet filan ilan eder görünüp de baskının ve sansürün dik âlâsını yazılı hale getirip yasa gibi dayatan Abdülaziz ve sonrakiler, "mutantan" (tantanalı) Dolmabahçe'yi, en çok Batılı diplomatlarla, benzer alacaklılarla borç görüşmelerinin yapıldığı mekân olarak kullanmışlardır...)

Bu nizamname, yayın yapacak olanların elini kolunu bağlayan, padişahı ve en küçük memuruna kadar avenesini korumaya alan; konuşanı, yazanı, çizeni, yayımlayanı ölümlerden ölüm beğenmekle karşı karşıya bırakan bir belgedir. Abdülhamit, türlü yenilgileri ve kayıpları, zora düştüğü olayları bahane ederek bu nizamnameye türlü eklemeler yapıp "zulmünü artırma" yolunda gereken bütün adımları atmıştır. Zamanla sansür ve baskı öylesine içinden çıkılmaz bir hale gelmiştir ki, bundan bir acı mizah doğmuştur. Örneğin, "Tahtakurusu sarayın lütfuna uğramış hayvanlardandı, gazetelerde adı geçmezdi, çünkü 'tahtı kurusun' dileğini ses bakımından uzaktan uzağa akla getirirdi." Padişahı övmekte kullanılan "şevketlü" sözcüğü de, "l" narfinin düşmesiyle Arap harflerinin gadrine uğrayarak "Şu kötü..." diye okunabildiğinden kullanılamamaktadır... Hürriyet, ihtilal, vatan, taht, saye, hall gibi sansürcülerin yasakladığı sayısız sözcük , yasaklara dair pek çok gülünç örnek vardır. Suçların çeşidinden misli misli fazla suçlu (!) bulunması ve zindanlardan sürgünlere türlü cezalara çarptırılması artık işten bile değildir.

Tarih boyunca daha çok bireysel olarak görülen suçlama ve cezalandırmaların, en yaygın biçimde herkesi susturmak amacıyla kullanmasıdır o döneme "İstibdat Devri" adının verilmesine neden olan.

(Buraya, kulaklara küpe olması için, güvenilir bir kaynakta okuduğumu anımsadığım şu notu sıkıştırmakta yarar görüyorum: Osmanlı'nın dinsel inançlara saygılı davranma, kişilerin inançlarıyla uğraşmama gelenceği Abdülhamit tarafından da sürdürülmüştür. Abdülhamit, cuma namazı kılmak için camiye girdiğinde, bazı avenesi dışarıda, cami avlusunda beklermiş. Ya!..)

Zaman akarken, türlü baskıların, zulümlerin yaşanması, özellikle de bizim gibi demokrasiye geçe geçe bir hal olmuş ülkelerde, "vukuat-ı adiye"den olmuştur. Belki "İstibdat Devri" gibi tümel bir baskı ve yıldırma politikası uygulanmayan dönemler çoğunluktadır ama Cumhuriyet döneminde de düşünen, yazıp çizen insanların başı dertten kurtulmamıştır. "Komünist" olduğu için Nâzım Hikmet'in başına gelmeyen kalmamıştır örneğin. En güzel, en verimli çağlarını hapislerde geçirmiş, sonunda yurdunu terk etmek zorunda bırakılmıştır bu büyük şair. Kemal Tahir, Orhan Kemal, Aziz Nesin gıbı kalemler de bu cezalandırma biçiminden nasiplerini almışlardır. Attilâ İlhan ve Şükran Kurdakul, 15-16 yaşlarındayken

Zaman akarken, türlü baskıların, zulümlerin yaşanması, özellikle de bizim gibi demokrasiye geçe geçe bir hal olmuş ülkelerde, "vukuat-ı adiye"den olmuştur. Belki "İstibdat Devri" gibi tümel bir baskı ve yıldırma politikası uygulanmayan dönemler çoğunluktadır ama Cumhuriyet döneminde de düşünen, yazıp çizen insanların başı dertten kurtulmamıştır. "Komünist" olduğu için Nâzım Hikmet'in başına gelmeyen kalmamıştır örneğin.

"şiir yüzünden" başlarına işler açmışlar, hapse konulmuşlar, o yaşta "komunist" damgası yiyip toplum dışına itilmişlerdir. Yazarlardan, gazetecilerden, aydınlardan sorumlulukla davranan ve doğru bildiğini söyleyenlerin hemen hepsi, baskıların her çeşidinden nasiplerini almışlardır. Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin gibi şairler; Ahmet Emin Yalman, Hüseyin Cahit Yalçın, Metin Toker gibi saymakla bitmeyecek gazeteciler de o kervanda yer alanlardandır. Yaşamöykülerine baktığınızda, nice aydının ve sanatçının ömürlerine karanlığın gölgesinin düştüğünü kolayca görebilirsiniz.

Bunlara gazetelerin, matbaaların, yayınevleri ya da kitabevlerinin saldırıya uğraması, yakılıp yıkılması gibi olayların arada bir yaşanması mutlaka eklenmelidir. Kışkırtılmaya ve bu tür olayları gerçekleştirmeye hazır bir gürühun her devirde bulunabildiğinin bir kanıtıdır bunlar.

Hapislere giren yazar çizer ve aydınların adlarını saymakta zorlandığımız noktada, daha acı bir gerçekle karşılaşıyoruz. Tam da demokrasiye geçtiğimizi, onu bütün nimetleriyle yaşadığımızı sanırken; arka arkaya gelen askerî müdahaleler ve demokrasinin kesintiye uğratılmasıyla ortaya çıkan ve yaşamımızı cenderesi altına alan "sıkıyönetim", "olağanüstü hal" dönemlerinin; her şeye karışan, yalnızca buyurmakla kendi doğrusunu kabul ve dikte ettiren aleni ve pervasız cunta yönetimlerinin baskısını ve zulmünü unutmamak gerekir. Binlerce, on binlerce insanın evlerinden ocaklarından, aşlarından, ekmeklerinden oldukları ve hapishaneleri doldurdukları, bazılarının işkencelerde ya da sehpalarda can verdikleri, ardı arkası kesilmeyen sözümona "ara dönemler"dir bunlar. Her birinin ardından, Türkiye, kendi doğrularından uzaklaşarak başka bir mecraya sürüklenmiş ve sonunda rotasını handiyse tümden kaybetmiştir. Merkezleri ve kimlere bağlı oldukları tam olarak asla öğrenilemeyen kimi odaklar, türlü terör eylemleriyle gençlerimizi birbirlerine kırdırmayı ve nicelerini yaşamdan koparmayı başarmışlardır. O dönemler içinde veya ertesinde, "derin devlet" yapılanması içinde olduğu hep söylenen kişiler, kendilerince ölüm fermanını imzaladıkları kimselerden oluşan zincire, aydın ve uzgörüşlü insanlarımızı da eklemekten çekinmemişlerdir. Cavit Orhan Tütengil, Ümit Kaftancıoğlu, Abdi İpekçi, Uğur Mumcu, Ahmet Taner Kışlalı, Bahriye Uçok, Bedrettin Cömert, Muammer Aksoy, Turan Dursun, Necip Hablemitoğlu gibi nice aydınımız suikastlara kurban gitmiş; sonra sıra, 2 Temmuz Sivas Olayı'nda olduğu gibi toplu öldürümlere gelmiştir. Asım Bezirci, Behçet Aysan, Metin Altıok, Uğur Kaynar ve onlarla birlikte 35 aydın insan bir otelde yakılarak can vermiştir.

Evet, acının tarihi eskidir ama o tarihe her gün yeni halkalar da eklenmektedir.

Bugün geldiğimiz noktada gidiş çok daha vahim bir hal almıştır. Zindanları dolduran gazetecilere yapılanlar yetmezmiş gibi gazetelerinin, televizyon ve radyolarının; yazma, çizme, söyleme, anlatma, düşündüğünü dile getirme haklarının bir de bu yolla, yani kökten ellerinden alındığı farklı bir süreçteyiz. En yetkili mercilerin bile artık kabul ettiği ve o tuzakları kuranların yargılanma aşamasına gelindiği bir dönemdeyiz. Koca bir orduyu çökertecek, ülkenin nice namuslu aydınını yok edecek, ülkemizi kültür, aydınlanma ve çağdaşlaşma açısından zaafa uğratacak komploların, kumpasların tarihsel tanıklarıyız.

Başa dönecek olursak, inançlar, düşünceler ve eylemler (Yukarıda da belirttiğim gibi bunu "işleri" ve "yaptıkları" olarak da anlayabiliriz. Eylem, ille de meydana çıkılarak yapılan gösteri anlamına gelmez.) yüzünden tarihin kadim zamanlarından beri görülen baskıların, zulümlerin bugünün yeni, "çağdaş" (!) ve bin kat acımasız yol ve yöntemleriyle aynı ilkellikle, hatta misliyle sürdürüldüğünü söylemeden geçmek olmaz! Yüzyıllardır süregelen baskı politikaları ve bitmez tükenmez zalimane uygulamalar, neredeyse genlerimize işlemiştir

ve bugün teslimiyetçilik, büyük çoğunluk tarafından kabul görür hale gelmiştir. Asıl tehlikeli olan da budur.

Sanatçının, yazarın, şairin, çizerin; genelde aydının tavrı hep siyasi iktidara, egemen olanlara karşı olmak olmuştur. İktidar olanlar ise, haksızlık yapmayı ve karşısındakileri baskıyla susturarak egemenliklerini pekiştirmeyi kalıtsal hak gibi benimsemişlerdir. Bunun için yapmayacakları şey yoktur. Onların karşısında biat ederek ulufe bekleyenler olduğu gibi, kelle vermek dahil, her türlü tehlikeyi göze alarak meydan okuyanlar da vardır. Aydın –yani gerçek aydın!..– onlardır. Bunun için, toplumun acılarla ve baskılarla dolu belleği olmak da, geleceğin aydınlığına uzanan yolu göstermek de aydınların görevidir.

Gölgesinden korkanların aydın olması olanaksızdır.

Tarihin derinliklerine burada bir kez daha dalarak bitirelim yazımızı.

Makedonya Kralı II. Filip, bir tüccardan gözüne kestirdiği güzel bir atı almak ister. Biniciler atı denerler ama bir türlü süremezler. Hayvan huysuzlanmıştır ve yatışmak nedir bilmez. Ürkmüştür, geri geri gitmek istemektedir. Bunun üzerine Filip atı almaktan vazgeçer. O sıralarda 13 yaşında olan, Filip'in oğlu (Büyük) İskender, atı eğitebileceğini söyler. Kendisine bir şans verilir. İskender, atı iyi gözlemiş, hayvancağızın, kendi gölgesinden korktuğunu fark etmiştir. Onu güneşe doğru sürer ve at ürkmeden yoluna devam eder. Bukefalos adlı bu at, tarih boyunca Büyük İskender'le anılacak büyük bir ada sahip tam savaş atı olmuştur.

Gölgesinden korkmamak için, galiba en güzeli gölgeyi arkada bırakmak, onu görmemek ve bunun için de güneşe, aydınlığa doğru yürümek, tek çare!.. •

DİDEM GÜLÇİN ERDEM

maria'nın endişeleri

azalsam askıda bulması olurum kendini e harfinin
iki yanımda tedirgin eklem bacaklılar

dünya kâğıdın ortasında delik bizim burada
katlanarak yapılan bir şey uzak asya ve karnımda
annem birkaç kez oldu en uzunu bu
elleri yokmuş gibi dizlerine vurmaya
ben birkaç kez dedim hadi benden kurtulun
ipe dizin bu beni suyumu akıtın
annem saymayı bilmez iyi kadındır
devlet ondan bizi yaptı abim ondan enginar

kırmızı elmalarla dolu tarihim oldu sevinelim
deniz benim eskiden yaptığım bir şeydi
ama şuramda bir boşluk beyaz ki beyaz
annemi yün çuvalından döküp bana dolduralım
biz nasılsa kendimizden beni oyup duruyoruz
ama diyorum elmaları çuvala dolduralım seni içime
alnımdan bir şey kuralım asma köprü olsun

biz dünyadan tek katlı ev yapacaktık mümkünse içime
sahiden yapacaktık bahçeli düşünmüştük
sonra bir şey oldu ben anlatmaya başladım
anlatınca ortada ev falan kalmaz
anlatınca bulduğu ilk terliği ayağına geçiren kız
evin çatısından içine atlar

diyordum ki tek göz oda yapacaktık benim yerime
ben konuşmayı bilince hepsi geçti
üstümden köprü geçti önce kendime uzanan
ne diyordum ahmet sıva ustasıydı çok sustuğum zamanlar
içimde bir ev mümkündü anlaşmıştık
ayaklarımı karnıma çeksem buralı olacaktım
yirmi dokuz sene bunu bekledim ait ve olağan

üzülmek bir inanış biçimi bizim burada
ellerine inanıyoruz o ayrı
ama diyor ki maria şu boşluğa az öteme götürün
içimden başka yere senin or'da bir yere
bazen diyor ki maria kendini dosyalayıp
biri üzülmekten ölecekse bu ben olacağım

DENİZE DOĞRU

TOZAN ALKAN

29 Mayıs 1892 yılında, İsviçre'nin İtalya bölgesinde, İtalyan ve Isviçreli bir anne babadan doğdu. Aile 1896 yılında Arjantin'e taşınıp bira üreticiliğine başladı. 1900 yılında işlerin kötü gitmesi nedeniyle baba bunalıma girdi ve kendini alkole verdi. Storni 12 yaşında çalışma hayatına atılmak zorunda kaldı. Bir fabrikaya girerek evine ekmek getirmeye başladı. 1907 yılında baba öldükten sonra annesi varlıklı bir adamla yeniden evlenince Storni de üzerinden para kazanma sorumluluğunu attı. 14 yaşında, bir gezici tiyatro topluluğuna katıldı ama bir yıl sonra sık sık yolculuk etmek yaşaın biçimine uymadığı için topluluktan ayrıldı. Öğretmen okuluna kaydını yaptırdı. 1910 yılında diplomasını aldıktan sonra Rasario kentinde öğretmenlik yapmaya başladı. Evli bir adama âşık olup hamile kalması hayatında önemli bir dönüm noktası oluşturdu. Yaşanacak skandaldan korkup Buenos Aires'e kaçtı. 1912 yılında oğlu Alejandro Alfonso doğdu. Tek başına bir anne olarak ayakta kalma çabasıyla çok sayıda değişik işe girip çıktı. Daha çok kadın dergilerinde yayımlanan şiirlerindeki feminist duyarlılık bu yıllarda filizlendi.

İlk kısa öyküleri 1914 yılında, ilk şiir kitabı ise 1916 yılında yayımlandı. Kişisel deneyimlerinden esinlenerek yazdığı şiirlerde modern kentlerdeki kadınların sorunlarını ve savaşını cesur bir dille anlattı. Kadın erkek eşitliğini sa-



Alfonsina Storni

vunıdu. Erkek egemen bir toplumda kadının sesi oldu. Şiirlerinin izleğini daha çok aşk ve ölüm oluşturdu. Önceleri geleneksel kalıplar içinde ölçülü uyaklı şiirler yazan Alfonsina zaman içinde serbest dizeye yöneldi. Ülkenin en önemli iki ödülünü kazandı. 1920'lerde artık Latin Amerika'nın önde gelen şairleri arasındaydı.

Storni'nin 1916 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *La inquietud del rosal* (Gül Ağacının Tasası). Ancak hem şairin kendisi hem de eleştirmenler bu kitabın başarısız bir kitap olduğu konusunda görüş birliğine vardılar. Kadın sorunlarına eğildiği sonraki üç kitabındaki şiirler –*El dulce daño* (1918, Tatlı Hasar), *Irremediablemente* (1919, Çaresizce) ve *Languidez* (1920, Bitkinlik)– geniş bir okuyucu kitlesi tarafından ilgi gördü ve Storni'nin yirminci yüzyılın önde gelen Latin Amerikan şairleri arasında yer almasını sağladı. Bu kitapları *Poemas de Amor* (1926, Aşk Şiirleri) izledi.

1930-1934 yılları arasında Avrupa'ya yolculuklar yaptı. İspanya'da *avantgarde* hareketine katıldı. Lorca ile tanıştı. 1934 yılında yazdığı *Mundo de siete pozos*'da (Yedi Kuyulu Dünya) serbest dizeye yöneldi. Bu kitapta Alfonsina insan aklını yedi kuyulu bır dünya olarak tanımladı, ölümü ve yabancılaşmayı konu edindi. Duygu ve düşüncelerini gerçeküstü, düşsel, parçalı bir dille ifade etti. Son şiirlerinde sıklıkla kullandığı deniz imgesiyle intiharının ipuçlarını vermişti.

Ölümünden sonra yayımlanan *Mascarilla y trébol* (1938; (Maske ve Yonca) geleneksel sone ölçüsüyle ama uyaksız, deneysel denebilecek şiirlerden oluşuyordu. Karanlık, gizemli, metafizik "antisone"lerdı bunlar. Latin Amerikan edebiyatında modernizmden postmodernizme geçiş dönemine rastlayan yıllardı. Şiirindeki deneysel biçim arayışları ve anlam belirsizlikleri nedeniyle okur sayısı gittikçe azaldı.

1928 yılında sürüklendiği bunalımı 1935 yılında yakalandığı meme kanseri izledi. Aldığı tedavi olumlu yanıt vermedi. Hayatının son yılları kanser acıları ve bunalım içinde geçti. En yakın iki arkadaşının intiharından sonra Alfonsına Storni 46 yaşında, 25 Ekim 1938 yılında denize doğru yürüdü ve bir daha geri dönmedi. •

ALFONSINA STORNI

iki sözcük

Bu gece kulağıma iki sözcük fısıldadın
Sıradan. İki sözcük
Söylenmekten yorgun
Eskiden kalma ama yeni

Öyle tatlı iki sözcük ki ay ışığı
Ağaçların dallarından süzülüp
Kondu ağzıma. İşte öyle tatlı iki sözcük.
Boynumda gezinen bir karıncayı
Kovmak bile gelmedi içimden.

Tatlı mı tatlı iki sözcük
Hem tatlı hem sevecen
"Ah hayat ne güzel" bile diyebilirim
Hoş kokular yaydılar bedenime

Öyle tatlı öyle güzellerdi ki
Asabi parmaklarım
Makas gibi göğe uzandı.

Ah parmaklarım ah
Kesmek istiyor yıldızları.

dörtgenler ve köşeler

Sıra sıra evler sıra sıra evler,
Sıra sıra evler.
Köşeler köşeler köşeler
Sıra sıra evler.
İnsanların ruhu köşeli,
Düşünceleri tek sıra halinde
Ve sırtları dörtgen biçimde
Dün bir damla gözyaşı döktüm
Tanrım –köşeliydi.

çağrı

Gece öylesine sessiz
Tanrı göz kırpsa
Sesini duyardım. Geziniyorum.
Ormanda, adımlarım
Eziyor çiy saçan

Taze otları. Yıldızlar
Konuşuyor benimle, parmaklarımı
Öpüyorum, bembeyaz
Bir ay gibi parmaklarımı.

Yaralanıyorum birden...
Kalbim duruyor,
Saçlarım bukleleniyor
Sırtım genişliyor
Parmaklarım çiçekleniyor ah,
Omuzlarımdan kanatlar çıkıyor
Öleceğim boğularak
Güzel kokular ve ışıklar içinde...

Çünkü ormanın orta yerinde
Senin tatlı sesin çağırıyor beni ...

hırsız

Dinlendiğin bahçeye geleceğim
Havuzunda yüzeceğim
Güllerini çalacağım.

Sen uyurken
Güllerini koparacağım
Bedenim leylak açacak

Ben, o hırsız, demir parmaklıklardan tırmanarak
Bahçenden kaçarken köpeklerini sal üstüme

Beyaz köpeklerin parçalasın
Titreyen bedenimi
Ellerimdeki çiçekler
Demir parmaklıklarına çok yakışacak.

haksızlık

O zamanlar on yaşındaydım.
Annemin kasasından
Para çalınmıştı.
Hatırlıyorum, bir pazar günüydü!

Beni suçladılar haksız yere
Gururumla oynadılar
Azarladılar, bıçak gibi
İz bıraktı kelimeler –ta içimde

Hatırlıyorum o gece
Yatağımda yatarken
Anarşi tohumları
Kök saldı beynimde.

