ISSN 1300-1728-0-3
9 771300 172803 01310

varlık

KURUCUSU YAŞAR NABİ NAYIR
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
KASIM 2016
112749 2016/11-1310
12 TL

Olağanüstü karşısında Otosansür...

- **Süreyyya Evren**
- **Rober Koptaş**
- **Mehmet Said Aydın**

MEDYA NOTLARI

Suskun Kamuoyu
Nilgün Tutal
Korkmaz Alemdar

EDEBİYAT GÜNDEMİ

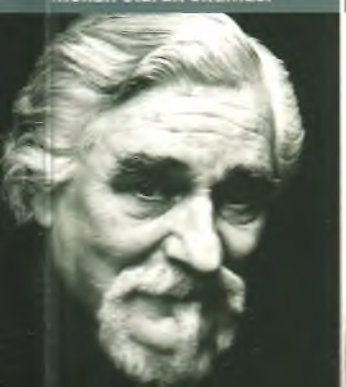
Ölümünün 30. yılında Edip Cansever
Bâki Ayhan T.,
Fatih Özdemir, Emel Koşar

OTO SANSÜR

İkinci Yeni'nin Öncü Kitapları **Haydar Ergülen** • Amerika Dersleri **Miray Çakıroğlu** • Göz Unutsa da, Ses Hatırlar! **Feridun Andaç** • "Şiir ve İntihar" Konusunda Belirtebileceklerim **Sina Akyol** • Hınç, Haset, Husumet **Halûk Sunat** • Eğitim ve Ütopyacı Komünler **E. Lâle Demirtürk** • Tekinsiz Yolculuklar, Göçmen Zihinler, Yazınsal Buluşmalar **Deniz Gündoğan İbrişim** • Yeni Şiirler Arasında **küçük İskender** • Yeni Öyküler Arasında **Nalan Barbarosoğlu** • **ŞİİR** Tahir Abacı, Arife Kalender, Hüseyin Yurttaş, Ali Özgür Özkarcı, Mehmet Karaca, Onur Köybaşı, Mehmet Ali Çelik, Berker Yörgüç • **ÖYKÜ** Meltem Uzunkaya, Furkan Önen, Hüseyin Edemir • **DESEN** G. Öykü Doğan

+ **VARLIK KİTAPLIĞI** Salih Bolat ile Söyleşi **Adil İzci** • Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati - Özcan Karabulut **Zeynep Delav** • Başlama Yeri - Ursula Le Guin **Tolga Aras** • Yüz Yüze - Haz.: Yudum Akyıl - Neval Güven **Tuğçe Isıyel** • Ogün Kaymak ile Söyleşi **Mitat Çelik** • Sıkça Sorulan Sorular - Efe Duyan **Barış Çağrı Genç** • Bu Dansı Bana Lütfeder misiniz Tanrım? - Anıl Cihan **Alara Karademir** • Ermiş - Halil Cibran **Yaşar Öztürk** • Şiir Günlüğü **Gültekin Emre**

Feyyaz Kayacan'da annenin mekân olarak okuması



Sennur Sezer'in ardından
Sevdadır Kısaltan Geceyi



Türkçede ilk kez
Phil Klay'dan bir öykü



Che Pazarı

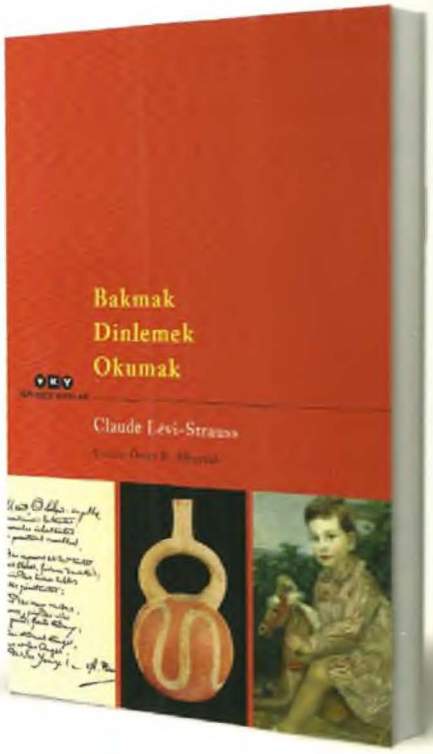


Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Claude Lévi-Strauss "bakışı"nı sanat yapıtları üzerine çeviriyor...