İstiyorum
Kim olduğuma dönmek, belki bir cisme
Varlığından habersiz bir bitki gibi
Hayatın keyfini çıkarmak, güzellikler içinde
Bengi suyunu içmek kırıp dökmeden kadehi.

İspanyolca'dan Çeviren: Tozan Alkan

YENİ ŞİİRLER ARASINDA
RIMBAUD AKADEMİSİ

küçük İSKENDER

Yaşı ilerleyip de "kalıcı" olamayacağını fark edip egosuna yenilenleri mi analım, henüz kırkını görmeden "itici" tavırlarıyla dikkat çekmeye çalışanları mı sıralayalım, yirmili yaşlarının keyfini sürerken şiiri değiştirdiği iddiasıyla tozu dumana katanları mı belleyelim; diyeceksiniz ki "işin gücün yok da, bunlarla mı uğraşıyorsun" – haklısınız. Ancak, bulunduğum nokta, hem konum hem de yaşım gereği bu bireylerle sıcak teması kaçınılmaz kılıyor. Uzaklaşabilmek için bambaşka alanlarda hayatını kazanman şart; aksi takdirde sürekli birliktelik söz konusu. Bu güruhlara yönelik bir aidiyet duygum asla olmadı, olamaz da. Son yıllarımı bir gün *ötekileşmeden öteye gitme*nin olanaklarını sağlamaya adadığımı biliyor yakınımdakiler. Belki ömrümün en yoğun dönemindeyim –çünkü bu çirkinlikten tüm çıkmanın, eksiksiz kurtulmanın yolu ruhun adresini değiştirmekle mümkün. Gücüm yeterse sıyrılacağım bataklıktan. Ha gayret!

Edebiyattan sakınan *bir kesim edebiyat erbabı*nın asla bir burjuva, asla bir aristokrasi kılıfına bürünmediğine şahitlik edebilirim. Örneklersem Enis Batur'u, Birhan Keskin'i, Cem Akaş'ı tez çırpıda sayabilirim. Sosyal medyada hiçbir paylaşımlarını, hiçbir polemiklerini okumadım. Gözüme de sokulmadı. Sessizlikleri pasifliklerinden değil, olmak istemedikleri mecrada olmayacak sözlerin sahipliğini ret ilkesinden geçiyordur. Yoksa bol bol okuduklarına, özenerek yazdıklarına, dikkatli düşündüklerine bal gibi eminim. Sabah uyanır uyanmaz internete girip "bugün kime, neye laf giydirsem" mantığına bulaşmayanlar, ilk işi kendini / kitabını / dergisini / yayınevini övmek olmayanlar düş avcılığını bırakıp başka pencerelerden bakmaya gitmişlerdir. Sahicidirler. İyi ki de varlar.



Ama kurtken çakallığa soyunan mı istersin, henüz yürümeye başlamışken en büyük atlet havasına bürünen mi, gırla. Çok da umursamıyorum bu kıyamet tellallığını, ülkenin genel havasının kişiler üzerinde de fırsat ve çıkar iklimi sürdürdüğü aşikâr. Sonra bir de çok üzülüyorlar: Önemsenmediklerini, ka'le alınmadıklarını iddia edip inciniyor, daha da hırçınlaşıyorlar. Çok satan tayfasına kinlenip kendi kitapları, dergileri satmayınca öfkeye boğuluyorlar. Sevmiyor okur seni işte –sevdirememişsin kendini. Buna alınmak niye? Diğerlerini kıskanmak sana ne fayda sağlayacak?

Burroughs ölümünden kısa bir süre önce tuttuğu ve hayatını kaybedince yayımlanan günlüğü *Son Sözler*'de bir virüse değinir: *Gerçeği söyleten virüs*. Böyle bir virüsün her şeyi açığa çıkartacağını, ama tam tersine insanlığın bundan asla memnun olmayacağına değinir. Gerçeği göze almak, itiraf etmek, mutlak cesaretin telafisi zor tezahürüdür. Sırsız, dürüst ve içten bir dünyada insanoğlunun barınması mümkün değildir; çünkü insan sadece bunlardan beslenen bir parazittir. Zaaflarını kapatmak için benzer zaafları olanlarla birlikte örgütlenip saf tutmak sizi hiçbir zaman haklı çıkartmaz. Kimsenin kimseyi denetlemeye, böylesi bir iktidarı temsil etmeye de yüzü yok. *İşinde gücünde* olana, yeryüzünden süt sağana ise boynumuz kıldan ince. *Ben öğretirim, ben mükemmelim, ben çok satarım, ben değiştiririm, ben çağ açmaya geldim* gürültüsü okuru boğar.

Amiyane bir anıdır, ama yeri: Yıllar önce bir gey arkadaşım partneriyle özel durumda beraberken mesele biraz uzamış. Arkadaşım şöyle bir dirsek atarak partnerini üstünden yere atınış ve 'ay yeter, çık içimden' diye bağırmış.

Bu 'çık içimden' saptamasını zaman zaman beni bunaltan olaylarda, insanlarda kullanırım. Evet, bu tür davranışların artık 'içimizden çıkması', bizi bir miktar rahat bırakması şart oldu.

Yeni yıla gülümseyerek ve sıkıntıların 'içinizden çıkması' umuduyla girmenizi dilerim.

Gelelim yeni yılın ilk imzalarına; özellikle biraz yüz gülümseten şiirler seçtim – **Hakan Yerebakan, Cemre Bedir** ve **Ercan Avşar** sizlerle. •

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

HATİCE MERYEM

Bir düşünün. Bizleri, yani dışarıdan bir tarikatmışcasına duran edebiyat âleminin gizli üyelerini. İşimizi ne kadar ciddiye aldığımızı bir düşünün. Edebiyata nasıl da her şeyden çok kıymet verdiğimizi, onu nasıl da her şeyden çok önemsediğimizi –ki bendeniz gibi bu işin sadece hayranı sayılabilecek birini dahi seçip "Sen bizden önce bu işe başladın, haydı anlat bakalım bu yolun meşrep ve meşakkatleri nelerdir, neler gördün, neler öğrendin..." deyiverdiğimizi...

Diyeceğim biz bu âlemi seviyoruz.

Cevheri edebiyat, mayisi okur yazarlık olan bu âlemde kimimiz yazıyor, kimimiz okuyor ve hemen hepimiz bu yaptıklarımızda birçok manalar ve hikmetler buluyoruz.

O zaman gelin sizinle bu âlemde kısa bir gezintiye çıkalım. Yol boyunca okurluk nedir, yazarlık nedir, bunlar hangi noktalarda birbirlerinden ayrılır veya hangi noktalarda yakınlaşırlar gibi soruların yanıtlarına rastlama ihtimalimiz de var hem.

Anladığım kadarıyla bu âlemde afili mi afili üç galaksi mevcut.

– İlkinde, adeta "üdeba olunmaz, üdeba doğulur" dedirten "yazarlar" yaşar. Kimdir bunlar? Misal benim için, Abdülhak Şinasi Hisar, Sevgi Soysal, Katherine Mansfield, Tezer Özlü ve ismi şu an aklıma gelmeyen birkaç yazar dahadır. Bana öyle gelir ki bunlar için yazarlık, bakkaldan iki ekmek bir cigara almak kadar basit, çocuk oyuncağı bir iştir. Bunlar bizim kolejin büyük abileri, büyük ablalarıdır. Yürüyüşleri bile bir başkadır. Yanımızdan rüzgârlarının hışmı ve ihtişamıyla geçerler.

– İkinci galakside "sadece okurlar" yaşar. Dağınık ve kararsız yönelimler gösterseler de bunların hemen hepsi bahsi geçen ilk galaksinin etrafında dönenirler. "Yazarlar"ı kutsal mekân gibi tavaf ederler. "Yazarlar" hakkında konuşmak, onları biliyor olmak, onları sevmek, onlara aşkla dostlukla bağlanmak zamanla neredeyse gizli bir kardeşlik tarikatının üyeleri haline dahi getirir "sadece okurlar"ı. Öyle ki her bir üyesine bedavadan bir şıklık, bir zerafet, bir zekâ belirtisi katan bir tarikat.

– Üçüncü galakside ise "okur-yazarlar" yaşar. Bunlar ilk galakside yaşayan "yazarlar"ın sözlerine, ikinci galaksideki "sadece okurlar"dan biraz daha fazla bir dikkatle kulak kesilirler, onları duyup dinlemeye çalışırlar, oturup üstüne mürekkep yalarlar, ilk galaksıde yaşayan "yazarlar"ın üsluplarından tutun da nerede ne yemiş ne içmiş, kiminle yatıp kalkmışına kadar her şeylerini büyük bir merakla didik didik ederler. Misal ben, doksanlı yılların ortasında –ve tabii ki hâlâ da– hayranı olduğum Murathan Mungan'ın berberini bulmuş, onunla ayaküstü hasbihal etmiş, şair-yazarının saçını kaç numara kestirdiğini, kolonya dökünüp dökünmediğini... şamü puanlama sırasında huysuzlanıp huysuzlanmadığını... traş sırasında ne konuşup nelerden bahsettiğini dinlemiştim. Yine aynı yıllarda *Öküz* dergisine bir dosya hazırlarken satırlarını ayıla bayıla okuduğum Cemal Süreya'nın dişçisine de uğramış ve "şairimin" yaşarken her gelişte ilk yardım dolabında yarım kadeh rakıyı hazır tuttuğunu duyup dinlemiştim. Şâd olmuştum dinlerken tabii.

"Yeni Öyküler Arasında" köşesine öykü yollayan arkadaşlarım, kestirmeden söyleyeyim. Siz bu galaksilerden hangisinde olduğunuzu biliyorsunuzdur muhakkak. O zaman lütfen işinizin gereğini yerine getirin. Çünkü edebiyat o derece kıymetli bir şeydir ki devrimcisinden tutun da handiyse seçimleri kazanıp cumhurbaşkanı olacak Şiz lili ustasına kadar herkesin emeği ve gözü vardır onda.

Öyleyse, edebiyatın kıymetini bilmeli. Yolumuzu çizip çalışmalı. Eğer ben kendi başıma bir üslup, bir âlem inşa ederim, hatta arada çocuk da yaparım diyorsanız, durmayın. Proust gibi daha bıyığınız terlemeden, daha onlu yaşlarınızdayken yedi ciltlik romanınızın müsveddelerini yazmaya koyulun. Yok eğer çalışmanız gerektiğini hissediyor, çalışmaktan da zevk alıyorsanız vakit kaybetmeyin, çalışın. Varolan üslupları deneyin, esy kizler, taktikler ve taklitler geliştirin. Gerekirse sahip olmadığınız duygulara girin. Kendinizi geliş-



Ahmet Hamdi Tanpınar

tirmek için klasik yapıda, başı sonu belli öyküler kaleme alın.

Tanpınar milletvekiliyken bir vesileyle Paris'te bulunduğu zamanlarda tuttuğu günlükte onca eserine rağmen kendisini tembel ve müteredditd adderek şöyle diyor: "Acaba gerçekten bir şey yaptım mı?" Bu satırların yazarını tanıyoruz. *19. yy. Türk Edebiyatı*'nın, *Huzur*'un, *Ebediyat Hakkında Makaleler*'in ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Tanpınar'ı. O bunca külliyata rağmen kendisi hakkında böyle düşünüyorsa, bizim durduğumuz her an kabahatten ibaret değil mi?

Ahmet Can Demir – "Kommensalizm": Paranoyak bir müze bekçisinin hikâyesini yazmışsınız. Uzunluğuna rağmen bu metni okumak istedim, çünkü okuduğum "Sakız" adlı diğer öykünüz yayınlanacak kadar iyi olmasa da umut vaat ediyordu. Önce genel düşüncelerimi söyleyeyim. İyi bir yönetmen metninizi eline alsa ortaya *Taxi Driver* tadında güzel bir film çıkabilir. Ya da siz bu metni biraz daha uzatıp novella'ya çevirseniz ve biraz daha üstünde çalışsanız ortaya daha da derinlikli bir metin çıkabilir. Ama yedi sayfalık bir kısa öyküde okurda "fuzuli" denecek kimi ayrıntılara fazla yer ve imkân tanımışsınız. Şöyle ki, kahramanınızın eğer müze bekçisi olmasaydı bulaşıkçı olacağına dair iki paragraflık kısmı düşünün. Eğer metniniz bir kısa hikâye olmayıp da bir novella veya roman olsaydı, o zaman bu kısmı biraz daha uzun tutarak karakteri tanıtma emelinizi gerçekleştirebilirdiniz; ama burada sadece göz yoruyor, okumayı güçleştiriyor. Karakterin dilencilerden nefret edişini açıklayan neredeyse bir sayfalık kısım da okuru yorup metni okumaktan caydırıyor.

Ayrıca bir hikâyeyi anlatmaya eğer ortasından başlayacaksak bu hikâyeye bir anlam kattığı için olmalı değil mi. Sızın öykünüzde bu trük olmasa da oluyor, o zaman ne hacet? Eğer karakteri hemen öykünüzün girişinde "psikopat" olarak anlatsaydınız ne ortadan başlamaya ne de bir sayfalık "flashback"e ihtiyaç kalırdı. Yazmaya devam tabii. Çünkü yazdığınız her metinde bir ışıltı var. Yeraltından Notlar'ı ve Anayurt Oteli'ni –okuduysanız bile– bu gözle bir kez daha inceleyin.

Oğuzhan Yeşiltuna – "Aşk Makamında Kilit Sesleri": Öykünüzdeki ayrılık temasının işlenişi bence gayet iyi. Diyaloglarla iki sevgilinin ayrılık saatini anlatmışsınız. Öykünüzün içine yerleştirdiğiniz alıntılar da –belki gazete televizyon haberi, belki de Boris Vian'ın *Günlerin Köpüğü*'nden– iyi. Belli ki bu alıntılar sayesinde dünyanın değişik mekan ve coğrafyalarında da olsa ayrılık evrensel bir tema demek istemişsiniz. İyi de etmişsiniz. Yazınsal deneysellik adına doğru bir yak-

laşım bu. Ancak öykü zaten kısa bir zaman zarfında okunan ve okurunda çarpıcı bir etki uyandıran edebî bir tür ise eğer... yaptığınız alıntılar işte bu etkiyi zayıflatıyor. Sevgililerin diyalogları sağlam. Naçizane bir öneri. Alıntılarla diyaloglar arasında daha görünür köprüler (misal isimler veya başka bir şeyler kullanarak) kurmaya çalışabilirsiniz.

Emrah Şigan – "Anti Hümanıst Cem'in Dalgalı Saçlı Sevdiği": Hikâyeniz anti hümanist Cem'in Buse'yle karşılaştıktan sonra yaşadığı dönüşümü anlatmayı vaat ediyor ama Buse ana hikâyeye ancak üçüncü sayfada girebildiği için ne Cem'i ne onun anti hümanizmini ne de Buse'ye olan aşkı yeterince ifade edilebiliyor. Neticede Cem'in duygusunu şöyle özetlemek mümkün. Uzun yıllar arzularına ket vurmuş, içine kapanmış ve kendini toplumdan soyutlamış. Türkçe öykünün son otuz yılını bilen biri için maalesef –en azından tema olarak– bir yenilik değil bu. Hatta açık söylemek gerekirse bir klişe temanın tekrarı gibi. Bir okur olarak bu hikâyede ne bulmalıyız? Anti hümanist Cem'in Buse'de ne bulduğunu, onun içine düştüğü sevdaya nasıl baktığını anlayabilseydik Cem belki de bir karaktere bürünebilirdi. Ama bu haliyle ismi ne kadar Cem olsa da anlatılan karakter ne yaşıyor ne de kendini ifade edebiliyor. Metne günlük yerleştirme amacınız da yaşamayan bu karakterin kendi içinde kendi duygularıyla yaşadığını anlatmak olsa gerek, fakat neticede elde var sıfır. Şöyle düşündüm acaba Cem'i çok seviyorsunuz da onu kötülemek, başka başka yanlarını, mesela aczini veya içinde bir çeşit gizli öfkeye dönüşen duyguyu mu anlatmak istemiyorsunuz? Keşke Cem'i daha çok tanıyabilseydik öykünüzde. Yazmaya devam. •

HAKAN YEREBAKAN

yirmi yaş

Yirmi yaşına geldim.
Yirmi yaşından
Gönderildiği adrese ulaşmayan
Bir mektup, bir kargo gibi geçiyorum.
Ve birkaç seneden beri,
Dişlerime sürülü kömürden elmas yapabildiklerimi
Olduğunca tutup seçiyorum.

Yirmi yaş!
Kaşlarım oldu size,
İşte iki kocaman, iki simsiyah kaş!
Ve yirmi bir yıl,
Vücudumda bitmedik kıl... kalmadı.
Ama zihnim, bu çocuksu akıl...
Yirmi yaşın siyah otlarına istesem de kanmadı.

Yirmi yaş ve yirmi bir yıl!
Artık, koltuğunda kestirdiğim bekleme salonunda ayıl-ma vakti geldi!
Artık... dünyaya verdiğim mahsulün, sayıl-ma vakti geldi.

Halbuki ben,
İçinde, tuttuğu mesele meçhul,
Adres adres gezinen... bir kargoyum.
Ve "o" adrese, varsam bile
Kelepçesiz açıl-mayacak kadar ağır... argoyum.
İçimde her ne varsa
Yirmi bir yıl beklemiş gibi pis kokuyor.
Kokuyorum.
Kapağımı açmaktan,
Zarfı yırtmaktan korkuyor,
Çok korkuyorum.

ÖYKÜ

ASANSÖR

YURDAGÜL ŞAHİN

X-Ray cihazlı, detektörlü güvenlik kontrolünden sonra verilen giriş kartını okutarak turnikeden geçip asansöre doğru yürüdüm. Ayak seslerim plazanın granit mermer yer döşemesinde yankılanıyordu. Üniversiteyi bitireli üç ay olmuştu. Bugün ilk iş görüşmemi yapacağım için heyecanlıydım. Söyledikleri gibi onuncu kat düğmesine bastım, saatimi kontrol ettim, randevuma tam vaktinde gidecek, parlak kariyerime iyi bir başlangıç yapacaktım.

Asansörün kapısı tavanı basık uzun dar bir koridora açıldı. Koridorun sağında ve solunda koyu gri seperatörlerin ayırdığı odalar halinde oturma grupları vardı. Salonu gözü rahatsız eden beyaz floresan lambaları aydınlatıyordu. Kapının olduğu duvar hariç diğer üç cephede koyu renk açılmayan sabit penceereler vardı. Zemin grinin farklı tonlarında parkeyle kaplıydı.

Koridorda yürürken ilk seperatörün ayırdığı bölmede oturan kişi gözüme ilişti, bana benzettim, ilerlerken ikinci bölmede oturan da ben gibiydi sanki. Garipsedim. İkisi de üzerimdeki takım elbisenin aynısını giymişlerdi, tesadüf olabilir miydi? Dayanamadım üçüncüyü bölmeye girdim bilgisayarın karşısında oturur buldum kendimi. Şaşkınlıktan ağzım açık kaldı. Neler olduğunu anlamak için elimi uzattım, dokundum. Dokunduğum yeri, omzumu hissettim. Ruhsuz, ölü balık gözleri gibiydi bakışları, aynada kendime bakıyordum sanki. İrkildim. Telaş içinde tüm seperatörlerin ayırdığı odacıklara baktım. Hepsinde dünyadan kopmuş bir halde gözlerim bilgisayara çakılı kıpırdamadan aynı kıyafetlerle, aynı biçimde, ben oturuyordum. Masanın üzerindeki dizüstü bilgisayarları, beyaz seramik kalemlik, kalemliğin içindeki kalemlerin sayısı, renkleri bile aynıydı. Rüyada olup olmadığımı anlamak için gözlerimi ovuşturdum, kendime çimdik attım, hiçbir şey değişmedi.

Müdür olduğunu tahmin ettiğim adama, sağ köşedeki büyük masaya doğru hızla ilerledim. Geniş siyah deri koltukta oturan kişiye yaklaşınca olduğum yerde çakıldım kaldım. Benim on yıl sonraki halim bana bakıyordu, yüzündeki ciddiyet, gözlerindeki otorite beni ürküttü. Arkasındaki çelik dolaptan bile daha sert duruyordu. Terlemeye başladım, bir saniye bile durmak istemiyordum. Bu nasıl bir şakaydı? Koşar adım asansöre döndüm. Çağırma düğmesine bastım, nefes almadan gelmesini bekledim. Bir terslik vardı, gördüklerim hiç de normal şeyler değildi. Buradan çıkmak istedim, giriş katı düğmesine bastım. Daha parmağımı düğmeden çekmeden yemek kokuları geldi burnuma.