Yaban Düşünce ve *Hüzünlü Dönenceler* gibi yapıtlarıyla sosyal bilimlerde çığır açan dünyaca ünlü antropolog/etnolog Claude Lévi-Strauss bu kitabında Ingres'in resimleri, Rameau'nun "Castor ve Pollux" operası, Diderot ve Rousseau'nun dil ve güzel sanatlar üstüne düşünceleri, Rimbaud'nun meşhur "Sesliler" sonesi ve daha birçok konu üzerine okuma şöleni sunuyor.



Bakmak Dinlemek Okumak
Claude Lévi-Strauss
Çeviren: Ömer B. Albayrak
Roman, 108 s.

YAZARIN YKY'DEKİ KİTAPLARI



Hüzünlü Dönenceler
Claude Lévi-Strauss
Çeviren: Ömer Bozkurt
Cogito, 488 s.



Yaban Düşünce
Claude Lévi-Strauss
Çeviren: Tahsin Yücel
Cogito, 383 s.

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

www.ykykultur.com.tr YapiKrediKulturSanatYayincilik YKYHaber

varlık

Aylık Edebiyat ve
Kültür Dergisi

84. Yıl, Sayı 1310
1 Kasım 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.
Baha İş Merk. A Blok No 3/1
Z. Kat / Avcılar / İstanbul
Tel: 212-412 17 23
Matbaa 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)
Faks:
0212 - 320 06 46

Yazı işleri e-posta:
varlik@varlık.com.tr
Satış ve abone e-posta:
varlik@varlik.com.tr
www.varlik.com.tr

Avrupa Kültür Dergileri Ağı
<www.eurozine.com> üyesidir.

Sunu

Konu Olağanüstü Hal olunca, dosya hazırlayalım derken bile gönül rahatlığıyla eleştiri ya da muhalefet sergileyemiyorsunuz, çünkü yaşamınızın kendi seyrinde "olağan" bir biçimde akıp gittiğini zannederken, her şeyin birdenbire "olağanüstü hal"e dönüşmesi mümkün; başınıza neler gelebileceğini siz bile kestiremezsiniz. Tabii ki korkunun ecele faydası yok.

Bu ayki dosyamızda şu soruları sorduk kendimize: "Otosansür veya daralmanın kendisi bu sindiriciliğin içinden bir imkân da sunabilir mi? Ne gibi bir çıkış hayal edilebilir?" Düşünmenin tam vakti...

"Medya Notları"ndaki yazılar da konuya yabancı değil. Kamuoyunun "hal"ini değerlendiriyor Korkmaz Alemdar. Nilgün Tutal'ın ise "Biliyoruz ama susuyoruz! Biliyoruz ama İnanıyoruz! denklemi" üzerine söyleyecekleri var.

Ölümünün 30. yılında bir Edip Cansever dosyası hazırladık. Fatih Özdemir ve Emel Koşar farklı yönleriyle değerlendiriyor şairi. Bâki Ayhan T. ise şiiriyle!..

Elbette dergi bu kadar değil: Taner Ay, son günlerde gündemden düşmeyen Che olgusunu, Haydar Ergülen İkinci Yeni'nin öncü kitaplarını, ABD'de öğrenim görmeye giden Miray Çakıroğlu "Amerika Dersleri"ni, Feridun Andaç anılarla örülü "Parçalı Denemeler"ini, Şengül Can, Feyyaz Kayacan'ın "Çocuktaki Bahçe"sini, Sina Akyol "Şiir ve İntihar"ı, Halûk Sunat hınç, haset ve husumeti, E. Lâle Demirtürk 19. yüzyıl Amerika'sında eğitim ve ütopyacı komünleri, Deniz Gündoğan İbrişim karşılaştırmalı edebiyatta İstanbul'a dönüşü yazdı.

2014 Amerikan Ulusal Kitap Ödülü sahibi Phil Klay'ın bir öyküsünü İclal Vanwesenbeeck çevirisiyle okurlarımıza sunuyoruz. 83 doğumlu Amerikalı genç yazar Türkçede ilk kez *Varlık*'ta yayımlanıyor.

k. İskender ve Nalan Barbarosoğlu yine yepyeni şairlerle ve öykücülerle tanıştırıyor bizi: Mehmet Çelik, Meltem Uzunkaya, Berker Yörgüç, Furkan Öner, Hüseyin Edemir.

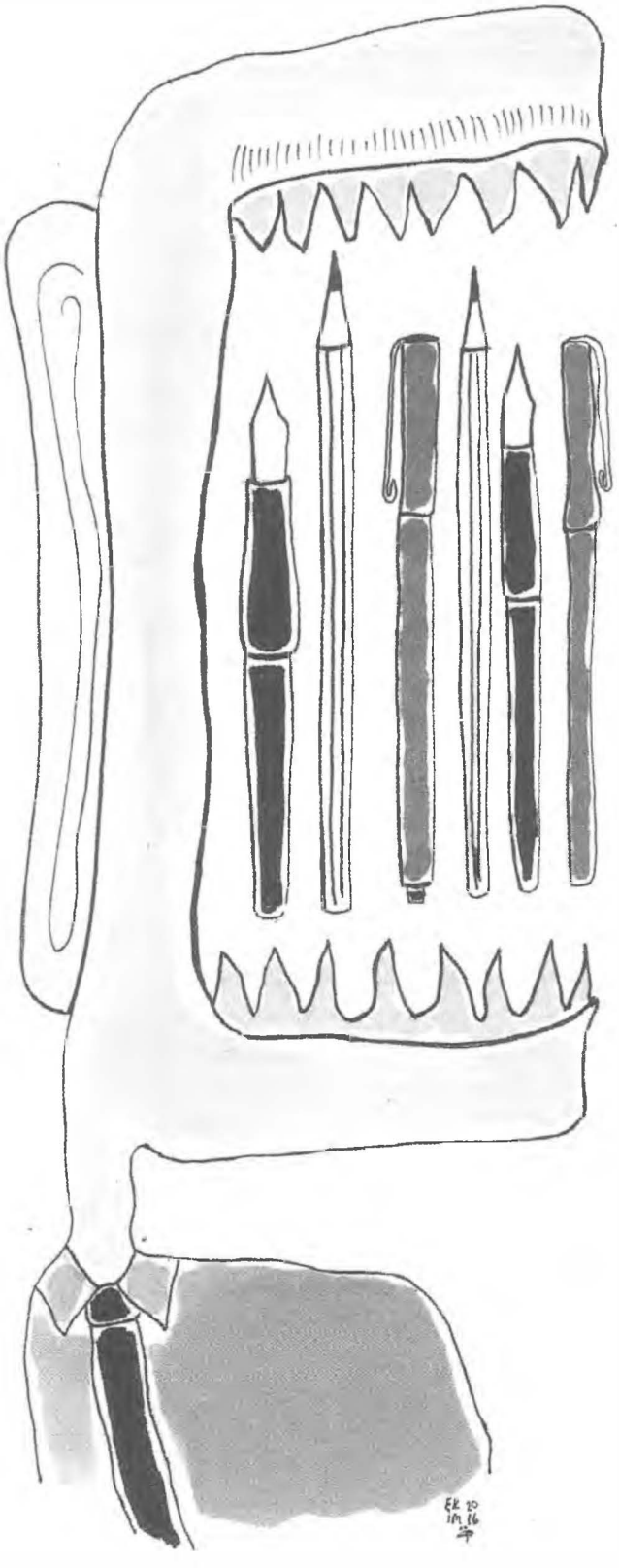
Varlık Kitaplığı'nda ise Salih Bolat ve Ogün Kaymak söyleşilerini, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Sennur Sezer için ölümünün birinci yılında hazırladığı *Sevdadır Kısaltan Geceyi*, Özcan Karabulut'un *Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati*, Ursula Le Guin'in *Başlama Yeri*, Yudum Akyıl - Neval Güven'in hazırladıkları *Yüz Yüze*, Efe Duyan'ın *Sıkça Sorulan Sorular*, Anıl Cihan'ın *Bu Dansı Bana Lütfeder misin Tanrım?*, Halil Cibran'ın *Ermiş* adlı kitaplarının tanıtımlarını okuyabilirsiniz.