Asansörün kapısı açıldığında modern mobilyalarla döşenmiş, duvarların koyu mor, aksesuarların bile morun farklı tonlarında olduğu bir apartman dairesine adımımı attım. Ortalıkta kimse yoktu. Kasvetli salonu incelerken televizyon sehpasının üzerindeki gümüş çerçeveli fotoğraf gözüme ilişti. Kız arkadaşım Belma'nın üzerinde gelinlik, benim üzerimde damatlık gülümsüyorduk. Bu kadarı da fazlaydı. Fotomontaj olup olmadığını anlamak için fotoğrafı elime aldım. Birileri bana fena bir oyun oynuyordu. Mutfak olduğunu tahmin ettiğim, kokuların yoğunlaştığı taraftan Belma'nın sesi geldi.

"Canım sen misin? Hoş geldin!"

O yöne doğru yürüdüm. Mutfağın fayansları dolapları da mordu. Belma ocağın üzerindeki tencereyi karıştırıyordu, yüzüme bakmadan,

"Hayatım, hemen üzerini değiştirip salatayı yapar mısın? Annemler gelmek üzere, ne de olsa ilk torunları, ikizleri görmeden dayanamıyorlar," dedi.

"Ne torunu, ne ikizleri! Senin de içinde olduğun kamera şakası falan mı bu?" diye bağırmak istedim. Sesim çıkmıyor, sadece dudaklarım kıpırdıyordu. Panik halde ileri atılırken tezgâhın üzerinde üst üste duran tabaklara çarptım. Yaptığım gürültüye Belma çok sinirlendi. Ekmek keserken tuttuğu bıçakla ilerideki odayı işaret ederek.

"İkizleri uyandıracaksın! Yavaş ol biraz," dedi. Neler oluyordu, bu anormallikler neyin nesiydi? Gerçekten ikizler var mıydı? Görmem gerekiyordu. İşaret edilen odaya doğru ilerledim kapısında durdum.

"Sen de oyuna kaptırdın kendini," diye söyleniyor bir yandan kıyıda köşede kamera var mı diye kontrol ediyordum. Kapıyı açtım. Birbirinin aynısı iki bebek iki ayrı karyolada mor örtüler içinde yatıyordu. Gözlerime inanamadım. Başımı bir yerlere çarpmış olmalıyım, bunların hiç biri mantıklı değildi. Kendime gelmek için lavaboyu aradım, ikinci denememde buldum. Banyodaki ışık bile mordu. Tamam, Belma'nın en sevdiği renk mordu ama bu kadarı da fazlaydı. Soğuk suyla yüzümü yıkadım. Aynada ıslak yüzümü görünce şok oldum. Yük taşıyormuş gibi sıkıntılı, bunalmış, çok mutsuz görünüyordum. Gözlerimin altında torbalar oluşmuş, şakaklarımda birkaç tel ağarmış, bitmiş, tükenmiş yabancı biriydim. Tekrar asansöre koştum, defalarca çağırma düğmesine bastım. Gelir gelmez adeta attım kendimi içine. Bir an önce dışarıya çıkıp temiz hava almak istiyordum. Giriş katı düğmesine parmağımı bastım, kata gelip duruncaya kadar çekmedim.

Asansörün kapısı açılırken kar taneleriyle birlikte buz gibi soğuk hava çarptı yüzüme. Rüzgâr çok sert esiyordu. Elimi gözlerime siper ederek bakmak zorunda kaldım. Karşımda bulutlardan zirvesini göremediğim, beyaz karla kaplı dağ tüm heybetiyle duruyordu. Yamacında birkaç çadır kuruluydu. Rüzgâr uğultularla birlikte dağcılık kulübünden arkadaşlarımın seslerini getiriyordu kulağıma.

Murat "Bu zirve çıkışını da başarırsak sırada Khan Tengri ve Pobeda dağları var."

Uğur "Ondan sonra da Everest," diyordu. İkisi de heyecanlıydı.

Dışarısı eksi otuz dereceden fazla olmalıydı. Üzerimde takım elbise, çenem takırdıyor, mokasen ayakkabılarla ayağım kayıyor ama ben ilerlemek, çadıra, arkadaşlarıma doğru yürümek istiyordum. Kar tipiye döndü, rüzgâr güçlendi, beni geriye asansöre savurdu. Kapı kendiliğinden kapanırken yarı donmuş atıldım, açmaya çalışırken hangi düğmeye bastığımı fark edemedim, asansör hareket etti.

Asansörün durduğu katta inince karşımdaki ahşap kapıya yapıştırılmış iri harflerle yazılmış kâğıdı gördüm. İsmimle başlıyor, kirayı hafta sonuna kadar ödemezsem tahliye davası açmakla ilgili tehditler savurarak devam ediyor, ev sahibin Cevat imzasıyla bitiyordu. Kapıyı ittim, gıcırtıyla açıldı. Duvarların boyası kabarmış bazı yerler dökülmüş altından tuğlalar görünüyordu. Orta yerde döşemesinin rengi solmuş minderinde yırtıkların olduğu kanepe, muşamba örtü serili masa, üzerinde bazı iş ilanlarının işaretlenmiş olduğu gazete, adıma gelmiş tarihi geçmiş faturalar, ödemediğim takdirde suyun, elektriğin kesileceğini söyleyen ihbarnameler duruyordu. Bir oda bir salondan ibaret evin her tarafı dökülüyordu. Mutfakta fayansların bir kısmı kırılmış, musluk su damlatıyordu. Buzdolabında küflü yarım limon, ucu kurumuş bir dilim beyaz peynir, ekşimiş yarım şişe süt duruyordu. Küf kokusundan midem bulandı, kapıyı bile kapatmadan kaçarcasına attım kendimi asansöre. Bir an önce bu labirentten, saçma sapan kapandan kurtulmak istiyordum. Tekrar giriş düğmesine bastım.

Asansörün kapısında genç, güzel oldukça ciddi giyinmiş bir kadın beni karşıladı.

"Nerede kaldınız efendim, ortağınız Kenan Bey bilişim fuarının açılış konuşmasını yapmak için gitti, siz gelmeden toplantıyı başlatamadık. Geciktiğiniz için bütün öğleden sonraki ve akşam programlarınızı da kaydırmak zorunda kaldım. Gece yarısından önce tamamlayabilirseniz iyidir." Kenan, üniversiteden sınıf arkadaşım Kenan mıydı? Yoksa başka biri mi? Kadın üzerime baktı, beğenmez bir tavırla. Şoförünüz takım elbiselerinizi kuru temizlemeden getirdi, isterseniz üzerinizi değiştirebilirsiniz," dedi. Oda kocamandı, deri koltuklar, İtalyan tipi pahalı mobilyalarla döşeliydi. Odada banyo, banyoda jakuzi bile vardı.

Ben şaşkın şaşkın bakarken "İlaçlarınızın saati de geçti tabii," diyor, bütün heybetiyle odanın ortasında duran masanın çekmecesinden kutu kutu ilaç çıkarıyor, masaya koyuyordu.

"Kalp, çarpıntı, tansiyon, mide, ilaçlarınız, bel ve migren ağrılarınız için ağrı kesicileriniz. Ha az daha unutuyordum, kalp doktorunuz aramıştı 'İşi bahane edip artık ameliyatı ertelemesin, ikinci krizde il-

Buzdolabında küflü yarım limon, ucu kurumuş bir dilim beyaz peynir, ekşimiş yarım şişe süt duruyordu. Küf kokusundan midem bulandı, kapıyı bile kapatmadan kaçarcasına attım kendimi asansöre. Bir an önce bu labirentten, saçma sapan kapandan kurtulmak istiyordum. Tekrar giriş düğmesine bastım.

ki kadar şanslı olamayabilir,' dedi." Telefon çaldı. Kalp, ameliyat, dünya kadar ilaç, ne olduğunu anlamaya çalışırken kadın telefonu kapattı. "Yurtdışından gelen konuklarınız daha fazla beklemek istemiyorlarmış, siz bir an önce toplantıya gidin, ben ilaçlarınızı oraya gönderirim," dedi. Beni asansöre sürükledi, dokuzuncu kat düğmesine bastı, kendi geri çekildi, dışarıda kaldı.

Asansör kabininde hangi katta olduğumuzu gösteren kutuda rakamlar büyürken liseler arası müzik yarışmasına katıldığımız Scorpions'ın "Still Loving You" şarkısı kulağıma çalındı. Asansör durduğunda ses çoğaldı. Kapı açıldı, lisedeki rock grubumu karşımda prova yaparken buldum. Arkadaşlarım hâlâ bıraktığım gibiydi, yüzlerinde ergenlik sivilceleri bile duruyordu. Benden sonra lead gitar olan Arda şarkının solo kısmına başladı. Gülerek girdim içeriye. Ben yokmuşum gibi davranıyorlardı. Kendimi onlara göstermek için ayaklıkta duran elektrogitarı kaptım, bastım tellerine. Parmaklarımı kontrol edemiyor, yanlış notalara basıyor, yanlış sesler çıkarıyordum. Daha fazla devam edemedim, askıyı çıkardım boynumdan, gitarı aldığım yere bıraktım. Tüm amatörlüklerine rağmen çıkacakları turneden, stadyum konserlerinden bahsediyorlardı. Onlar da yemek molası için çalışmayı bıraktı, şakalaşarak asansöre doğru yürüdüler. Katıldım aralarına, keyifleri yerindeydi, Erhan okulun yasaklamasına rağmen hep yanında taşıdığı siyah deri bilekliğini takmıştı yine, uzandı bastı giriş katın düğmesine.

Giriş katında arkadaşlarım gülüşerek uzaklaşırken yapılan indirim anonslarıyla, kargaşa içindeki marketin giriş kapısından elinde deponun, marketin, dolapların daha onlarca anahtarın sallandığı anahtarlığı bana doğru uzatarak, hızla babam geliyordu.

"Al, benim olan senin, bundan sonra sen işlet," diye bağırıyordu.

Babamla gene sonu olmayan bir tartışmaya girmemek, ondan uzaklaşabilmek için en üst katın düğmesine bastım.

Asansörün kapısı karanlığa açıldı. Ürkütücüydü, ay ışığında

ERCAN AVŞAR

görelilik

iğne atsan düşmez yere benim gökyüzümde
gecemi aydınlatmak için seferber olmuş yıldızlar
hiçbir dağ başından bile görünmeyenleri
bana görünmek için sanki kendini paralar

ne kadar karanlıktan yüzünü çevirirsen göğe
o kadar aydınlık yüzle o da sana bakar
ah ben alışkın değilim böyle iyi niyete
gecelerimi geçirdiğim yerin dibinde bir mezar

iğne atsan düşmez yere benim gökyüzümde
düşüncelerim semayı tamamen kaplar
kalakaldım bak o terk edildiğim yerde
şu heykel bile durmuş benim halime şaşar

pencerenin önünde koltukta oturan birisini güçlükle seçtim. Biraz tereddüt ettim, ona doğru ilerlerken arkasındaki ayaklı lamba kendiliğinden yandı, sadece koltuğun olduğu bölgeyi sarı loş ışık aydınlattı. Dizlerinin üzerinde battaniyeye benzer kalın bir örtü vardı adamın. Saçının tepe kısmı dökülmüş kalanları beyazlamış, yüzü çizgilerle doluydu. Gözlüklerin arkasından bakan gözler tanıdık geldi, uzak bir akraba gibi. Oldukça yaşlı görünüyordu.

"Sizi tanıyor muyum?" dedim.

"Evet," diyerek gülümsedi. Tanıdıktı ama çıkaramıyordum.

"Hem de çok iyi," dedi. Titrese de, yaşlansa da ses benim sesimdi, sanki kendi kendime konuşuyordum.

"Kimsiniz? Burada, karanlıkta tek başınıza ne yapıyorsunuz?"

"Ben, senim." Hiçbir şey anlamadım, başa, bulmacalara tekrar dönmüştük. Daha dikkatli baktım. Yüz hatları, burun, çene, evet haklıydı.

"Yalnızlığı sen seçtin." Gözleri, sesi sitem doluydu. Bu kâbusun sonu yok muydu?

"Onca seçenek varken onları görmek bile istemedin. Çabuk geldin buraya..." Ağır derin nefesler alarak konuşuyordu. "Çok acele ettin, çok..." Bir iki öksürdü, tıkanır gibi oldu. Yardım etmek istedim ona doğru elimi uzattım. "Zaman hızlı akıyor," dedi.

Zaman deyince uzandığım kolumdaki saate baktım. On kırk beşti, durduğunu zannettim ama çalışıyordu. Asansörde iş görüşmesi için saati kontrol ettiğim andaydım hâlâ. Başımı kaldırdığımda asansör kabininde buldum kendimi. Onuncu kata gelmiştik. Kapının karşısındaki masaya doğru inenlerle beraber adeta sürüklendim. Kafam karışmıştı, kendimi hiç iyi hissetmiyordum. Sekreter ismimi sordu, içerdeki görüşmenin devam ettiğini, biraz beklemem gerektiğini söyledi.

Döndüm, bekleme koltuğuna, arkasındaki asansöre, yanındaki merdivenlere baktım. Bir an duraksadım sonra merdivenlere doğru yürüdüm. •

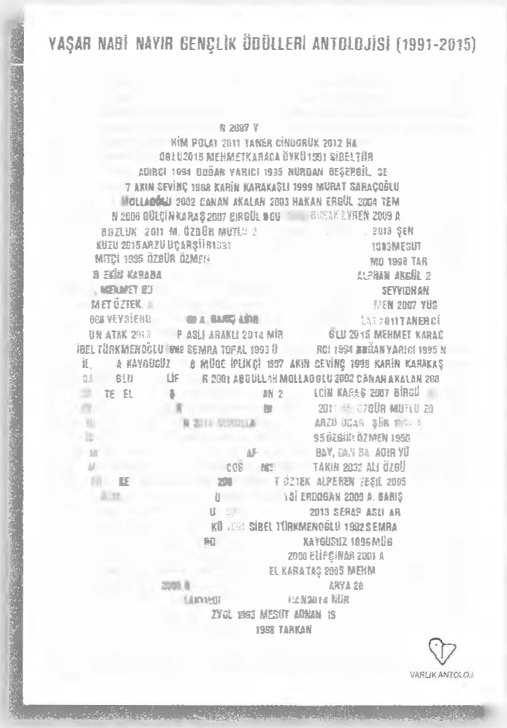
CEMRE BEDİR

nuri'den ayrılış konuşması

sene 1999 Nuri
bilmem nasıl anlatsam
bu kadar dokuzu
göremem bir daha
yan yana yanan

(gören de çıkar mı bilmem
bu şiiri okuyanlardan)
laf arasında

diyeceklerim bunlar
haydi görüşürüz Nuri
oyuncaklarımı Yağmur'a bıraktım
Yağmur
bizim sınıfın en güzeli



Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri Antolojisi

(1991-2015)

1933 yılında kurulan ve bugün edebiyat dünyamızın amiral gemisi olarak nitelendirilen *Varlık* dergisi, 82 yıllık yayın yaşamında edebiyatımızın gündemini ve gelişimini belirleyici önemli bir rol üstlendi, kuşaklar yetiştirdi, edebiyat dünyasına pek çok yeni isim kazandırdı. Şiir ve öykü dallarında verilen Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri, derginin 25 yıldır kesintisiz olarak düzenlediği bir ödül. Bu antolojiyi okurken hem ödül almış isimleri geçmişten bugüne değerlendirecek, hem de edebiyatımızın 25 yıllık süreçte nasıl bir yol katettiğine tanık olacaksınız.

SÜREYYYA EVREN

Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması



Bir Kaplumbağanın Bir Sincabın Boynunu Isırması **fena bir kitap. Sincabın neşesi ve akışı var içinde; olaylarla ağaçtan ağaca sürüklenmenin tadı da var. Sonra sertlik, boyunda beklenmedik bir yerden gelen bir ısırık var. Boğuk bir melankoli. Sürekli bir sevişme bahsi. Kentsel dönüşümden yeni göç dalgalarına, gözaltılardan Hrant Dink'in öldürülmesine toplumsal olaylar; derken iki eski arkadaşın ilk kez sevişmeyi başarma mücadelesi. Bazen klasik kısa öykünün rafine bir örneği, bazen bambaşka imkânlarla paslaşan yenilikçi formlar.**

Süreyyya Evren'in daha önce yayımlanmış üç öykü kitabı var: *Zaman Zeman Öyküleri* (1995), *Hepimiz Gogol'un Palto'sundan Çıktık* (2001) ve *Buruşuk Arzular* (2004).

VARLIK

www.varlik.com.tr

Funda Özşener
OSMAN ÇAKMAKÇI İLE SÖYLEŞİ

Konuşmak imkânsızdır; bu kesin. Ama işte bunun için konuşmak gerekir.

Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog, Deneme, İş Bankası Kültür Yay.



Hüseyin Su

• Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog *nihayet yayımlandı. Okuyucunun ama en çok da gençlerin büyük ilgi gösterdiği, bir solukta okudukları turuncu bir kitap şimdi. Ve belki de tam senin istediğin gibi pek çok kişi konuşmanın imkânsızlığını konuşuyor artık.*

– Yazılan kitapların insanların yaralarına merhem olmaya çalışması lazım. İnsanların içinde bulundukları hayatla ilgili ipuçları olması lazım. Hiçbir kitap hayat, varlık, dünya ve insanları umursamadan yazılmaz. Böyle yazmayı istemek de şımarıklıktır. Ben bu kitabı senin de bildiğin üzere 17 sene önce yazdım ve ilk önce *Radikal İki*'de tefrika ettim. Yaşadıklarımın, okuduklarımın ve karşılaştıklarımın bende yarattığı bir sorundu bu. Bunun üzerine yazmanın gerekli olduğunu düşünmüştüm çünkü hemen herkes bu sorunu yaşıyordu.

• *Fakat ortaya attığın bu "imkânsızlık" tuhaf biçimde umutlu, iyi niyetli bir bakışın işaretlerini taşıyor. Sence de insana, onun eylemlerine dair iyi niyetli bir ümit beslemek için fazla karanlık günlerden geçmiyor muyuz?*

– Evet, dünya çok zor bir dönemden geçiyor. Bir tür düşünsel ortaçağı yaşıyoruz. Önyargılar almış başını gidiyor. Herkes geleceğe inancını kaybetti, karamsar. Dünyanın kötüye gittiğini düşünüyorlar ki haklılar. Ama insanlık tarihine baktığınızda insanların zayıf yaratıklar olmalarına karşın önemli başarılar sağladıklarını görürsünüz. İnsanlar bu dünyaya uygun değil. Bu dünyaya yabancı ve neresi olduğunu kimsenin bilemediği bir sıla özlemi içinde yaşıyorlar. Sıcak bir yuva arıyorlar. Onmak istiyorlar. Yardım istiyorlar. Buraya ait olmak, bu dünyaya dahil olmak istiyorlar. Mesele elbette varoluşsal olduğu kadar aynı zamanda siyasi ve ekonomik. Bu dünyada eşitsizlik var, jimse kimseyi kandırmasın. Küçük bir grup büyük kitleleri sömürüyor ve yaşam haklarını ellerinden alıyor. İnsan bu kriz ve bunalım koşullarında her zaman reaksiyon göstermiştir. Gene gösterecektir, aksi takdirde yok olur. Varlığını idame ettirmek için isyan edecektir, ki edecek. Buna öz diyeceksek de diyelim, ya da yaşama içgüdüsü. Evet, durum o kadar kritik işte. Mesele hayatta kalıp kalmamak meselesidir artık.

• *Yani konuşmanın imkansızlığı ne olursa olsun iyi bir öze, insanın öngörülemez iyiliğine inancı hatırlatıyor yeniden. Bunu hatırlamak ne işimize yarayacak ki? Tablo ortada.*

– Dediğim gibi ister öz ister başka bir şey diyelim insan bu duruma reaksiyon gösterecektir. Bu onun varlık onurudur aynı zamanda. Ki artık insani bir özden bahsetmek biraz gerici bir tavır olarak görülüyor ama ben insanın doğasından kaynaklanan bir karakteri olduğuna inanıyorum. Postmodernler, postyapısalcılar ne derse desin. Alain Badiou da böyle söyleyerek yeni bir özgürlük ve imkân alanı açtı hayatımızda.