Tabii Gültekin Emre'in "Şiir Günlüğü"nü de.

Şairlerimiz mi? Sürpriz olsun...

Aralık sayımızda buluşmak üzere...

Enver Ercan



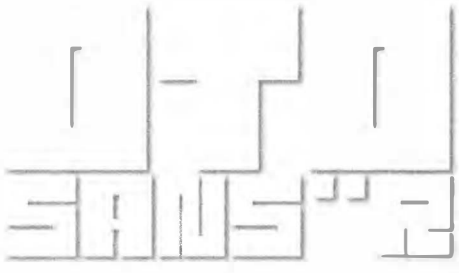
G. Öykü Doğan

İÇİNDEKİLER

Çizgiyorum	*G. Öykü Doğan*	2
Söz Daralmasının İçinden Otosansürlü Hikâyeler	*Süreyyya Evren*	4
Yerimiz de Dar, Yenimiz de Dar – Ne Var!	*Rober Koptaş*	8
Çember Var Ama Yuvarlağı Kim Çizdi?	*Mehmet Said Aydın*	12
Che Pazarı	*Taner Ay*	15
İkinci Yeni'nin Öncü Kitapları	*Haydar Ergülen*	18
Amerika Dersleri	*Miray Çakıroğlu*	22
Beklesinler	*Tahir Abacı*	24
Medya Notları		
Biliyoruz Ama Yine de Susuyoruz! Biliyoruz Ama Yine de İnanıyoruz! Denklemi	*Nilgün Tutal*	26
Söz Gümüş, Sükût Altınsa Kamuoyu Nedir?	*Korkmaz Alemdar*	30
Zaman Evinde Uğultular	*Arife Kalender*	32
Son Soluğu Kentin	*Hüseyin Yurttaş*	34
Göz Unutsa da, Ses Hatırlar!	*Feridun Andaç*	35
Feyyaz Kayacan'ın "Çocuktaki Bahçesi"nde Annenin Bir Mekân Olarak Okuması	*Şengül Can*	38
Bedenler	*Phil Klay*	42
"Şiir ve İntihar" Konusunda Belirtebileceklerim...	*Sina Akyol*	52
Edebiyat Gündemi		
Bir Büyük Sıkıntıdan Gelirim	*Bâki Ayhan T.*	56
"Cam Önlerinin" Şairi Edip Cansever	*Fatih Özdemir*	60
Edip Cansever'in "Tragedyalar I" Şiirinde Boğuşan Zamanlar	*Emel Koşar*	64
Hınç, Haset, Husumet	*Halûk Sunat*	66
Alternatif Göç	*Mehmet Karaca*	72
Eğitim ve Ütopyacı Komünler	*E. Lâle Demirtürk*	74
Tekinsiz Yolculuklar, Göçmen Zihinler, Yazınsal Buluşmalar	*Deniz Gündoğan İbrişim*	82
Pencere	*Onur Köybaşı*	86
Yeni Şiirler Arasında	*küçük İskender*	87
Şiirler	*Mehmet Ali Çelik*	88
Yeni Öyküler Arasında	*Nalan Barbarosoğlu*	89
Yazara Veda	*Meltem Uzunkaya*	91
Sarı Işık	*Berker Yörgüç*	93
Dışarıdaki Yarım	*Furkan Önen*	94
Kara Okul	*Hüseyin Edemir*	95
Varlık Kitaplığı		
Salih Bolat ile Söyleşi	*Adil İzci*	97
"Sevdadır Kısaltan Geceyi" / TYS	*Neslihan Celbişer*	100
"Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati" / Özcan Karabulut	*Zeynep Delav*	101
"Başlama Yeri" / Ursula Le Guin	*Tolga Aras*	102
"Yüz Yüze" / Haz.: Yudum Akyıl - Neval Güven	*Tuğçe Isıyel*	103
Ogün Kaymak ile Söyleşi	*Mitat Çelik*	104
"Sıkça Sorulan Sorular" / Efe Duyan	*Barış Çağrı Genç*	108
"Bu Dansı Bana Lütfeder misiniz Tanrım?" / Anıl Cihan	*Alara Karademir*	109
"Ermiş" / Halil Cibran	*Yaşar Öztürk*	110
Şiir Günlüğü	*Gültekin Emre*	111