• *Konuşmanın imkânsız da olabileceğini, topyekûn bağırış olan bir sesin bütün anlaşılır dilleri-iletişimi örtebileceğini ilk ne zaman düşündün?*

– Dil bir kavrayış ve iletişim ihtiyacının sonucu olarak ortaya çıkmış olmalı. Dil olmasaydı ne dünyayı düzenli olarak kavrayabilir ne de diğer insanlarla birlikte yaşayabilirdik. Sorunu tam anlayamadım ama dil bir iletişim talebidir. Bazen, bazen değil her zaman dil yetersiz kalır. Konuşmayı inşa etmek mümkün olmaz. O zaman dilin de öncesi olan çığlığa gideriz.Ki şimdi de çığlık atma zamanıdır. Zira dil fazla evcilleşti, egemen sınıflara kaptırıldı. Egemenlerin diliyle azınlıklar, mağdurlar konuşamaz. Yeni bir dil icat dinceye kadar çığlık atmak gerekiyor. Ki çığlık duyumsaldır, deneyimden kaynaklanır, gerçektir. Evcil dilin ukalalığı, ölgünlüğü, estetiği yoktur ona. Vahşidir. Vahşilikse tazeliktir. Çok fazla derin dondurucu kullanıyoruz, organik olmamız gerek. Tesadüflerin yaşamsallığına, canlılığına başvurmalıyız. Bu düşünce 20'li yaşlarımdan beri var bende. Öyle entelektüel bir tefekkürle de ulaşılmış değil. Kan revan içinde kalarak yaşadım bunu, bütün varlığımda hissettim, tıpkı ateşte yanar gibi yandım. Varoluşsal bir çözümsüzlüktür bu ve ben bunu varoluşsal bir titreyişle idrak ettim.

• *Evet, belli tanımlar, kavramlar getiriyorsun okuyucunun önüne. Belki de bizim daha önce böyle ele almadığımız durumlar, olgular. Örneğin "Sanat bize sonluluk, gelip geçicilik hissini yaratır", "Aynı nehre sonsuz kereler girilir".*

– Felsefe kavram yaratma işidir. Yeni bir gerçekliği kavramlaştırarak görünür kılar o. Edebiyat ise imgelerle çalışır. Kavramlar soyutlarken, imgeler somutlar, yaşanan ruh haline gövde kazandırır, görünür kılarak var eder onu ve diğer varolanların arasına katar. Felsefe de edebiyat da kendi meşreplerince gerçekliği genişletir, yeni varlık alanları açar. Biz de işte bu varlık alanlarında yaşarız. Sanatın bizde sonluluk bilincini oluşturduğunu söylerken şunu ifade etmek istiyorum: Sonsuzluk hissi bir vehimdir ve insanı yanılgıya sürükler. Onu açgazlü kılar, tatminsiz kılar. Tüketici kılar, sanki her şey sonsuz miktarda varmış gibi tüketmeye yönlendirir. Halbuki esas olan sonluluktur. Kendi hayatımıza bakmamız yeter. Doğuyoruz, yaşıyoruz ve ölüyoruz. Ölümden sonra da, bilebildiğimize göre, ki bildiklerimize göre konuşmalı ve inanmalıyız, hayat yoktur. Dinler sonsuz bir yaşam vaat ediyorlar, çünkü insanların sonlu olmak bilincine katlanamadıklarını biliyorlar. Eğer hayat sonluysa, o zaman anlamı nedir? Hiç. Anlamı sadece yaşamaktır. Sonluluk düşüncesi bize tevekkülü öğretir. Tevekkül var olanla yetinmektir. Tabii ki olan her şeyin peşinde koştuktan ve hayatın sınırlarına ulaştıktan sonra. Hayatın sınırlarının dışında başka bir hayat yok. Boşluk var. Bu çok uzun ve karmaşık bir konu. Bu kadar yeter sanırım. Aynı nehre sonsuz kere girilir tanımıma gelince, bu mantık yürüterek ulaştığım bir gerçeklik. Irmak, adı üzerinde, akan su demektir. Irmağın niteliği akmaktır. Irmak akınca değişmez. O yüzden sonsuz kere girilir dedim ve hayatın sınırlılığı, sınırlılığın içinde onu zenginleştirmemiz gerektiği sonucuna ulaştım.

• *Sonra şu dünya meselesi var. "Bize göre konuşmayan" dünya?*

– Çok eskiden beri insan ile yüzeyine fırlatılmış olduğu dünyanın varoluş dinamikleri üzerinde düşünürüm. Bir kere şu kesin: İnsanın varlık koşulları ile dünyanın varlık koşulları birbirleriyle uyumlu değil. Dünya başka, insan başka ve insan bu dünyada kendini evinde hissetmiyor. Bir yabancılık içinde. Sanırım kültür de bu uyumsuzluktan doğdu. Kültür aslında dünyayı insanileştirme çabamızdan kaynaklanır ve doğası itibariyle yapaydır. Örneğin dünya doğaldır, varlığını kendi kendisiyle açıklayabilir, ama insan doğal değildir, doğanın doğal varlıklarından biri değildir. Doğadan yabancılaşmıştır. Ondan kopmuştur. Üstelik zaman içinde de olmamıştır bu kopuş. İnsan varlık koşulları gereği doğal değildir. Hiçbir zaman doğal olmadı. Bunun nedeni, kendi varlığına ilişkin bir bilince sahip olmamızdır. Bilinç dışarıdan bakarak kavramamızı sağlar. Bu bakımdan insan kendine de doğaya da yabancıdır, çünkü hem kendine hem doğaya dışarıdan bakabilir. Halbuki doğal olmak için doğanın içinde erimek gerekirdi. Bu bakımdan doğa insanı gereksinmez. O kendi kuralları gereği, sadece kendi istemine göre var olur. İnsana ihtiyacı yoktur. O kendi içinde tam ve bütünlüklüdür. Eksiksizdir doğa. İnsan ise eksiktir, asla da tamamlanmayacak. Bu yüzden işte doğa şinsana göre konuşmaz. O kendi kendisiyle barışık bir şekilde kendini gerçekleştirmektedir. İnsanın doğaya ihtiyacı vardır, doğanın insana değil.

• *O halde dünya tümüyle iyicil bir şarkı mırıldanırken bizim hâlâ homurdanıyor, tıslıyor, haykırıyor olmamız mümkün?*

– Dünyanın iyicil bir şarkı söylediğini sanmıyorum. İyicillik bizim nitelememizdir. Dünya kendi şarkısını çığırıyor, ve bu bize muhteşem geliyor, ki muhteşemdir. Çünkü çok uyumlu ve eksiksizdir bu şarkı. Doğa tamdır, biz ise eksiğiz. Zaten eksik olduğumuz için haykırıyoruz. Doğanın sesine kulak vermek bizi sakinleştirebilir. Ama unutmamak gerekir ki doğa bizim için değil, kendi kendine mırıldanmaktadır. Ağaca bakınca sonsuz tevekkülü ve acıyı görüyorum. Gündoğumuna bakınca canlanmayı, batımında ise ölümü görüyorum. Tek kurtuluşumuz doğanın sukûnetine ulaşmaktır. Biz doğanın içinde dolanan zavallı varlıklarız. Yolumuzu kaybetmişiz ve haykırıyoruz, ki haykırmak insanın yaşadığının kanıtıdır. Artık haykırmadığımız zamanlar gelirse sonumuz yaklaşmış demektir.

• *Büyük bir suskunluk, hep birden susuvermemiz belki de daha iyi olmaz mı? Yani bir tür aşırı "konuşma" da imkânsız bir konuşma durumu yaratmıyor mu sence? Aşırı konuşmadan söz edebilir miyiz?*

– Aşırı konuşma imkânsız bir konuşma durumu elbette ki yaratıyor. Aşırı-konuşma dedin de hiper-gerçeklik geldi aklıma, yani aşırı-gerçeklik. Fazla gevezelik var, aşırı konuşmadan anladığım işte bu teşhirci gevezeliktir. İnsanlar konuşmuyor, kendisini teşhir ederek dayatıyor. Ama insanları seviyorum. Bence bunlar bütünüyle bir yanlış eğilimin sonucunda meydana geliyor. Artık insanların kaderinin insanlara bağlı olduğunu düşünmek de zor. İnsan kendi kaderini elinde tutmuyor artık. Yarattığı sistem özgürleşti ve insana hiç de onaylamayabileceği yeni gerçeklikler, yeni zorunluluklar dayatıyor. Dünya fazlasıyla karmaşık. Onu yalınlaştırmak gerekiyor. Tıpkı kent yaşantısında zamanın, insanın varlık ritmine aykırı bir şekilde çok hızlı akması

gibi, zamanın sanallaşması ve artık dünyanın dönüşüne, güneşin doğuş ve batışına bağlı olmayışı gibi, ama sadece insan yapımı saatlere bağlı olması gibi, insan kurgusal bir zaman ve mekân içinde yaşıyor. Bu durum karşısında kırlar bir kurtuluşmuş gibi görünüyor. Ama bireysel bir kurtuluş. Ben kendi bireysel kurtuluşumun, rahatlığımın ve anlamımın peşinde değilim. Herkes için geçerli olacak bir kurtuluşun peşindeyim ben. Bunun nedenini sorarsan, bilmiyorum. Neden böyle yaptığımı bilmiyorum. Sadece bunu istiyorum o kadar. Nesneler aşırı konuşuyor, kavramlar aşırı konuşuyor, imajlar aşırı konuşuyor. Sanal bir dünya bu. Gerçeklikle ilgisi yok. Zavallı insanlar, koşulların esiri.

• *Bir şair, bir yazar olarak konuşmanın imkânsızlığının ülke gündeminde bir karşılığı var mı?*
– Bence var. Zaten kitabın gördüğü ilgi de bunu kanıtlıyor. Ayrıca benim yazarlık sezgilerimin gücünü de kanıtlıyor. Ben aristokrat bir yazar değilim. İnsanlara ihtiyacım var. Burnu havalarda değilim. Haddimi biliyorum. Ülkenin gündeminde bir karşılığı var elbette, ama bunu düşünsel olarak fark ettiğim için yazmadım bu kitabı. Şanslı bir tesadüf eseri, benim sıkıntılarımla ülkemiz, hatta dünya insanlarının sıkıntılarının örtüştüğünü düşünüyorum. Ben bu çağın ürünüyüm ve bu çağın sorunlarını yazıyorum. Bu çağı aşan sorunlarla da uğraşıyor olabilirim. Onlar da zamanı geldiğinde karşılığını bulacaktır. Benim bu kitaptaki şansım, sıkıntılarımın ülkemdeki ve dünyadaki insanların varlığının sıkıntılarıyla kendiliğinden örtüşmesidir. Ki aksi yapay olurdu. Ah işte insanların bunu duymaya ihtiyacı var, o zaman ben bunları yazayım, deseydim bu yapay olurdu, yazıma yansırdı bu yapaylık ve insanlar bunu kesin olarak fark ederdi. Beni sevenler bir arkadaşlarını sever gibi seviyorlar beni, bir yazar gibi değil.

• *Sence niçin en çok gençler dikkat kesildi bu konuşmak meselesine? Gözümüzden kaçan bir tür yalnızlık hali içindeler mi yoksa, biz tam tersini zannederken?*
– Çünkü gençlik en dinamik kesimdir, insanların dünyayla en çok hesaplaştıkları dönemdir, yaşlandıkça muhafazakârlaşırlar. Ama benim için geçerli değil bu düşünce tabii. Ben her zaman genç, muhalif ve eleştirelim. İnsanların sorunlara karşı kayıtsız olduklarını düşünmek büyüklenmek ve onları küçümsemektir. Gençler kesinlikle çok duyarlı ve dikkatliler. Kulak kesilmiş dünyayı dinliyorlar. Sadece hepimiz gibi kaybolmuş durumdalar ve kendilerine panik içinde bir çıkış arıyorlar. Ben 50 yaşıma girdim, halbuki daha dün içtiğim meyhanede en küçük kişiydim. İnsanların en az 50 yıl yaşaması lazım, çünkü hayat ancak o yaşlarda anlaşılıyor. Sakinliğe o yaşlarda ulaşılıyor. Fazla paniğe kapılmamamak ve sakin olmak gerek. Herkes yalnız ve gençler daha da yalnız ve bu kitabın meselesini en çok onlar hissediyorlar. Ayrıca onlar için bu entelektüel bir problematik değil varoluşsal bir meseledir.

• *Teşekkür ederim. Son bir soru ile sohbeti tamamlamak istiyorum: Dünyaya bakışta bize bir bilgelik yolu çiziyorsun sanki. Kendi kuşağına ait olmanın, onun çektiği sıkıntıları en derin biçimde hissetmenin seni de bilgeleştirdiğini düşünüyor musun?*
– Doğduğum 1965 tarihinden beri bir gün olsun günyüzü görmedim. 1972'de ben 7 yaşındayken muhtıra verilmiş,



Osman Çakmakçı

1980'de ben 15 yaşındayken darbe oldu. Sonra Özal, Demirel dönemleri geldi. Şimdi de R. T. Erdoğan. Bir gün olsun rahatlamadık. Hep sıkıntı, sıkıntı. Sanırım coğrafyamızın ve tarihimizin esiriyiz. Hiçbir olaya soğukkanlı bakamıyoruz. Cemal Süreya'nın dediği gibi celâlliyiz. Aniden celâlleniyor, pire için yorgan yakıyoruz. Bu tarih içerisinde bir şair olarak bizim serüvenimiz pek de önemli, sözü edilecek bir yer kaplamıyor. Başka ülkelerde olsaydık bir sürü yazarımız ve şairimiz kendi serüvenleri içinde çok ileri noktalara ulaşabilirlerdi. Ama Türkiye'de bazen yazarlar kendilerini gereksiz ve işlevsiz hissediyorlar. Ki bu anlaşılır bir şey. Hakları da var. Benim yaşadığım dönem çok çetrefilli bir dönemdi diyeceğim ama aslında her zaman zordu Türkiye'de yaşamak. Bizim içinse belki de biraz daha zordu ve hâlâ da zor. Bilgeleştiğimi düşünüyorum evet, ama yolun daha çok başındayım. Sadece hayatı hak ettiği bir dürüstlükle yaşamaya çalışıyorum. Dürüstlük, en önemli şey.

Merve Tellioğlu

Pembe Kızıl, Melike Belkıs Aydın

Öykü, Notabene Yayınları





Melike Belkıs Aydın

Bazı öyküler elimizden tutar, "gel sana bir hikâye anlatayım" samimiyeti vardır sayfalarında. Bilindiktir. Melike Belkıs Aydın, üç bölüme ayırıyor *Pembe Kızıl*'ı: Çehreleri Eskimiş Apartmanlar, Evlerdeki Hayatlar, Yarı Açık Perdeler. Gelin size bir hikâye anlatayım, diyor her biri.

Pembe Kızıl, kadın gözüyle yazılmış hikâyelerin bütünü. Ayrıcalığını ise bu kadın gözünün sıradan bir göz olmayışında taşıyor. Bu bakış kadının yalnızlıktaki, yalnızlıkla olan ilişkisindeki algısının vurucu ve açık bir şekilde gösterilmesi, yalnızlıkla örülmüş hayatların anatomisi. Kimliklerle çevrilmiş benliklerin hayatın pratiği içinde, yalnızlıkla olan beraberliğinin çarpıcı biçimde gözler önüne serilmesi. Kitaptaki öykülerin ortak bir özelliği var: bu öyküler herkeste olanı, anlatamayacağımız şekilde, maskesiz dile getiriyor. Öyle ki "merdivenleri dedikodu biriktiren apartmanlar" diyor öykücü. "Susan kadınlar dırdırcılarından daha tehlikelidir", "bir düş kırıklığı gibiydim", "bir suçu birlikte işlemenin gizli bağı kurulabilirdi aramızda" diyor. Herkeste olanı anlatmak isteyen ve maskelerini kuşanmamış bir öykücüye yaraşır dil de kendiliğinden doğmuş oluyor böylelikle, biraz pembe biraz kızıl öykülerde. Süslü kelimeler, kafa karıştıran bir dille karşılaşmıyoruz.

Yazarımız öykülerine konuk ettiği kahramanlarını ne yaşama sığdırabilmiş görünüyor ne de arzuya. Sığdıramamış diyorum; ama kollarından da alamamış onları. Perdelerini açmak için tek nedeni bir matmazel olan kahraman hayatın neresine sığabilir? Öte yandan daha içten bir şekilde hayatın neresinde durabilir? Peki ya *"Çamaşır makinelerini izlemeyi burada çalışmaya başlamadan önce de severdim. Hem kendimi onlara benzettiğimden hem de küçük beden bir çamaşırı andıran yaşamıma işlemiş çıkmaz lekelerden biri olan yalnızlığıma iyi geldiğinden,"* diyen? Seçtiği kahramanlarla, bu kahramanların hayatı algılayışını işleyiş biçimiyle genel ahlaki yargılamalardan okuyucunun bakışını sıyırmak istemiş gibi M. Belkıs Aydın. Tutku ve arzuyu da tam bu noktada öykülerinin bütünleyicilerinden kılmış. Bu bütünleyicilerin doğal sonucu olarak da bunların içindeki acı ve şiddet de görünür kılmış kendini: *"Kan içindeki cesedimi görünce ne düşüneceği umurumda değildi. Belki görmeyecek bile. Ama L.'nin başkentinin yazılı olduğu bu çakıyı bulduklarında bana ait olmadığı anlaşılacak. Polisler çözemeseler de, o arka cebinde yoklayınca nerede yitirdiğini düşündüğü sustalısıyla bileklerimi kestiğimi öğrenecek. O zaman L.'deki sürmeli gözlü sevgilisiyle evlenerek ondan kendi gibi iki kara mücevhere benzeyen kocaman gözlü bir oğlan çocuğu babası olarak kurtulamayacağı bir bağ kurulacak aramızda."* ("Su Baloncuklarının Yarını Olur mu?", s. 41)

Kitaptaki öykülerin bir diğer bütünleyicisi cinsellik. Cinselliğin veriliş tarzı ise tabuları sıradanlaştırma eğilimiyle. Üstü örtülmeyen, art alanında toplumsal algının "kadın-ayıp-seks" üçlemesine karşı çıkan bir işleniş. Kurgu açısından değerlendirildiğinde ise cinsellik, *Pembe Kızıl*'da olaylarla ve kahramanın özellikleriyle incelikle bütünleştirilmiş ve metinlerin gerçekliğini kuvvetlendirmiştir.

Galiba içimize dert olanın sanat olmasının sonucu bu öyküler. Bir şeyleri kendine dert edinmiş, derdi toplumla olmayan, ama toplumsal olan, "öteki" insanın yansıması.

Gökçe Uygun
NURSEM BANU ÖZYÜREK İLE SÖYLEŞİ

Benim dünyamla bağı olan bir şeyi, içimde olanı yazdım.

Bir Günü Bitirme Sanatı, Öykü, Raskol'un Baltası



Nursem Banu Özyürek

• Bir Günü Bitirme Sanatı*'ndaki öyküler nasıl bir süreçte yazıldı?*
– Bunlar çok ayrı dönemlerde yazılmış hikâyeler. Ve defalarca yazıldılar. Basılmasalar hepsi pek çok defa daha yazılırdı. Bir kelimeyi bile değiştirmenin hayati olduğunu düşünüyorsunuz bazen ve o değişikliği yapınca "oh" diyorsunuz. Yıllarca mıncıkladığım hikâyelere, şimdi kitabı açıp baktığımda bile "aslında şurada..." diyebiliyorum.

Kitapta beş yıl önce yazılmış hikâye de var, iki ay önce yazılmış olan da. Aralarındaki ortaklık kadar farklılık da hissediliyor. Başta bununla ilgili tereddütlerim oldu; bütünlük bozuluyor mu diye... Sonra dedim ki, bunlar bir bütünün parçaları, neden bozsunlar birbirlerini, aksine var ediyorlar, bu da böyle bir bütün ve böyle sunulmalı.