OLAĞANÜSTÜ'NÜN SİNSİLİĞİ
SÖZ DARALMASININ İÇİNDEN OTOSANSÜRLÜ HİKÂYELER

SÜREYYYA EVREN



"Olağanüstünün sinsiliği", neredeyse özneleşmiş, büyük harfle "Olağanüstü"nün, gerek evlerde gerekse işyerlerinde ve kamusal alanlarda olağan bir hayatın sürmesine izin verdiği izlenimini diri tutarak, başka bir deyişle olağanın arkasından dolanarak iş görmesi diye özetlenebilir. Bunun en yazınsal göstergesi bir yandan edebiyatta bugünlerde adamakıllı hiçbir şeyin mümkün olamayacağı zannının, bir yandan da edebiyatta hâlâ her şeyin mümkün olduğu hissiyatının birlikte nefes alabilmesidir.

Belli başlı edebiyatçıların, yazı dünyasının saygın isimlerinin tek tek gözaltına alınması, tutuklanması, çeşitli baskılar altında tutulmasının edebiyata, hatta genel olarak yazıya verdiği somut bir zemin güvensizliğinden söz edebiliyoruz. Doğrudan edebiyata saldırıyı betimleyen resmin sembol ismi Aslı Erdoğan ise yazıya temelden saldırıyı betimleyen resmin sembol ismi de Necmiye Alpay oldu. Günümüz Türkçesinin referans ismi olduğu konusunda hemen herkesin hemfikir olduğu Necmiye Alpay'ın tutuklanmasının geride kalanlarda yazıya dair tutunacak bir yer kalmadığı hissini pekiştirdiği açık. "Bütün Türkçe yazı tehdit altında, hatta bırakın tehdit altında olmayı, yoğun saldırı altında," diye düşünerek, ve sabah kalktığında Necmiye Alpay'ın hâlâ içeride olduğunu görerek güne başlayan bir yazar, editör veya yayıncı, mesainin başlaması ile birlikte eline aldığı (tüm ihtimalleriyle bir dil olarak) Türkçe ile –ve somutta da fiilen eline aldığı Necmiye Alpay'ın *Türkçenin Sorunları Kılavuzu*[1] ile– ne yapacağını kara kara düşünüyor. Bu eline aldığı Türkçe şu anda nedir? Alpay'ın *Türkçe Sorunları Kılavuzu*'nda yer almayan en ağır Türkçe sorunu Alpay'ın tutukluluğu şu an.

Hukuk, adalet gibi kavramların tümden aşındırılması suçlamaların hukuki boşluğunu dikkate alınasılıktan çıkarıyor. Bu yönde konuşacak birine verilen yanıt hep aynı: Hukuki gerçeklerin/gerekçelerin ne önemi var bugün allasen?!