• *Bu bir ilk kitap. 'İlklerin günahı olmaz' derler.* İçine *sinmeyen şeyler var mı kitapta?*
– Her zaman içime sinmeyen şeyler oldu, olur... Ama genel anlamda bir 'iyi' duygusunu engellemiyorsa, bir yerde bırakmak gerek. Yoksa ölene kadar bunları yazıp durabilirsiniz. Faulkner "Asla olabileceği kadar iyi değildir bir kitap" demiş. Çok da güzel demiş. Bu kitap benim için iyi bir kitap, elbette daha iyi de olabilirdi, nasıl olurdu bilmiyorum ama olurdu. Ve daha iyi olduğu zaman, ondan daha iyi olabilme imkânını da içinde taşıyor olacaktı. Bitmeyen bir şey gibi sonsuz bir "daha iyi olabilme" durumu. Çalışıyorsunuz, yeni bir yol buluyorsunuz, bir ifade şekli size daha anlamlı geliyor, yazının ötesinde değişen bir siz var ayrıca. Tüm bunlar olmasa neden yazayım zaten.

• *11 öykü var kitapta. Bence 'kadın öyküleri' bunlar. Kadınlık hallerini, bir kadının ağzından kimi zaman haykırarak kimi zaman usulca anlatan hikâyeler. Sen ne diyorsun?*
Kadın öyküleri diyebilir miyiz bilmiyorum. Elbette kadınlık durumunun hayatın içinde size yaşattığı iyi kötü tecrübelerle ilgili şeyler var. Bunlar ağırlıkta da olabilir. Çünkü bunları soluyorum, görüyorum, gırtlağıma kadar bunun içindeyim.
– Fakat "Unutulmaz Peruk" öyküsündeki bölünmeyi, parçalanmayı, bir erkek de yaşayabilir. Çünkü orada cinsiyetle ilgili değil, varlıkla ilgili bir durum var. Ya da "Yara"daki hastane yalnızlığı duygusu, bilgiye sahip olanın kibri karşısında hissedebilecekleriniz cinsiyete tabi şeyler değil.

• *'Kahramanlar'ın ezikler, mutsuzlar, tedirginler, kendini 'azıcık saf' bulanlar... Kıyıda kalanları bilerek mi kaleme aldın? Hikâyelerini* görünür kılmak için mi?
– Birilerinin hikâyesini görünür kılmak ya da yüceltmek gibi bir derdim olmadı. Yapmak istediğim ya da yapabileceğim bir şey değil. Gördüğümü, benim dünyamla bağı olan bir şeyi, bende, içimde olanı yazdım. Bire bir yaşamaktan bahsetmiyorum, bir şekilde yaşamak, içermek söylemeye çalıştığım.

Kendi yaşamında da sezgilerle, çatışmalarla, sorularla yuvarlanıp giden bir insanım. Yazdıklarım da böyle doğal olarak. Kahraman ya da karakter değil önemli olan; bir an, o ana has bir duygu, o duygunun sesi, çoğu zaman tarif edemediğim şey'ler, kafamı meşgul eden "acaba"lar.

Başkalarının dünyasını anlatmaya da yeltenmiştim bir zamanlar. Öyle olması gerekiyor gibi bir baskı hissetmişim demek ki. Oysa her şey sizinle bağının kuvveti oranında sahici ya da değerli. Diğer türlüsü yapma çiçekler gibi ruhsuz ve müthiş sıkıcı. Bir mağazada, kasadaki kızın şıklığından çekinerek bankodaki iş ilanına uzanamayan çocuğu, onun tereddüdünü ve oradaki korkunç hüzünlü gerilimi gördüm. Çocuk ilanı alamadan gitti. Bu duyguyu yazdım. Kitaptaki on bir hikâye içinde bu çocuğu göremezsiniz, fakat duygusu oradadır. Çünkü ben de rüyamda hırsızlık yaptığımı görürüm ara sıra ya da kahve otomatlarından çekinirim, yani o çocuğu "anlamak" değil bu –kimi ne kadar anlayabiliriz– ondan bir parçanın sende var olması. Herhangi bir şekilde.

• *Bir öyküde "Deliremezsin. Delirirsen kapıcı tüm dairlere yayar" diyor ev kadını. Kadının bu toplumda delirme özgürlüğü bile yok galiba. Peki yazarken sen ne kadar özgür hissediyorsun?*
– Çok katmanlı bir soru... Mesela yazının tabiatı gereği, dilin tabiatı gereği 'ne kadar özgür olabiliriz' kısmı var, ama o boyumu aşar, büyük laflar etmek istemeyeceğim bir alan. Becerebileceğim yerinden cevaplayacağım; özgür olmayı mümkün görmüyorum, sadece bunun için uğraşılabileceğini düşünüyorum. Kim olduğumu anlamadan nasıl özgür olacağım ve kim olduğunu anlamam –şayet bu mümkünse– muhtemelen ömrüm boyu sürecek bir iş değil mi? Bir topluluk içinde yaşamanın etkilerinden soyutlayamazsınız benliğinizi. Beğenilmek istiyorsunuz, ayıplanmamak, eleştirilmemek vs. E bir aile içindesiniz, bir işe gidip geliyorsunuz, arkadaşlarınız var... Yani ben öykümde 'delik' derken babamı düşünüyorum. Düşünmeyenler de olabilir ama ben düşünüyorum. Düşünmeme rağmen 'delik' dediğimde bu özgür olduğumu mu gösterir? Belki de tam tersini... Ha bir de metinleriniz basılacaksa, yayınevine gidiyorsa, dergilerde, kitap eklerinde bunlarla ilgili yazılar çıkacaksa, sonra siz birtakım tanıdıklarınızın metinleri hakkında bir şeyler yazacaksanız... Bilmiyorum, özgürlük abartılmış bir fantezi gibi.

Fatma Yeşil
ONUR CAYMAZ İLE SÖYLEŞİ

Acıların sadece sağaldıktan sonra yazılabileceğine dair bir inanç var. Acıdan konuşmaya cesaret edemeyen ya da çekinenlerin tavrıdır bana kalırsa.

Herkes Yalnız, Öykü, Kırmızı Kedi Yay.





Onur Caymaz

• *Kitap "Alice ile Nuri" adlı öykü ile başlıyor. Öykünün sonuna eklediğiniz nottan (1999-2014) ve "1999 yılında başlayan hikâye, on beş yıl sonra, bir yılın son günleri kâğıt üzerinde birikmişti" cümlesinden hareketle soruyorum: bu öyküyü bu kadar sonraya atan şey nedir?*

– Masamda bunca uzun zaman bekleyen iş olmaz aslında pek, yazı konusunda çalışkan sayılabilirim. O hikâyeye başladığım sabah, tümden yazıp bitirmiştim fakat aynı günün gecesi 17 Ağustos depremi olacak. Büyük felaket her şeyi sallayacak. Sonrası hayat zaten... Unutup gitmiştim, aradan on beş yıl geçti. Günün birinde evde bir yerde, yeniden karşıma çıktı metin. Öylece saklanmış. İlk ismi "Terzi ve Kupa Kızı"ydı. Başka birinin yazdıklarını okur gibi okuyordum. Şaşkınlık.

Tolstoy hakkında böyle bir şey anlatılır. Bir gün, kitaplığında bulduğu kitabı, ortasından açıp başlıyor okumaya. Fakat öyle seviyor ki bırakamıyor elinden. Sonuna dek... Derken kitabın kapağına bakıyor ki *Anna Karenina*'ymış. İnsanın hem kendi yazdığına olan inancı hem de yazdığını unutmasına dair hoş bir anı. "Terzi ve Kupakızı"nı bulduğumda, aradan geçen yıllarla birlikte yeniden kurgulamak istedim. O sıralarda da *Alice Harikalar Diyarında*'yı okuyordum.

Borges şöyle der: *"Geçmişin bütün edebiyatı bir gelenektir ve biz belki yazılmış olanların olsa olsa bazı ufak tefek, son derece mütevazı çeşitlemelerini deneyebiliriz. Anlatmamız gereken öykü aynıdır, ancak biraz farklı olarak, belki tonunu hafifçe değiştirerek, o kadar. Yine de üzülmenin gereği yok."* Bunların ışığında Alice'i alıp Sirkeci'ye, Harika Han'a getirerek terzi Nuri ile buluşturdum. Yazmak meydan okumaktır. Şair diye tanınan biriysem şairce bir şey yapmalıydım. Oturdum yan yana dizilmiş bir şiir gibi yazdım metni. Alt alta dizilmiş sürüyle müziksiz metni de şiir diye yutturmuyorlar mı bugün okura? Derdim yazım sürecini kurcalamak, klişelerle dalga geçmek, bir cümleyi doğru ve etkili kurma çilesini okura aktarabilmek, okurla yazar arasındaki okuma denen savaşı kurcalamaktı.

• *"Sonra elimdeki akıllı telefonla oraya buraya fotoğraflar koyuyordum içerken. Görsündü herkes. Herkes, herkesin ne kadar yalnız olduğuna bakıp beğensindi. Birbirimizi böyle yerlerden beğeniyorduk, internet var-*

dı. Erişmek kolaydı birbirimize ama dokunmak, ulaşmak imkânsızdı." "Çığlık" adlı öykünüzdeki bu alıntıdan konuşalım biraz. Bu alıntı kitabın adı ile de çok uyumlu aslında. Sosyal medyanın bizi yalnızlığa ittiği bir zamandan geçiyoruz. Sosyal medyanın edebiyatımızdaki yerinin, sizin ve kitaplarınızın üzerindeki etkisi ne yönde?
– "Çığlık", *Herkes Yalnız*'ın en çok uğraşılmış hikâyesi. Pek fark edilmedi ya da edildi ama bana yansımadı. İçinde, görebilen için küçük detaylar barındırıyor. Edebiyat, zaten biraz da o derin bakan gözler için değil midir? Üstelik evet, "Çığlık"ta, herkesin yalnız olduğu yargısını tamamlayan bir yan var. Attila Atalay, eski kitaplarından birinde, cep telefonlarına, bilgisayarlara, internete Yalnızlık Aletleri demişti. Ray Bradburry, internet için müthiş bir el oyalayıcı der. Sosyal medya kesinlikle hepimizi yalnızlığa itti. Facebook'ta beş bin arkadaş var, akşam rakı içmeye, kahve içmeye bir yere çıkacaksan kimseyi bulamazsın, telefonlarını bile açmazlar. Sosyal medya, insanı yalnızlaştırdığı kadar sokaktan, eylemlilikten de uzaklaştırdı. Tweet'ini atan, Facebook'ta küfrünü eden rahatlayıp mesaisine dönüyor. Bir yerde iyi olsa da hoş değil aslında. Sokaklarla buluşmayan talep, sanalda istenildiği kadar dillendirilsin, "trend topic" olmak dışında bir işe yaramıyor. Sosyal medya uçar, sokak kalır! Üzerimdeki etkisine geleyim. Sosyal medyayı özellikle haber alma kaynağı olarak kullanan benim gibiler için olumludur yine de... Çünkü bugünün gazeteleri, hele bir kısım gazeteler, günün tarihinden başka doğru şey yazamıyor, yazmıyor.

• *"Öykü şiire en yakındır." Sürekli karşımıza çıkan bir kalıp. Ama ikisi arasındaki ince sınırı göz ardı etmemek lazım. Sizin öykülerinizde şairliğinizin etkisini bariz bir şekilde görüyoruz* Herkes Yalnız*'da. Bir şair olarak nasıl bir yol izliyorsunuz öykülerinizi yazarken?*
– Birkaç yerde daha söyledim, türler arasındaki ayrıma karşı çıkmak şart. Bütün türler birleşsin! Ayşe Kulin distopya yazmış, tehlikenin farkındayız tamam da Alakarga Joyce Carol Oates'in bir kitabını bastı yenice: *İlk Aşk*. Oates'in yazdıkları öyle çarpıyor ki roman mı öykü mü düşünmüyorsun. Üstelik metin yer yer şiir. Gelgelelim, bizde hikâyeci diye bilinir Oates. Bana kalırsa *İlk Aşk* romandır. Fakat bizde romanla öyküyü ayıran, öncelikle sayfa sayısı olduğundan yetmiş sayfalık metne roman denmez de anlatı denir; roman bir şey anlatmıyormuş gibi. Tanım getirmek ne korkunç! Doğru dürüst metrosu, metrosunda graffitisi olmayan ülkede yeraltı edebiyatı var!

Updike'ın bir romanı sadece mektuplardan ibarettir. Kundera'nın romanlarındaki denemelerden bahsetmeyelim bile. Borges'in öyküleri neredeyse özel bir türdür. Salâh Birsel'in her kitabı, öykünün sınırını aşmaktır. Füruzan, şairdir. Her türe az çok bulaşmış olarak (ki şu sıralar "1001 not" gibi uzunca bir deneme kitabı üzerinde de çalışıyorum) tür ayrımı yapamıyorum. Bir ayrım yapacaksak iki tür yazı var denebilir: İyi yazılmış ve kötü yazılmışlar. Bir şair olarak öykü yazarken "bildiğim iyiyi" yazmaya çalışıyorum. Yazıp silmek. Kalemden çok silgi kullanmak. Yeniden ve yeniden denemek... Seslemek, söylemek, nefes alıp vermek, dinlenip tekrar bakmak, rüyalarda görmek... Nasıl daha güzel söylerim diye düşünmek. Arada bol bol şiir okuyorum. Bunu yazmasam da olur mu acaba diyorum? Bir derdim oluyor, bin dermana değişmiyorum... Böyle şeyler.

• *"Polis 1", "Polis 2", "Polis 3" öyküleriniz ise güncel siyasete parmak basıyor. Yaşananı anlatmak, bir bakış açısı oluşturmak hele ki acısı yaşanmaya devam ediyorsa ve edecekse çok zordur. Sizce bunları yazmak mı en zoru yoksa susmak mı?*
– Susamadığı için yazanlardanım. Bugün Sait Faik'in bir hikâyesini okuduğunuzda kırkların İstanbul'unu görebilme şansınız var. Gelecekte torunlarımız, çocuklarımız, edebiyatımız aracılığıyla bugünü nasıl okuyacak? Çünkü sadece *Yeni Şafak* ya da *Sabah* gazetesine bakarlarsa cennette yaşadığımızı düşünebilirler. Çağdaş edebiyatta da blog yazarlığı, çay güzellemesi ve Ankara arabeski aldı başını gidiyor... Nasıl olacak peki?

Acıların sadece sağaldıktan sonra yazılabileceğine dair bir inanç var. Acıdan konuşmaya cesaret edemeyen ya da çekinenlerin tavrıdır bana kalırsa. Fazıl Say, Ankara Katliamı'nda ölenler için bir şarkı besteliyormuş. Elinden gelen o çünkü. En iyi onu biliyor. Acısı var! Canı yanmış! Ne varsa, neyi biliyorsak, neyi görüyorsak söylemesi gereken belki de tek kavimdir yazarlar, sanatçılar...

• *Kitabınız kısa bir sürede 2. baskıyı yaptı. Okur bu kitabı neden sevdi ya da neden eleştirdi. Bunlar hakkındaki görüşlerinizi öğrenebilir miyim?*
– *Herkes Yalnız*, öykü kitabı satmaz deniyor ya, buna rağmen beş ayda ikinci baskıya ulaştı. İçindeki öykülerden bazıları İngilizceye çevrildi. Başarıya, hele konu edebiyatsa inanmıyorum hiç; stratejik, politik bir şey biraz da böylesi başarı. İki tane ölçüm var sadece: Bir metni okumaya başlayan kişi, okuduktan sonraki kişiyle aynıysa o kitap kötü kitaptır. İkincisi; bugünün dünyasında bir kitabın ömrü en fazla otuz yıl, kısa sürede yüz binler değil, uzun süre boyunca azar, azar, kaliteli okura bir şeyler yazabildiysen, kırk yıl sonra da aranacaksa yazdıkların, başarı bunlardır. Gerisi teferruat. Okuyana teşekkür, henüz okumayana da selam edeyim, olmaz mı!



Onur Caymaz

Aysel Sağır

İyinin Egemenliği, Iris Murdoch

Deneme, Türkçesi: Tuğba Gülal, Ayrıntı Yayınları



Iris Murdoch

İyilik ve iyiliğe dair sözcüklere, durumlara, davranışlara -bugünlerde- fazlaca ihtiyacımız var. Ama Iris Murdoch, *İyinin Egemenliği*'yle bu ihtiyacı gideriyor diyemeyeceğim. Zira iyilik öyle kolay kolay bulunan, bulunduktan sonra da hayata geçirilerek elle tutulan bir şey değil. İnsanın kıvrımlarında gizlenen iyilik, kendini kolay göstermiyor. Ama hep var, yıkılmaz bir kale gibi hayatımızın ortasında duruyor. Ancak çok büyük olmasına rağmen görülmüyor, görülmesi için net bir bakış, özel bir duruş gerekiyor.

Aslında, Murdoch'un, *İyiliğin Egemenliği*'nde onu bulduğunu söyleyebiliriz. Ahlak, Tanrı, din, düşünce, kavram... ne varsa hepsinin üstündeki örtüleri tek tek kaldırarak sonunda iyiliğin ne olduğuna dair somut bir duruma işaret eden düşünür, iyiliğin, sevginin... -kolay olmayan- adresini gösteriyor.

İyiliğin ne olduğuna, nasıl yaşandığına gelince; "heykeller yıkılır, çiçekler solar, deneyimler sona erer. Ancak güzellik hiçbir zaman çürüyüp de ölümün o karanlığıyla buluşmaz... Bana kalırsa, iyiliği göremediğimiz bir yerlerden bir şekilde güzelliği görebiliyoruz..." diyor Murdoch.

Felsefe, psikanaliz, varoluşçuluk...

Bir yandan da iyilik denilen şeyin göreceli, subjektif olduğunu unutmamamız gerekiyor. Zira iyilik durumu insanın talep, istek, arzu, dilek... gibi yönelimlerini içeren bir öz taşıdığından tartışmaya açık hale geliyor. İnsanlığın bin yıllar boyunca başat konu ve sorunsallarından biri olan söz konusu temel yönelim ve isteğin, felsefenin de temel konularından biri olması boşuna değil. Zaten Murdoch tam da bu alana el atıyor. İyiliği bulmak için felsefenin, kavramların içine dalıyor. Böylelikle, varoluşçuluğun, davranışçılığın, psikolojinin, psikanilizin alanlarında geziniyor. Üstelik sadece buralarda kalmayıp, taa Platon'a kadar giderken, Marksizm'e de uğruyor. İyiliğin önemli denilecek somut izlerini Marx ve Platon'da bulduğunu söyleyebiliriz Murdoch'un.

İyiliğin güçlü bir istek ve yönelim olmasından kaynaklı, daha başından insanlık için umut verici bir şey olduğunu saklı tutmakta yarar var. Murdoch bunu bildiğini daha başından belli ediyor. Dolayısıyla da kavramlar, düşünceler... arasına bu bilinçle dalıyor. Sadece felsefi alanda gezinerek değil, bu zeminde basit ilişki biçimlerini örnek göstererek bize çok tanıdık gelen yerlerde durmayı ihmal etmiyor. Kendi düşünceleri, tezleri dahil iyiliğe, güzelliği dair tüm kavramları, felsefi düzlemde tartışmaya açıyor Murdoch. Bu tartışmanın oluşturduğu çember ise çok geniş, okuyucuyu da içine alıyor. İyilikle ilgili taşıdığımız duygu ve düşünce biçimlerimiz böylelikle daha sağlam bir hale geliyor. Ama önce insanın ne olduğu konusunda ortak bir fikre varmakta yarar var.

İyilik çok küçük bir yerde dururken...

İrade ve aklın devreye girdiği durumda söz konusu temel sorunun çözülebileceğini düşünse de insan, Murdoch' un tespitleri bunun soru ve yanıtlarını da beraberinde getiriyor. Zira "insan dediğimiz şey, salt rasyonel, öznel olmayan bir düşünce formunun kendisi" olmanın çok ötesinde bir duruma sahip bulunuyor. Dolayısıyla, "insan dediğimiz, daha çok gören ve bu gördükleriyle ilgili arzular taşıyan ve tasarısının odağında ve bunun yönlendirilmesinde, büyük olmasa bile, bitmek bilmeyen bir kontrol mekanizması taşıyan bir varoluş" hali sergiliyor. Murdoch'un Platon'a da uğradığını söylemiştik. Düşünürün tespitinde ise Platon güzellikten şöyle bahsediyor: "Platon bize güzellikten bahsederken, onu doğamız gereği sevdiğimiz ruhani bir oluşum olarak ele alır ve güzelliği, iyiliğe açılan bir kapı gibi görür ve buradan hareketle estetik durumlar, ahlaki sorunlardan oluşan ahlakbilimin benzer bağlantıları değildir."

Düşünürün metninin içine iyice daldığımızda, şimdiye değin ortaya atılan kavramlar ve felsefi tezler kuşkulu bir hal alıyor. Ancak sanatsal yaratım bunun dışında kalırken, iyilik tam da bu -gerçek- yaratımla elle tutulur ve inandırıcı bir hale geliyor. Daha da önemlisi gerçeğe ne kadar yaklaşılırsa, iyilik de o kadar belirginleşiyor. "Tanrı'nın otoritesinin bize gerekli gelmesinin nedeni, iyilik için gerek olan gerçeği algılama becerisi olan realizmin, özbenliğin doğrudan baskısıyla gerçek olanın ne olduğunu algılamamızı sağlayan entelektüel bir beceri olmasından kaynaklanır," diyor Murdoch. Ama en önemli tespiti de şu: "Görünen o ki, iyiye duyulan bu ihtiyaç, gerçeği ortaya koymaya giden yolu bulmak için gereklidir."

Murdoch'un da üstüne sıkıca bastığı gibi "gerçekte iyi dediğimiz şey çok küçük bir yerde" durmuyor sadece, iyi olarak gözüken şeyin hiç de iyi olmadığı konusu önemli bir sorun teşkil ediyor. Sonuç olarak, Murdoch'un bizi götürdüğü yer; iyinin yaşamsal hale gelip görünür olması için, kötüyle -zihnar- uzlaşmamak yönünde.

Cemil Okyay

René Char: Yaşamı, Sanatı ve Seçme Şiirleri, Serge Velay

İnceleme, Türkçesi: Kenan Sarıalioğlu, Çiviyazısı Yay.

Serge Velay, "*René Char: Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri*" adlı çalışmasının önsözünde, Char'ın şiirinin asıl sorununun "şiirin sorunu" olduğunu vurgular ve "Char'ın şiiri neden etkilidir?" diye sorar. Yanıtı şudur: "Şiir –gerçek doğanın içinde, burada mevcut olduğu için– bir eylem icra eder". Bu da okuru heyecanlandıran bir özellik olarak ortaya çıkar. "Kararlılık" ve "alçakgönüllülük" bir uç meslek olan şairliğin esasıdır ona göre.

Serge Velay'ın yapıtından Rimbaud, Nietzsche, Heidegger, Herakleitos ve Breton'un, Char'ın şiir dünyasının oluşumunda çok büyük etkileri olduğunu öğreniyor, onun felsefi ve yazınsal alanda da söz konusu filozof ve şairlerle ayrılıklarına ve benzerliklerine tanıklık ediyoruz. "Başkaldırı, arzu, güzellik, biçim, eylem, üstgerçekçilik" göstergelerinin, Char'ın şiirini alımlamada etkin olmalarına tanıklık ettiğimiz gibi.

Albert Camus, "başkaldıran şiir"in 19 yy. sonu ile 20. yy. başında görülmeye başlandığını belirtirken, şiirin usdışı ve ussal, umutsuz düş ve dizginsiz eylem arasında gidip geldiğini söyler. 1945'te keşfettiği, dilini ve duruşunu sevdiği, kardeşi gibi gördüğü René Char'a "bugün güzelliği savunma yürekliliğini gösteren, bunu açıkça dile getiren, ekmeğin ardında koşarken, bir yandan da güzellik için savaşılabileceğini kanıtlayan tek ozansınız" diye seslenir. [30 Haziran 1947, Le Panelier. (Stefan Zweig, *Yarının Tarihi*, çev. Ahmet Cemal, Can Yay., İstanbul 2013, s.115).]

Serge Velay'a göre, eylem olmuş bir sözün, öfkenin ve gizemin şairi René Char, özgünlüğü önemseyen Breton gibi "zalimle kurtarıcıyı karıştırmayan", yapıtlarında Rimbaud gibi başkaldırının ozanıdır. Hatta "Arsenal" şiirinde huzursuzluğun öfkesi, başkaldırının da fazlası olarak dikkat çeker. Bu şiir, Char'ın şiire yaklaşımını bütün çıplaklığıyla yansıtır.

Serge Velay'ın şair figürüyle ilgili yer görüşü de dikkat çekicidir: "Char, şairin söze gelişinin yeniden icra edilmiş olması gerektiğini anımsatır bize. Çünkü sözcükler sözcüktür, yani edebiyat ezelden beri gerçekliğin sabırla doğrulanmasıdır, başka da bir şey değildir."

René Char'ın şiirsel tavrının kaynağı Stefan Zweig'ın Rimbaud'yla ilgili şu saptamasında da yer bulur: "Faust'un yaptığı gibi 'başlangıçta kelam vardı' cümlesinin üstünü çizme cesaretini göstermesi ve yaşamın kitabına kararlı ve silinmesi olanaksız renklerle şunu yazmış olması: Başlangıçta eylem vardı." Rimbaud, başkaldırıya verdiği dille, olanaksıza seslenen 'güzelliği' selamlayan yanıyla, bir şair olarak uzun süren ölçüsüz yaşama başkaldırı" izlekleriyle dikkat çeker. Bu özelliği onu üstgerçekçilere yaklaştırır.

Char'ın şiirinin yaşam ile ölüm, gerçek ile düş arasında bir kaynaşmayı, çelişkinin yüceltilmesini içermesi ve "olanaksız'ın bilgelikten başka bir şey olmadığı" görüşü sürrealistlerin, Rimbaud ile Char arasında köprü kurmalarına neden olur. Serge Velay'a göre Char bilgeliği dile getirir ama şiiri entelektüel olmayan bilginin şiiridir (Örneğin 2. Dünya Savaşı'nda kaybettiği arkadaşlarının acısından yola çıkarak yazdığı ve sosyo-ekonomik sorunları, yoksulları ele aldığı şiirler).

"Olanaksız", onun şiiri için fener görevi görür. Yapıtları "olanaksız"ın yolu üstünde bize tehlikeye atılmamızı işaret eder. Breton'un ve üstgerçekçiliğin etkisinde kalan şair için üstgerçekçilik, gerçeğe (hakikate) geçiş yoludur. Orhan Tüleylioğlu bir değerlendirmesinde (*Milliyet Kitap*, 2012) eytişim şairi olarak gördüğü Char'ın (karşıtların uyumu, Herakleitos ve Heidegger'in etkisi) hem gerçekçi hem üstgerçekçi olduğunu hem de başkaldırı ve umut verme çabası içinde bulunduğunu belirtir. Güzellikleri korumak ve çoğaltmak çabası içindedir. Char'ın dizelerinde zaman zaman üstgerçekçi yaklaşımla ve kişileştirmeli doğa betimlemeleriyle insanın trajedisi yansıtılır.

Serge Velay'ın çalışmasından, Char'da retorik ve lirizmin parçalanmadığını, uyumlu bir bütün oluşturduğunu öğrenirken, şiire bakışıyla okuyucuyu etkin okumaya yönlendirdiğini ve alanını da gösterdiğini görmekteyiz. Char'ın "şiirsel söz"ü, okuyucunun düzlemine iki görünümüyle yansıyor; okuma hem zorlayıcı hem de açıcı bir söz deneyimidir. Rimbaud'da olduğu gibi René Char'da da "olay" tutkusu vardır. İkisinde de şiir "başlangıç"a ilişkin "şimdi" nin ayaklanması; şiirin bir "kopma" ve "sökme" oluşudur. Char'ın şiiri bu heyecana kapılmayı dile getirir. Başka bir deyişle "sıkıştırılmış (an'ın içinde toplanmış) bir zamanda" ki "olay"ı dile getirir. "Olay", gerçek ile söz arasındaki çakışmadır.

Çalışmada adı geçen, varoluşçuluğun önemli temsilcilerinden Martin Heidegger'in Char'a renk kattığı söylenebilir. Varoluşçuluğun bu temsilcisinin hakikatin peşinde olması, güncel yaşamdan yola çıkarak ona ulaşmaya çalışması, eylemin insan yaşamındaki yeri üzerinde durması, "varoluşçuluk" bağlamında "boğuntu" kavramıyla özellikle ilgilenmesi (ki René Char'ın bir şiirinde de yer verdiği bir kavramdır), Heidegger'in, şairin şiir dünyasındaki etkinliğini, ortaklığını yansıtır ama Char'da, ondaki umutsuzluğu görmeyiz. "Biz hepimiz herkesin önünde her şeyden ve herkesten sorumluyuz ve ben tüm ötekilerden fazla sorumluyum" sözüyle etik anlayışını ortaya koyar Char.

Serge Velay, Char'ın poetik yaradılışının, onu barbarlığa karşı bir savaşa ve yazı aracılığıyla bilginin derinleşmesine aynı anda çağırdığını vurgular ve şöyle der: "Şiirin insanlar arasında yarattığı bağ oyun bağı değildir. Şiir gerçek ve etkili olduğunda, insanları sevinçleri ve arzuları, umutları, korkuları, fikirleri, hata ve yetenekleriyle, onları güçlü ya da zayıf kılan her şeyle birleştirir; şiir böyle olmalıdır, böyle bir davadır..."

---

1) *Kitap-lık*, Kasım-Aralık,2013, sayı 170.

Ayşegül Kocabıçak

Bay Prada Nasıl Öldürüldü?, Tunç Kurt

Öykü, Notabene Yayınları

Öyküye bulaştığım günden beri doymak bilmez bir öykü okuru olduğumu itiraf diyorum. İkili üçlü çapraz okumalar, kıyaslamalar, eskiler-yeniler derken nihayet yeni yeni kendi kanalımı ve sevdiğim türleri belirlemeye başladım.

Öncelikle matematik hesabıyla yazılmış öykülere ısınamıyorum. Kahramanı hissedemediğim öykülere de! Bir öyküyü okuduktan sonra rahatça diğer öyküye geçebiliyorsam eğer o kitabı bitirmeden bırakıveriyorum. En az kelimeyle en çok şeye temas eden, dili yalın ama anlatımı katmanlı kitaplar okur olarak daha çok çekiyor beni.

Tunç Kurt'un son öykü kitabı *Bay Prada Nasıl Öldürüldü?*'yü okurken Borges'in *"Yazar olmak gündüz düşleri görmekten geçer"* sözünü hatırladım. Kurt'un öyküleri, Ege'de yaşayan yaramaz ve zeki bir oğlan çocuğunun düş-oyun-gerçek üçlemesinde kurguladığı gündüz düşlerini, o çocuğun köyden çıkıp taşraya uyum sağlama çabalarını, büyüyüp şehirlerdeki dramlara, acılara ve ölümlere tanık oluşunu ve son olarak da bir yazara dönüşüp karakterleri ile mücadele edişini, bir karakter olarak öyküye dahil oluşunu anlatan bir serüvene dönüşüyor. Bunların hepsi gündüz düşleri kuran bir yazarın elinden çıkıyor.

Kitap dört bölüm ve on altı öyküden oluşuyor.

Birinci bölüm Arkadaş Zekâi Özger'in *"Yırtarak geçiyor kalbimizden hayatı da törpüleyen zaman"* dizeleri ile başlıyor. Burada yer alan öyküler yaşadığımız zamanda geçen, kapitalizmi, iradesi sistem tarafından kırılmış insanları, eğitim sistemi içindeki tutarsız ve duyarsız eğitimcileri, maddi imkânsızlıklar ve eğitimsiz ebeveynler nedeniyle fark edilememiş naif çocukların zamansız isyanlarını ironik bir dille ve şaşırtmalı öykü sonlarıyla anlatıyor. Bu anlamda "Bay Prada Nasıl Öldürüldü", "Baston Hırsızı", "Çiçek Sepeti", "Dumankuş" gibi öyküler toplumsal temalarıyla ön plana çıkıyor.

Birinci bölümün son öyküsü "Dumankuş" kısa, yoğun ve duygu yüklü bir öykü. Gezi direnişi sırasında kaybettiğimiz Berkin Elvan'ı anlatan öyküde beni şaşırtan yazarın bir ithafa bile gerek duymadan bir paragrafla aylar süren acı dolu süreci anlatım ustalığı.

"Çocuk 16 kiloluk yer kapladığı dünyasında 1 gün daha nefes alabilseydi 'Anneme 269 somun ekmek borçlusunuz,' diyebilirdi."

İkinci bölümün öykülerinde zaman, mekân ve öykü kişileri belirsiz. Öykü kahramanlarını öldüren yazarlar, yazarıyla kavgalı öykü kahramanları, düşle gerçeğin iç içe yaşandığı, ilk bölümde yer alan sistemi eleştiren öyküler yerine tanrı, peygamber, din kavramlarıyla yoğrulmuş, bireyin kendiyle ve toplumla yaşamak zorunda kaldığı sessiz çatışmalar anlatan öyküler okuyoruz. İkinci bölüm, kurgusal ve deneysel öykülerden oluşmakta. Çok katmanlılık ve oyunsuluk okurun dikkat sınırlarını zorluyor. Bu haliyle zaman zaman okuma ritmini düşürse de sabırlı bir okuma



Tunç Kurt

sürecinden geçen okur için sıradışı bir okuma tecrübesi sunuyor. Anlatıcı çoğu kez Yazar-Tanrı rolünü oynuyor. Bu haliyle karakterlerini yönlendirerek akıbetini baştan çizdiği kaderlerine doğru sürüklüyor.

Kurt'un "Cicuta" öyküsündeki *"Tanrı insanları ölmeleri için yarattı"* cümlesi bu anlamda bir ipucu denebilir. Yazarın kurmaca içinde kurmaca yaptığı bir öykü de "Yitik" adlı öyküsü. Burada yazar doğrudan karanlık bir öyküde kâbusla bilinmeyen arası bir mekânda kendisini buluyor. Yitik olanı bulmaya ve bulduğunda ise kâbuslarındaki çıkmazları sorgulamaya başlıyor.

Üçüncü bölümde ise gölgesiyle konuşan, kendiyle konuşan, soyut zamanlarda soyut öykü karakterleriyle yalnızlıkları işliyor yazar. Bu bölümdeki öyküler hangi konuyu anlatırsa anlatsın sonu yalnızlığa çıkıyor. Egeli şivesiyle konuşan yetişkinleri, çocuk diliyle anlatan öykülerde, dede-çocuk imgesi ve öykülerdeki yalın dille verilen katmanlı mesajları okurken egenin sıcaklığına bir selam çakıyor. Ege şivesini televizyonlardaki abartılı Ege komedilerinin ucuz parodisinden kurtarıp daha gerçekçi sunmayı başarıyor.

"Mabab Avleh İdriteg" öyküsündeki *"Dedem ise oyunun finaline geldiğimizi anlar ve gülümseyerek 'yımırta olma mı heç!' derdi"* gibi sıcak bir Ege şivesiyle karşılaşıyoruz.

Dördüncü bölümde tek bir öykü var. "Kötücül Mantarlar" adlı öykü minimal bir öykü. Öyküden ziyade bir tür öykü haritası denebilir. Bu öykü yazarın öykü anlayışını, öykü yazılmadan önceki düzeni, yazının yalnızlığını, çıkmazlarını, yöntemleri ve yazma aşamasının kaosunu anlatıyor. Bir anlamda yazar önsöz yazmak yerine kısacık bir öyküyle sonsöz yazmayı uygun görmüş.

Tunç Kurt *Annemin Kuşları* adlı çocuk kitabı ve ilk öykü kitabı *Herkesin İçinde Hiç Olmak* ile kıyasladığımda ilk kitap tedirginliğini ve naifliğini üzerinden atmış, dilin sınırlarını sonuna kadar zorladığı, kendine güvenen bir kalemle yazılmış, kendine has bir atmosfer çizerek anlattığı öykülerinden oluşan *Bay Prada Nasıl Öldürüldü* ile severek okuduğum genç yazarlar arasında yerini aldı.

Salih Bolat
MUHAMMET GÜZEL İLE SÖYLEŞİ

Yörüklerle ilgili okuyup biriktirdiklerimin ışığında bir kurgu düşleyerek belli bir zaman içine sıkıştırıp can vermeye çalıştım.

Son Göç, Roman, Tekin Yayınevi



Muhammet Güzel

• Son Göç'ü yazdıran *motivasyonlar neler oldu?*
– Yörük olduğum için aşağılandığım, horlandığım, ilkokulda iken teneffüslerde bir kenara gizlenip bütün okul sınıflara girdikten sonra öğretmenle birlikte sınıfa girebildiğim, aşağılanmaktan yıldığım için okuldan kaçtığım, devamsızlıktan bir yıl sınıfta kaldığım günler geldi aklıma, oradan başlayacağım.

1962'de başladığım ilkokulun ilk günü bir aşağılama gibi yüzüme çarpılan yörüklüğümü belki de çocuk içgüdüsüyle korumaya almış, ona sarılmıştım. Belki bunda benim de o sıcaktan sararmış saçlı, yanık yüzlü köylü çocuklarını küçük ve acınacak durumda görmem etkili olmuştur. Ayrıca ilk öğretmenim yörüktü. Yılın ortasında başka bir köye taşıdık çadırımızı. O köyün öğretmeni de yörüktü. Çok iyi insanlardı. Dört ayrı köyde altı kez nakil yaptırarak ilkokula gittim. (Okula kışladığımız yere yakın köylerde gidebiliyordum. Bazen öğretim yılı içinde kışlak değiştiriyorduk.) Hiçbir öğretmenim Yörüklüğümü aşağılama konusu yapmadı. Çok kez övdüler.

• *Yani yörük* kökenli olmanızdan k*aynaklanan aşağılanmalar sizi bir roman yazmaya mı yöneltti?*
– Edebiyat çevresindeki arkadaşlarım dostlarım arasında da hep bir garip Yörükoğlu olarak dolaştım. Yörük yaşantısını iyi bildiğimi, mutlaka yazmam gerektiğini söylediler hep. Her yönlendirmede bir şeyler gelip birikiyordu ama ben bunu şiirle yapmaya çalışıyordum.

Çocukluğumdan bu yana şiir yazmaya çalışıyorum. Zemheri ayazında dizimize kadar çamurun içinde 'bozlak kuşu' kovalarken, 'imge'nin ne demek olduğunu, örnekleriyle birlikte şair arkadaşlarımla tartışarak ve okuyarak öğrenmeye çalıştım.

2007'den bu yana (bir yıllık ara dışında) Sarıkeçili Yörükleri derneğinin, metin yazarlığı ve redaksiyon işlerini gönüllü sürdürüyorum.

2007 yılında sinema yönetmeni Yüksel Aksu ile; *Anadolu'nun son Göçerleri Sarıkeçililer* belgeselini çekerken tanıştık. 'Bana Yörükleri anlatan film hikâyesi yaz' diye ısrar etti. Bir sayfalık bir önerme yolladı. Onu bir omurga gibi düşünerek biriktirdiklerimi kâğıda dökmeye başladım. Altmış sayfa kadar olunca yolladım. (Film hikâyesi beş-altı sayfa olurmuş bilmiyordum) Bir e-posta geldi Yüksel'den. 'Bu güzel bir roman olacak, devam et. Ben senaryomu o romanın içinden çıkarırım,' diye yazmış. Sil baştan başladım. Madem roman olacak, yıllardır arkadaşlarımın bana yüklediği görevi de yerine getireyim diye düşündüm. Bu arada Akdeniz bölgesinde, yayla sahil göçmeye devam eden, topluca göçen Sarıkeçililer ve her dağda bir iki çadır kalmış başka obalardan Yörük aileler var. Onların yerleştirilme kaygıları, kültürel yok oluşa karşı durma çabaları var. Çağın getirdiği olanaklardan yoksun bırakılmadan, örneğin çocuklarının okula devamlarının, göç yollarının, yaylaklarının kışlaklarının yasal çerçevelere alınmasını, iklime bağlı göçebe hayvan tarımcılığının devlet desteği görmese de devlet eliyle yok edilmesinin durdurulmasını istiyorlar. Onlara da destek olmak istedim.