Çok değil üç beş sene evvel ülke basını için kritik öneme sahip tek bir gazetecinin işinden edilmesini büyük bir sarsıntı olarak yaşıyorduk. Bugün basında gazeteci kalmaması, gazete kalmaması, tüm gazetelerin Pravda veya yeni Pravda haline gelmesi kanıksanmış durumda. Aynı manşetle çıkan onlarca gazete sanki işin doğası gereği imiş gibi dolaşımdalar. Muhalif bir medya organının hayatına devam edememesi sanki muhalifliğin doğal bir devam yolu imiş gibi.

Politik iklimi açıklamak kadar yaşanan ruh halini karşılamak da gerek belki...

Bir görüş, umuda tam da böyle günlerde ihtiyaç var diyor, çünkü umut zaten sadece durum umutsuzsa gereklidir. Sonuçsuz kalacak gibi gözüken küçük her girişimin, küçük her desteğin öncelikle bir diğer küçük desteğe, sonra hamle edenin kendisine ve salt bu sebep-

le bile genel olarak ortama katkı sağladığı, dolayısıyla mikro hiçbir adımdan imtina edilmemesi gerektiği görüşü de var.

Edebiyatta ise, basındaki iktidar baskısından net olarak farklı bir sahne –şimdilik belki– söz konusu elbet: İptal edilenlerin yerine yenisi konamıyor. Başka bir yazınsal değer yok, başka bir Türkçe yok, başka bir edebî alan da yok. "Hiç" yanlısı bir görünüm ortaya çıkıyor. Nihilizan derdik ama kastedilen bu olsaydı. Kastedilen başka bir değerin yerleşmesi kuşkusuz –fakat bu yerleşecek değerde de ontolojik sorunlar ağır basmakta. Sonuç olarak yerleşen bir şey olmuyor...

Eğitime gerek yok –ne kadar eğitimsiz, vasıfsız kitle varsa o kadar iyi diyenlerin okunur bir edebiyata, gelişmiş bir yazı bilgisine neden gereksinimi olsun? Belki de bir "melez savaş" da burada, edebiyat dünyasında, yazı dünyasında yaşanıyor –yani yenilgiden çok manipülasyonun sürdürülebilir olması hedefleniyor. Manipülasyonun sürdürülebilirliği baskının irrasyonellikle flörtünü gerektiriyor. Baskının irrasyonelliği otosansürü de puslu bir havaya çekiyor. Göz gözü görmez oluyor; hangi düşünceyi neden otosansürden geçirmek gerektiği tam net değil. Bazı aşırı bariz temalar var ama sonra mantığın dışına çıkan bir dolu uygulama bunlara bakarak yol alınamayacağını anlatıyor herkese.

Aynı Putin Rusya'sı gibi medyanın silaha dönüştürülmesi, sorunların çözülecek problemler olarak görülmeyip çözümsüzlükleriyle kullanılacak silaha dönüştürülmesi, çatışmaların görüşmelerle ve diğer engellerle sürerken görünmezleştirilmesi, saldırganlığın agresif revizyonizm gibi algılanmasının sağlanması ve diğer taktikler "melez savaş"ın değerleriyse eğer bunların yazı dünyasında, veya daha geniş anlamıyla kültür-sanat dünyasındaki karşılıkları daha sofistike planlamaların yokluğunda sadece yıkıma yaramakta.

Karşılaştığınız her şey ya sansürlü ya otosansürlü, ama bir yandan da olağan hayatlar devam ediyor –Olağanüstü'yü bilmek ama inanamamak diye bir sorun var. Belirli bir Olağanüstü'ye karşı kayıtsızlık geliştirmeye koşullanmaya direnmek güç. Ve bu arada her gün başka birileri tak diye teninde hissediyor Olağanüstü'yü. Tene kayıtsız deneyim her zaman incinmeye en açık deneyim, halıyle.