Bir de: Çok zengin bir kültürel birikimin mirasçısıyım. Saçıp dağıtmak, aynı mirasın benim dışımdaki vârislerinin de zenginliklerinin farkına varmasını istedim.

• Son Göç*'ü yazarken hangi kaynaklardan yararlandınız?*
– Kaynaklarım; ninem, dedem, anam, babam, akrabalarım, anılarım, tanıklıklarım. Bunları, yıllardır yörüklerle ilgili okuyup biriktirdiklerimin ışığında bir kurgu düşleyerek belli bir zaman içine sıkıştırıp can vermeye çalıştım.

• Son Göç*'te ele aldığınız yaşantıları, ilişkileri, sorunları Türkiye'de sona ermiş feodal sistem ile yeni başlayan kapitalist sistemin doğal sonuçları arasına sıkışmış insanın trajedisi olarak adlandırabilir miyiz?*

– Benim öyle demeye dilim varmasa da, iki sistemden biri ötekine evrilirken, yok sayılmış, farkına varılmak istenmemiş bir topluluğun bu güne yansıması diyebiliriz. Yörük yaşantısı çok eski zamanlardan bu yana okuldan, eğitimden uzak kalmış. Bu arada okuma olanağı bulup, okuyamamış olan çok az kişi var, biri de benim. Bir yandan iskân edilmeye çalışılırken, bir yandan da yayla sahil arasında dolanıp, okullardan uzak kalmamız kimi egemenlerin işine gelmiş olmalı ki, görmezden gelmişler belki de... Belki de obalar küçülünce hareket yeteneğimiz arttığından, yerleştirme baskılarından kolayca kaçıp kurtularak bugüne kadar tükenmemişiz.

• *Hâlâ yörük yaşantısını sürdürenler var mı? Varsa, talepleri neler?*
– Bazı topluluklar var. İstediğimiz, Yörüklüğün yeniden 'ihyası' değil... Yörüklüğünü günümüzde sürdürmekte olanlardan isteyenlerin bir kültürel değer olarak korunması. Yerleşik hayata geçmek isteyenlerin de sancısız, zulümsüz, belli bir planlama, düzenleme çerçevesinde yerleşik hayata alışıncaya kadar gerekli destekler sağlanarak yerleştirilmesi.

Yani bir üretim biçimi değil. Bir tanıklık, kültür ve değerler birikimimizin, özgür olma tutkumuzun kökeni konusunda başvurulacak gözlem çevresi. Yürüyen, aynı zamanda üreten dev bir müze. Böyle düşünmek gerektiğine inanıyorum.

Yoksa binlerce hayvanın bulunduğu sürüleri yayla sahil dolaştırabilecek güç ve varlıkta yörük de kalmadı, mera da kalmadı.

• *Yaşar Kemal'in* Binboğalar Efsanesi *adlı yapıtında da bir göçebe Türk topluluğunun yerleşik topluma geçiş sürecinde karşılaştıkları trajik durumları ele aldığını görürüz. "Son Göç" ile karşılaştırdığımda, sizin daha çok sosyolojik bir çözümleme noktasında durduğunuzu, "Binboğalar Efsanesi" nin genellikle olaylara masalsı, şiirsel bir perspektiften baktığını görüyorum. Yanılıyor muyum?*
– Az önce anlattığım horlanma dışlanma konuları vardı ya: İmdadıma Yılmaz Güney'in *Kızılırmak Karakoyun* filmi yetişti ilkin. Ortaokula giderken ilkokuldaki baskıyı görmedim. Yörüklerin de artık bir filmleri vardı. Hem de öyküsünü Nâzım Hikmet yazmıştı. Kendini biraz solda gören okuryazar kişiler yaşadığım çevrede pek sevilmese de saygı görüyorlardı. Yani onlar Nâzım'a saygılı, çevremdekiler onlara saygılıydı... Öyle eskisi gibi aşağılayan, horlayan azalmıştı. Hemen ardından, Melih Cevdet Anday'ın "Yörük Mezarlığı" şiirindeki *"Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece/ Bakıp iri yıldızları davar sanmaktan/ Düşünür eski günleri... iskandan önce/ Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman."* dizeleriyle başlayan *Binboğalar Efsanesi* geldi. Onu da Yaşar Kemal diye bir 'gominis' yazmıştı. (Kitabı ortaokuldaki öğretmenlerimden Turgut Güzelkara'dan alıp okumuştum.) Kitabın en başında bu dörtlük vardı. Bu dörtlüğü ağlamadan okumayı başarana kadar kitaba başlamadım.

Bir efsaneyi masal zamanlardan söküp getirmiş yakın bir tarihin ortasına nakışlamıştı. Kitabı, o ulaşılmazlarda kalmış destansı hayatlarla, yaşadığım gün arasında savrula kavrula, uça kona, yana çoşa bitirdiğimde artık iki kere yörüktüm anasını satayım.

Bu iki komünistin gördüğü dolaylı saygı, çevremdeki horgörüyü, biraz hoşgörüye çevirmişti.

(Soruyu unutturma, arada bir şey anlatacağım: Biliyorsun bizim Yörükler kendilerini hamasi kahramanlık nutuklarıyla, padişah, paşa soyu olmakla övüp gaza getiren, sağ siyasileri solculardan daha çok severler. Oysa yakın tarihte yörüklüğün sosyal alanda saygı görmesini sağlayanlardan en önemli iki yapıt, *Kızılırmak Karakoyun* filminde Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney imzası var, *Binboğalar Efsanesi*'nde Yaşar Kemal İmzası var. Garip ama üçte ikisi Kürt.)

Orhan Kemal'i Yaşar Kemal'in akrabası sandığım için okumuştum ilk... sonra Yaşar Kemal'e ara verip Orhan Kemal o zamana dek ne yazmışsa ulaşabildiklerimi okudum.

Hepsine de bir saygı duruşu vardır belki romanımda. Belki onlardan bana doğru esenleri harmanladım. Ben fark ederek böyle bir şey kurmadım. Bu edebiyat çevrelerinde küçümsenecek bir söylem olabilir ama ben hem Yaşar Kemal'den hem Orhan Kemal'den etkilendiğimin söylenmesinden mutluyum.

• Son Göç *adlı romanınızın klasik, yalın, düz bir biçemle yazıldığı görülüyor. Birçok roman yazarının farklı biçemler, farklı artistik kurgular denediği günümüzde, özellikle mi böyle bir yol seçtiniz yoksa bu sizin özelliğiniz mi?*
– Belli bir özelliğim yok bildiğim kadarıyla. Hiç kalaylı, cilalı laflar aramadan 'Konuştuğumuz gibi yazarsam, okumasını isteyip dilediğim insanlar, yazdıklarımı anlayabilirler' diye bir kaygım vardı. Bu konuda olumlu tepkiler de aldım okuyanlardan.

• *Karakterleri oluştururken, onlara organik bir kimlik kazandırma konusunda kaygılarınız oldu mu?*
– Hayat bildiğim tanıdığım hayat. Romanı yazdığım yedi yıllık zaman içinde de olanaklarım ölçüsünde yaşayan yörüklüğü gözlemledim, izledim. Karakterlerin hepsi benim insanlarım, tanıdığım bildiğim karakterler. Adları ve yaşadıkları zamanlar farklı. Dedim ya elli yıldır biriktirdiklerimi bir kısa zaman içine sıkıştırarak kurguladım.

İsimleri karıştırmamak için tanıdığım sevdiğim insanların adlarını bazen ailecek ödünç aldım.

Yaşlıların söyleşilerinden öğrendiklerini ustalıkla yansılayan çocuklardan, çocukların düşüncelerine kendi düşüncelerine eşit değer veren yaşlı insanlara kadar hepsini tanıyorum.

Tarihlerinden, günümüze akan gelenekleri, töreleri, yaşayışlarındaki acıları, mutlulukları, dostlukları, düşmanlıkları, ağıtları, yakımları, deyimleri, teşbihleri, inançları, az bilinen cinsel hayatları, çevreye, doğaya, insanlara, hayvanlara bakışları, davranışları... yani akla gelebilecek her şeyi yazmaya çalıştım.

• *Diyalogları yazarken yerel dil kullanmadığınız, buna karşın göçer toplumuna özgü birçok "kavram" ve "nesne"ye bolca yer verdiğiniz görülüyor. Bu yöntemi izlerken, okurun sona eren bir kültüre tanıklık etmesini mi istediniz?*
– Tam da böyle. Öyküyü olayların içinden bakarak anlatan kişi olarak şunu söyleyebilirim. Bizde yerel dil sıkıntısı yok. Elli yıl önce, çocukluğumda bazı sözcüklerde küçük farklılıklar vardı. Örneğin; 'geliyor' sözcüğünü 'geliyoru' şeklinde söylüyorduk. Çok uzun zamandır, adını değiştirmeye kıyamadığımız bazı kavramlar, eşyalar ve işleyişler dışında diyelek derdimiz yok.

• *Türkiye'de romanın durumu konusunda ne düşünüyorsunuz?*
– Bu benim henüz ilk romanım. Böyle bir değerlendirme yapmak haddim değil.

Cezmi Ersöz

Çoklu Yalnızlıklar, Cevat Turan

Şiir, Delisarmaşık

Kimi yarasını sever şiirinde, kimi çilesini. Kimileri kederinden gizli bir sevinç yaratır. Ancak Cevat Turan ne yarasını sever, ne de çilesine sarılır. Aksine kederinden daha koyu bir keder çıkartır.

Turan'ın şiirinde geç kalmışlık ve ertelenmişlik başat temalardır. *"Sözcükler ağızdan bir türlü çıkmaz/ olsa olsa kanatır dudakları",* bahara da hayata da geç kalınmıştır. *"Dünden kalmış geç kalınmış bir bahar"* bu anlamda öne çıkan dizelerdir.

Yokluğun ve yoksulluğun şiiri de denebilir Turan şiirine. Çocukluğu, ilkgençliği boyunca kiremit ocaklarında işçilik, garsonluk, fırıncılık, tezgâhtarlık yapmış. İşsizlik günlerinin ardından temizlik işçiliğine soyunmuş. Şu an şiire sevdalı bir işadamı. 4 bin çalışanı var. Ama 'Kan Unutmaz' adlı güzel şiirindeki gibi yokluk da yoksulluk da ne yüzlerden silinir, ne de şiirlerden. Âdeta kazınır: *"Götür bizi aşkların yoksul olmadığı, kimsenin bilmediği bir şehre".*

Sevişmeler bile yoksuldur; ama aslı acısı: yokluk bile yorgundur.

Kitaba adını veren 'Çoklu Yalnızlıklar' şiirindeki 'Ha saplandı ha saplanacak yüreğime yokluğunun yoksunluğu' dizesindeki gibi.

Kitabın en güzel şiirlerinden biri olan, 'İnsan Yorgun Evlere Benzer' şiirindeki şu dize gibi: *"Yorulur her odada kendine rastlamaktan",* 'Gitme Kal' şiirinde ise 'Yokluğunsa yılgın mahrem bir hece' gibi dizelerle sık karşılaşırız.

Cevat Turan şiirlerinde tıkanmış, sıkılmışlık, çıkışsızlık temaları da öne çıkar. *"Böyle hayat dört duvar"* ya da *"Bu yol bir yere çıkmaz."* dizelerinde bu temalar kendisini çok yoğun hissettirir. Başta söylediğim gibi, Turan kederinden sevinç değil; yoğun bir keder çıkartır. Kuşatılmışlığından bir teselli payı bulmaya çabalamaz: 'Kuşatılmış yalnızlığım sevimsiz ve korkak'.

Turan'ın şiir dünyasında hemen hiç ironi yok sanıyordum. Ama 'Cinayet' şiirini okuyunca fikrim değişti: *"Oturmuş boğazına İstanbul'un/ Bir de/ ben işlemedim diyor cinayeti".* Kitabın tek ironik şiiri bu.

Çoklu Yalnızlıklar kitabı bölümlere ayrılmış. 'Geç Kalınmış Bir Bahar' adlı bölümde şair isyan, direniş, özgürlük temalarına ağırlık vermiş. Ama bu bölümdeki şiirlerin dokusu kitabın diğer bölümlerdeki şiirlerinden çok farklı. Sanki bu bölümdeki şiirleri şair entelektüel birikimiyle ve akılla yazmış gibi.

Öbür bölümlerdeki şiirlerin dizeleri arasındaki gür soluk sanki yavaşlamış, yer yer kesilmiş gibi. Şu söylenebilir mi acaba? Turan, öncelikle dışarıdakinden çok kendi içindeki devrimle meşgul.

Şairin bir başka derdi ise yarım, yanlış ve eksik hayatlarımız. 'Nereye' adlı şiirinde *"yüzümüzün yarısıyla yaşıyoruz"* der örneğin. Bu anlamı pekiştiren şiirler çok sık karşımıza çıkar: *"Şimdi eksik heybemizde yaşanmamış mutluluklar"* ya da *"Yanlış yaşamlar gibi sallanır ağaçta ağıt".* Kitabın muhteşem şiirlerinden biri olan 'Döngü'de ise şöyle yazar: *"Tanrım, bu değil içimde taşıdığım yaşam".*

Cevat Turan'ın şiirinde yer yer karşımıza çıkan aşk temalı şiirleri onda çok ağır basan yokluk, yarım kalmışlık, eksiklik, ertelenmişlik duygularından çok da ayrı düşünülemez. 'Kanıt' şiirindeki şu dizesi bu saptamamı çok iyi özetliyor: 'Aşk aramızda kalmış bir gelincik çiçeği/ dokunsak kendimize dökülecek'.

Bunca ertelenmişliğe, onca yokluğa aşk mı dayanır? Bu yoksunluklar zaman zaman şairi isyan ettirir. 'Toplayın Çocukları' adlı şiirinde bu çok belirgindir: 'Aslında sen yoksun/ bahar da yok/ çocuklar da'.

Cevat Turan 'aşkı ayrılığından ötürü seven' şairlerden biri değil. Aşkı bütün tutkusuyla yaşamak istiyor aslında. Onun meselesi ayrılıklara neden olan bu hayatın ta kendisi. 'Götür Bizi' adlı şiirinde yazdığı gibi: *"Götür aşkların yoksul olmadığı/ kimsenin bilmediği bir şehre".* Peki o şehre gidemezsek ne olur? O zaman şair, 'Yasını Tutacağım' adlı şiirinde şu dizeyi yazmak zorunda kalacaktır: *"Kendimi, unutuşun sonsuzluğuna atacağım".*

Evet, hayatlar eğreti, yer yer çıkışsız ertelenmişliklerle dolu, yorgun ve yoksul olsa da karşımızda sapasağlam bir Cevat Turan şiiri var. Şair, şiir yazmak eylemi için; 'Deliliğin Sınır Karakolunda Nöbet Beklemek' diyor. Çok anlamlı bir benzetme bence bu.

O şimdi biziere yeni şiirler yazmak için deliliğin sınır karakolunda 24 saat nöbet bekliyor. 'Küçüğüm-II' adlı şu çok çarpıcı dizelerle bitirmek istiyorum:

"Küçüğüm/ Yazılmayı bekleyen al atlar kadar sarhoş/ Nesneler adınla başlayan kutsal kitap tapınaklarımda/ İşte sonbahar senin mevsimlerinde kuru bir dal savrulduğum/ *Oysa şimdi anladım bütün yolların Roma'ya neden çıktığını/ Anladım/ Deli Neron gibi yüreğimin kaldırım taşlarını kimin yaktığını// Küçüğüm şöyle diyor cemal süreya/ 'Aşk eskidikçe aşktır/ Sevgi eskidikçe sevgi'/ Bölüşecek ekmeğimiz kadar yarım/ Ve eskitecek duvarlarımız olmadı yaşamlarımızın/ Bense umutlarını çoktan kirletmiş/ Kullanılmamı/ beyaz tenha bir buluttu bakışların// Bitimsiz uykularımızın yılkı atları/ Seviştik bir tayın rüzgara* dönüşü gibi/ *Ne geceler uzundu ne sevdamız yalın/ Bana gelecektin yoktu göğün kanatları/ Sen yelkensiz denizin yüreğimi dövüşü gibi// Soyunduğun her yanın mabedimdir dudaklarımda/ Ne yaşadıysam bildiğin gibi/ Soluğum büyüdü/ Büyüdü göz bebeklerim evreninde teninin/ Bana akan ırmaksın sazlıklarında bir yitip bir bulduğum/ Hiç yalanım olmadı/ Sevgiyle dokunan uzun parmaklarımda// Aşk başka bir dille konuşulur harry's yanardağı'nda/ Tüketilir gece esrik/ Ve dansıdır iki sarmaşığın düğümlenmesi/* Şimdi çarpışır yüreğimizde haklı gladyatörler/ *Büyütmek için yarını sevgimizin arenasında// Bak ay çıktı iki geçe on ikiyi/ Yarısı senin yarısı yine senin/ Bense çalıkuşuyum kirpiklerinde zamansız konaklayan/ Ne yana baksak tutuklu/ Büyülü bir düş bizimkisi yaşadıkça çoğalan".*

İyi nöbetler Cevat Turan...

Gül Yıldız

Zirvede, Nalan Tuntaş

Roman, Yitik Ülke Yayınları



Nalan Tuntaş

Tuntaş'ın beşinci romanı *Zirvede*'de baş karakter Zeynep anlatılıyor; Zeynep'in kendi dilinden.... Eşinin onu aldattığı duyumunu alan Zeynep, kendisiyle baş başa kalmak için soluğu kayak merkezinde alır. Dağ karlarla kaplı ve hava kaymaya gayet elverişlidir. Fakat 'zirvede' Zeynep'i hiç ummadığı bir sürpriz bekliyordur: Genç, yakışıklı bir erkek. Çoğunlukla Zeynep'in "iç sohbeti" şeklinde ilerliyor kitap:

"Peki ne yapmayı düşünüyorsun şimdi? Ne bileyim. Galiba en iyisi her şeyi oluruna bırakmak... Ona bırakayım direksiyonu, artık nereye giderse araba, diyorsun yani. Canım, zaten ne denli istesen de, üstelesen de, bir şey olmayacaksa, olmuyor işte. Defalarca tanık olmadım mı buna? Çok arzuladığım şeyler vardı, ne yaptıysam olmadı. Hiç ummadığım anda sürprizler geldi üst üste, inanamadım. Hatta sevinemedim bile. İnsan inanamadığı şeye nasıl sevinsin?"

Bu monologlara dışardan gözlemleyen üçüncü kişi anlatıcı tercihi de ara sıra karışıyor; ancak bu karışık üslup, konunun akıcılığını bozmuyor. Yazar, üçüncü kişi anlatıcılığından kendi iç dünyasına geçişleri de ustalıkla yapıyor: *"Kendini yatağa attı sırtüstü. Neden bir lamba koymazlar şu tavana?"* Kitapta Zeynep dışındaki karakterlerin iç dünyasına ilişkin ayrıntılı betimlemelerden kaçınan yazar, özellikle bu üslupta gençlerin düştükleri "ötekinin" ne hissettiğini bilen Tanrısal anlatıcı çabasının yol açtığı, anlatının gerçekçiliğinin ve samimiyetinin yitirildiği tuzaklardan kaçınıyor.

Kitapta, Zeynep'in iç dünyası, duyguları, düşünce zincirlemeleri; hepsi tüm çıplaklığıyla veriliyor. Ana karakterin psikolojisi ise "eril iktidar, güç" özlemi içinde. Çünkü Zeynep'in sevdiği adamların iki ortak özelliği var: Güçlü ve özgür. Zeynep, "egemen"e sığınma ihtiyacı duyan bir kadın tiplemesini canlandırıyor. Görünüşte özgürlüğü arayan; fakat aksine içindeki bağımlılık tutkusunu derinleştiren bir karakter çizilmiş. Paradoks da tam burada. Aslında bağımsız olmak istediği için bağımsız bir karaktere bağımlı hale geliyor. Zeynep, güzel bir kadın ve daha da önemlisi, güzelliğinin farkında olan bir kadın. Onun zayıflığı, sevmek değil tabii ki; çünkü sadece güçlü insanlar sevebilir. Onun zayıflığı, eşsiz "şimdi"sini hapsettiği, "geçmiş"in çelik parmaklıkları... Pekâlâ kurtulabilir. Okur, tüm olaylara Zeynep'in dünyasından baktığı için, onun duygu karmaşasına durumların akışı içinde tanık oluyor. Eşi Turgut'un onu aldattığını düşünen Zeynep, beğenilme güdüsünü başka bir erkekte tatmin etmeyi istiyor. Aşkına bir zemin ararken, kendi eşi ve yeni tanıştığı gencin nişanlısı, vicdanını oyalıyor. Vicdanını rahatlatmak için de kardeşi ile bu yeni tanıştığı genç arasında mizaç benzerlikleri kuruyor. Zaten her iki karakter için de eş bir yazgı kurgulanıyor.

Bugünün değeri

Baş karakter Zeynep ise Anna Karanina'nın kaderini paylaşmıyor. Zeynep "terk etmenin" bedelini, hep "geride kalan" olarak ödüyor. Yaşamının önceki yıllarındaki trajediler tekrarlanıyor. Çok sevdiği kardeşi Sinan'ın kaybı, ecelin erken aldığı bir baba ve Zeynep'in hiç sahip olmadığı özgürlüğe tutkulu bir anne... Ancak annesi de tıpkı Zeynep gibi yalnız kalabilecek kadar cesur değildi. Kitapta, bir yandan kayak merkezinde yaşanan tutkulu aşk anlatılırken; diğer yandan betimlemelerdeki somut geçişlerle Zeynep'in çocukluğuna geri dönüş yapılıyor. Bu düalist örgü içinde Zeynep'in gözünden, bir sigaraya kurban giden asi ruhlu Sinan'ı, babasıyla girdiği siyasi çatışmayla ödipus kompleksini aşıp farklı bir üst kimlikle egemenliğini kanıtlamaya çalışan Turgut'u ve Zeynep'in henüz yaşamına giren Musti'yi tanıyoruz.

Zeynep öyle bir dönüm noktasına geliyor ki artık eşi Turgut'u değil; eşiyleyken aşkı Musti'yi aldatıyor duruma geliyor. Oysa yaşam ona büyük bir sürpriz yapmıştı tam zirvede ve Zeynep yarına hapsettiği kaygıları yüzünden bugünü yaşamayı reddediyor. Zeynep, köleliğinin, ekonomik bağımlılık ya da kendi çalışma saplantısı gibi unsurlardan değil; içindeki gücü keşfetmemiş olmasından kaynaklandığını bilmiyor. Duygularının temelinde yatan güçlü ve özgür erkek arzusu da buna dayanıyor. Zeynep, tam da bu yüzden yazmaya sığınmış. Kendini bu alanda kanıtlamak istiyor ama maalesef kendine değil; yine eşine kanıtlamak istiyor. Tıpkı Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmindeki çift gibi... Fakat filmdekinden farklı olarak; bu kez bir kadının vizyonuyla. Kitapta Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına da göndermeler bulunuyor. Zeynep'in çocukluğu ise seksenli yıllardan izler taşıyor.

Mekân ve zaman fonu betimlemeleri yerine daha çok Zeynep'in duyguları üzerinden ilerleyen romanda, karlı bir orman manzarasını değil; bir kadının yeni bir aşka teslim oluş öyküsünü okuyoruz.

Gültekin Emre

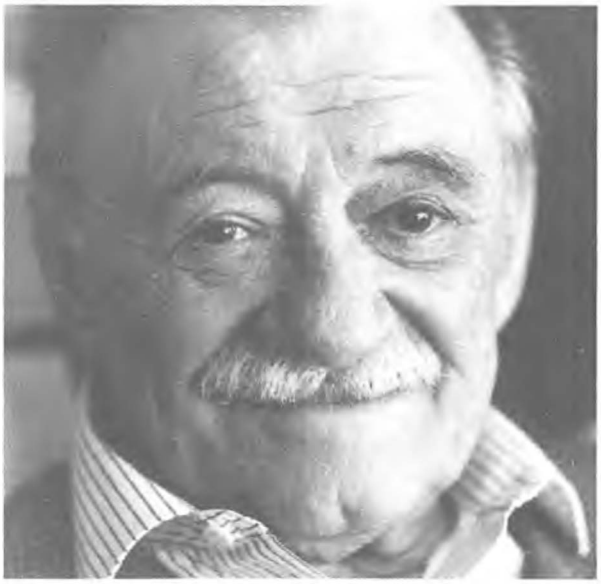
Şiir Günlüğü

Cuma. Orhan Kâhyaoğlu'nun hazırladığı iki ciltlik *Modern Türkçe Şiir Antolojisi* (Ayrıntı 2015) tam bir başvuru kaynağı. Böylesi hacimli bir çalışmayı göze almak, neredeyse çılgınlık! Sabrın ötesinde 1920-2000 arasındaki şiir dünyamızın tüm ayrıntıları, şairlerin özellikleri, gruplaşmaları, akımları, öbekleşmeleri, şairlerin kendi şiir kanallarını oluşturmaları, farklı denemeleri, yenilikleri, akrabalıkları, yaratılan yeni dili... yerini bulan yorumlarla ufuk açıcı, kalıcı bir başvuru kaynağı böyle bir seçkiyi ortaya çıkarmak hiç de kolay değil, ama başarılabilirliğini Orhan Kâhyaoğlu gösterdi. Bu benzersiz seçki "birbirine bağlı beş ana bölümden oluşuyor." Modern şiirimizin temel taşları Yahya Kemal ve Ahmet Haşim öncesi şiirimize de uzanıp yeni bir dilin yaratılışı, eğilimlerin ortaya çıkışı, akımların belirmesi ve başka oluşumların izi iyi sürülmüş. Şiirin, şairin tarihsel süreç içindeki yerleri iyi saptanmış. Seçkide yer alan farklı eğilim ve kuşaktan 200 şairin 1000 yakın kitabı da kaynakça olarak verilmiş kısa biyografilerin yanı sıra.

Cumartesi. Seçki elimden düşmüyor. Seçkideki ilk ana başlık: "*1920-1940: Modern Türkçe Şiirin Biçimlenişi*". Alt başlık ise "*1920-1940: Aruz'dan Kopmayan İki Modern Şair*". Bu bölümde Yahya Kemal ve Ahmet Haşim şiirinin nereden gelip nereye gittiği ayrıntılı ele alınıyor bölüm başındaki metinde. Şiir örnekleri de yeterli fikir verici. 1920 – 1940 yıllarını kapsayan bir başka alt başlıkta "*Hece Şiiri ve Farklı Poetik Açılımlar*" ele alınıyor. O. S. Orhon, H. Z. Ozonsoy, E. B. Koryürek, Y. Z. Ortaç, F. N. Çamlıbel, Şükûfe Nihal, A. M. Arolat, Kemalettin Kamu, A. H. Tanpınar, H. N. Zorlutuna, Z. Ö. Defne, Ö. B. Uşaklı, N. F. Kısakürek, V. M. Kocatürk, Y. N. Nayır, Z. O. Saba, A. M. Dıranas, B. K. Çağlar, M. S. Sutüven, C. S. Tarancı, Halit Asım üzerinde durulmuş ön metinde. Aynı dönemi kapsayan üçüncü alt başlıkta "*Toplumcu Gerçekçi Şiirin Doğuşu*" işleniyor. Nâzım Hikmet'in yolunda yürüyen E. B. Lav, İ. B. Tez, H. İ. Dinamo, Nail V. Çakırhan, M. Z. Taşkın şiiri ele alınıyor. İkinci ana başlık 1940-1960 dönemine ilişkin: "*Modern Türkçe Şiirin Yükseliş Dönemi*". Bu dönemin alt başlığı: "*Giz ve Düşüncenin Kuşatıcılığı içinde Doğan Şiirler*". Dönemin şairleri A. H. Çelebi, Celâl Sılay. Bu dönemi kapsayan ikinci alt başlık altında "*Garip Akımı ve Şairleri*"ne yer veriliyor. Üçüncü alt başlık bir soru: "*1940 Kuşağı: Nâzım Hikmet'in Açtığı Toplumcu Şiir Yolu*"ndaki şairler "*Ne Kadar Zenginleşebildi*"ler? Rıfat Ilgaz, M. N. Akıncıoğlu, Cahit Irgat, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ö. F. Toprak, Mehmed Kemal, Nevzat Üstün, Arif Damar, Attilâ İlhan, Mehmet Başaran, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul dönemin şairleri irdelenerek soruya yanıt aranıyor. Aynı dönemin üçüncü alt başlığı "*Garip'ten Etkilenen Şiir, Şair ve Diğerleri*". B. R. Eyüboğlu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, N. U. Akgün, Salâh Birsel, C. A. Kansu, S. K. Aksal, Rüştü Onur, O. M. Arıburnu, Necati Cumalı, M. T. Uslu, Özdemir Asaf, Sabri Altınel, Ü. Y. Oğuzcan, Can Yücel, Metin Eloğlu, İlhan Demirarslan. Bu dönemin en önemli açılımı 1954 – 1960 araasında boy veren "İkinci Yeni" üstünde durulmuş genişçe. İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ercüment Uçarı, Seyfettin Başçıllar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Âlim Atay, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Ülkü Tamer, Ergin Günçe, Turgay Gönenç dönemin birbirlerinden etkilenmiş şairleri.

Pazar. Şiir tarihimizin bu en yeni ve en kapsamlı seçkisini ders çalışır gibi okumayı sürdürüyorum: Üçüncü ana başlık 1960-1980 dönemini kapsıyor: "*Modern Türkçe Şiir Makas Değiştiriyor: Toplumcu, Modernist ve İslami Şiir Eğilimleri Yeniden Biçimlenirken*"in alt başlığı "*1960-1970: 1960'lı Yıllarda İkinci Yeni Etkisinden Toplumcu Şiire Geçen ve Şiire Toplumcu Kimliğiyle Başlamış* Şairler"e kapsamlı yer veriliyor. Dönemin şairleri ise Hasan Hüseyin, Metin Demirtaş, Eray Canberk, Fikret Demirağ, Halûk Aker, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Sennur Sezer, Refik Durbaş, Özkan Mert, Hüseyin Peker. Bu dönemim ikinci alt başlığı 1970-1980 yıllarını kapsıyor: "*1970'li Yıllarda Yoğunlaşan, Çeşitlenen, Farklılaşan 'Toplumcu Şiir' Çizgisi*"ne eğiliyor Orhan Kâhyaoğlu: Abdülkadir Bulut, Nihat Behram, Ahmet Telli, Ahmet Ada, Arkadaş Z. Özger, İsmail Uyaroğlu, Behçet Aysan, Barış Pirhasan, Gültekin Emre, Tahir Abacı, Erdal Alova, Abdülkadir Budak, Oya Uysal, Yaşar Miraç, Erol Çankaya, Veysel Çolak, Ali Cengizkan, Hüseyin Ferhad, Fergun Özelli, Hüseyin Haydar, Turgay Fişekçi, Adnan Azar, Yusuf Alper, Adnan Özer, Ahmet Erhan dönemin şairleri. 1960-1980 döneminin üçüncü alt başlığında " *ModernTürkçe Şiirin Modernist Deneysel Eğilimlerini Simgeleyen*" şairlere ve şiirlerine yer veriliyor: Metin Altıok, Güven Turan, Mehmet Taner, Mustafa Irgat, Sina Akyol, İzzet Yasar, Haşim Çatış, Enis Batur, Tarık Günersel, Salih Ecer, Ahmet Güntan. Yine aynı dönemde yükselişe geçen "*Modern İslami-Mistik Şiirin Biçimlenişi*" üstünde duruluyor bir ara durak olarak: Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Cahit Koytak, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, İlhami Çiçek'i anarak.

Pazartesi. Onca şair ve şiir başımı döndürmüyor, tersine geçmişten günümüze şiir tarihimizin gelişip serpildiği, çeşitlendiği alanları, eğilimleri, yönelimleri... topluca gözden geçirme fırsatı bulduğum için seviniyorum Orhan Kahyaoğlu'nun titiz metinleriyle, şair, şiir seçimiyle: Dördüncü ana başlık 1980 -2000 dönemini kapsıyor: "*Modern Türkçe Şiirde Farklı Şiir Eğilimlerinin Belirginleşmesi*" on yıllık ara ile açılıyor. Yani 1980-1990 arasında Modern Türkçe



Mario Benedetti

şiirimiz yine *"makas değiştiriyor"*: *"Aynı Dergilerde Yazan Farklı* Şairler"den söz edilirken önce *"1980'lerin Gruplandırılamayan Şiiri"* ve şairleri değerlendiriliyor: Hulki Aktunç, Mehmet Müfit, Murathan Mungan, Haydar Ergülen, Yıldırım Türker, Engin Turgut, Orhan Alkaya, Oktay Taflalı, Mehmet Yaşın, Enver Ercan, Akif Kurtuluş, Orhan Tekelioğlu, Neşe Yaşın, Turgay Kantürrk, Metin Celâl, Seyhan Erözçelik, Sami Baydar, küçük İskender. Sonrası da var, *"Türkçe Şiirde Modern Geleneğin Yeni Yüzü"* olarak: Onat Kutlar, Osman Hakan A, V. B. Bayrıl belirtiliyor. 1980'lerde ise Gülseli İnal, Lâle Müldür ve Nilgün Marmara şiiri iyice belirginleşiyor, derinleşiyor *"Modern-Mistik Şiir"* olarak. Yine 1980'li yıllarda *"Değişen, Farklılaşan ve Geri Çekilen 'Toplumcu Şiir'* "i ve bu yılların şairleri de şöyle sıralanıyor: Metin Cengiz, Şükrü Erbaş, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik. Ayrıca anlatımcı şiirin Cevat Çapan'la, Şavkar Altınel'le ve Roni Margulies'le kendini iyice duyumsattığı yıllardır 1980'ler. Bu yıllarda "İslami-Mistik Şiirin" de kendine göre bir gelişmesi oldu şu şairlerle: Necati Çavaş, İhsan Deniz, Osman Konuk ve Hüseyin Atlansay.

Salı. Kolay değil 1358 sayfalık *Modern Türkçe Şiir Antolojisi*'nin hemen üstesinden gelmek, okuyup özümsemek. Günler alıyor metinleri, seçilen şairlerin şiirlerini iyice sindirmek için. 1990-2000 arasındaki on yıllık dilimde ise *"Yüzyıl Tamamlanırken Modern Türkçe Şiir Çeşitleniyor, Şairleri Yalnızlaşıyor"*. Bu dönemin gruplandırılamayan, bir öbekte toplanamayan ve kendi şiirini oluşturmaya çalışan şairleri de şöyle: Mahmut Temizyürek, Serhan Ada, Nilgün Üstün, Cezmi Ersöz, Serdar Koçak, Birhan Keskin, Necmi Zekâ, Cihan Oğuz, Altay Öktem, Enis Akın, Nazmi Ağıl, Osman Çakmakçı, Osman Olmuş, Ömer Erdem, Metin Kaygalak, Bejan Matur, Asuman Susam, Levent Yılmaz, Mehmet Can Doğan, Didem Madak, Ayhan Kurt, Şeref Bilsel, enderemiroğlu ve Nilay Özer.

Çarşamba. *Modern Türkçe Şiir Antolojisi*'nin 2000'den sonrası da var. 2010'a kadar ki on yıllık dilimde pek çok şair kendi şiir kanalını oluşturmaya çalışıyor. Manifestoların sıkça görüldüğü bu dönemin gerek bireysel, gerekse toplumsal düzlemde çıkış arayan şairleri için de ilerde bir seçki hazırlığı sürüyormuş. Bu haber sevindirici işte. Neredeyse başlangıcından günümüze dek şiirimizin tüm kıvrılmalarına, kırılmalarına, koylarına, meydanlarına, sokaklarına, dar odalarına, geniş balkonlarına gruplar halinde çıkılacak. Hiçbir seçki mükemmel değildir, elbette eleştirilir ama en önemlisi işlevini çok büyük ölçüde yerine getirmişse şu şairler, şu şiirler de alınmalıydı ya da neden Can Yücel'den üç şiir alındı gibi soruları sormaya gerek yok bence. Bir de *"Türk şiiri"* değil *"Türkçe şiir"*e getirilen açıklığa değinmek gerekiyor: "modern şiir yazan şairlerin yalnızca Türkler olmadığının çoktan ayrımına" varılması *"Türkçe şiir"*in kullanılmasına neden olmuş. "Bugün ve önceki on yıllarda, anadili Türkçe olmayan ama hâkim ideolojinin sonucu Türkçe yazan çok sayıda şair bu antolojide yer alıyor... bu türden şairlerin toplumsal kimliklerine duyulan saygının bir sonucu olarak, 'Türkçe şiir'in daha anlamlı bir karşılığa denk" geldiği düşünülmüş.

Perşembe. Evet, "Şiir ölmedi, yaşıyor!" Çeviri şiir yayıncılığında bir hamle Ayrıntı Yayınları'nın özverili çabası. Urguaylı şair Mario Benedetti'nin kendi şiirlerinden seçip yayımladığı şiirler *Aşk, Kadınlar ve Hayat* farklı bir kültürün, toplumun şiirine derinliğine bakmamızı sağlıyor. Bir gerillanın, sürgünde bir şairin kadınlar üzerinden aşka, hayata, dünyaya, kendine, yaşadığı ortama yalın bir dille bakışını sunuyor seçme şiirler. Şiirleri İspanyolca aslından dilimize çok başarılı kazandırmış Bülent Kale. Ayrıca Benedetti ve çevirdiği kitap üzerine verdiği bilgiler ışığında okudum bu enfes şiirleri, bu seçkiyi. Urguay'la Anadolu ve şiirimiz arasında imgesel, şiirsel düzeyde paralelleikler de var: *"Şafağı geri isteyebilirsin âşık olduğunda"*.

Cuma. "Şiir ölmedi, yaşıyor!" diyerek yayımlanmış İran'ın en modern şairi Sohrâb Sepehrî'den *Sekiz Kitap* (Ayrıntı 2015). Aynı zamanda ünlü bir ressam olan Sohrâb'ın *Suyun Ayak Sesi* kitabı daha önce İyi Şeyler'de (1994) yayımlanmıştı. Farsçadan dilimize aktarılan bu sekiz kitap okuru "çöllerin beyaz kadehi"ne götürüyor. Şairi her yönüyle tanıdım bu sekiz kitap sayesinde. Şiirdeki resmin izini süren şair "Işık, karanlık, alacakaranlık, yokluk, varlık, renk, renksizlik, suskunluk, hareketsizlik, kıpırtı, hâlvet, yalnızlık, düşler âlemi, gam, hüzün, ölüm, zaman, zamansızlık, an, nakış, doku" gibi sözcükleri sık kullanıyor. Şebnem, menekşe, ot, gül, ıtır, nilüfer, yaprak, incir... de sıkça ağıyor onun şiirlerine. Onda "Ağaç gecenin hâmilesi"dir ve "kederli bir karanlıkta" yol alıyor şair. "Bir resim kırıl"ır ve dağılır hayal. İşte Sohrâb Sepehrî'nin şiiri, giz dünyası; dünyanın gizi. Mehmet Kanar'ın çevirisi çok başarılı.

Cumartesi. Nâzım Hikmet'i Almancaya çeviren şair Annemarie Bostroem de öldü. *Terzinen des Herzens* (Insel-Verlag, 1986) kitabında kendi şiirleri hem de Nâzım'la birlikte çevirdiği şairler yer alıyor. Nâzım'ın şiirlerini hep sevmiş ve severek çevirmiş Annemarie. Kendi şiirinden üç dize: *"Sen beni günün birinde seveceksin/elbette, mevsimler gibi/ birbiri ardınca. Ve sen beni öpeceksin."*

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

İKÜ YAYINEVİ

FAHAMETTİN AKINGÜÇ

Kendini Eğitime Adamış Bir Mühendis



İLETİŞİM

İstanbul Kültür Üniversitesi
Ataköy Yerleşkesi,
Bakırköy 34 156-İstanbul
Tel: 0212 498 45 86-87
e-posta: ikuyayinevi@iku.edu.tr

www.iku.edu.tr/ikuyayinevi

GÜLCE BAŞER

DÜNYA KİTAP 25. YIL

Altın Sayfa
Polisiye Edebiyat Ödülü
(2015)



Yazarımızı kutluyoruz...

www.remzi.com.tr
facebook.com/RemziKitap

Remzi Kitabevi