Olağanüstü'nün birikerek büyümesi ve ritmini sıklaştıran kılcal sindirmeler; baskının dengesiz, öngörülemezlik içeren sonuç olarak da kişiyi tehlikeyi her yerden beklemeye iten yanları; hayatı düzenleme anlamında pek de bir anlamı kalmamış hukuktan bahsetmenin verdiği hukuksuzluk, hudutsuzluk ve tekinsizlik hissi; tüm bunların berkittiği bir her an her şey olabilir duygusunu tek olarak değil zıttıyla birlikte sunmak melez savaşın gayesi belki de: Hani bir yandan da olağan, gündelik bir hayatın pek de bir şey olmuyormuş gibi sürmesi; trafikten şikâyet, zamlardan şikâyet, suların kesilmesinden şikâyet; telefon dolandırıcısı "alocular"da artış; iş bulma çabaları ve Parti-Devlet'e yanaşma; torpil, avanta, rant ve diğer liyakattan bağışık yollara sapma seçenekleri; çalışanların hakları konusunda çalışanlarda isteksizlik; ev ve araba satışlarında artış; futbolun ve liglerin boş tribünlerle ama aynı medya takibiyle devam etmesi; dahası bombalar patlarken, insanlar ölürken, adaletsizlikler yaşanırken tam da böyle günlerde zam istemek, çünkü böyle günlerde de hastalanıyor insan ve ilaç gerekiyor, gıda gerekiyor, ısınmak gerekiyor demek; böyle günlerde şiir yazmayı eleştirmeyi bırakın böyle günlerde antika festivali düzenlemek, koleksiyonuna



Necmiye Alpay

parça katmak, dergi biriktirmek, sahaf gezmek; böyle günlerde evlenme teklifine veya böyle günlerde çocuk yapmaya karar vermek, gerçekten doğum da yapmak, düğün de yapmak; bir kafe açmak, kredi çekmek, bir fikir bulmak, inovasyoncu bir hayalin peşine düşmek; veya en temizi virgül düzeltmek, böyle günlerde yayımlanacak yeni bir metindeki bir virgülü kaldırmak veya kaldırmamak!

Bunların hiçbiri kendi başına ilginç değil, hele böyle sıralanınca hiç ilginç değiller, ama Olağanüstü'nün melez ilerlemesi içinde irili ufaklı rolleri var ve alternatifini tekil bir yerden tahayyül etmek de kendini iptal etmek dışında bir vaadi beslemiyor.

Melez savaşlar hipnoz için kullanılanlara benzeyen zıt uyarımlarla da işliyor mu acaba: Ülke askerinin bir gün ülke vatandaşı tarafından linç edilmesi, ertesi gün "en kahraman asker bizim asker" konvoylarının aynı mahalleden geçmesi ve başka bir ülkeye savaş için milliyetçi duygularla uğurlanması. Tüm bunların bir anlam krizi yarattığı açık.

Anlam krizine müdahil olmaya talip olanlarda otosansür baskısının tesisi son derece kritik bu yüzden. Ve otosansür baskısı muhalefetin tanımlanamaz, bulutsu bir kavrama dönüşmesini gerektiriyor. Her an herkes muhalif veya terörist olabilir. Eskiden, terör tanımının göreceliğini net bir şekilde ortaya koymak için, bir ülkenin teröristi bir başka ülkenin özgürlük savaşçısıdır ve diğer ülkenin özgürlük savaşçısı da o ülkenin teröristidir, denirdi. Şimdi ülkenin kendi terörist tanımı da yer değiştiriyor –hayalet avcısının her an hayalet olduğu ortaya çıkabilir! Esas hayalet avcısı aslında hayalet bildikleriniz olabilir. Belki de hayalet diye bir şeyin hiç olmadığını söyleyenler hayalet avcılarıydı ve hayalet diye bir şeyin varlığını savunanlar hayaletlerdi!

Yazı bütün bu anlam kaydırmalarla nereye kadar kuşatılabilir? Yazı bu kaygan zemin yüzünden bir söz daralması yaşar mı?

Kategorik olarak dayanışma dışı kalan mazlumlar var her yeni konjonktürde –kategoriler yenileniyor üstelik sürekli. Kim buna ayak uydurmaya çalışırsa otosansürün içinde daralacaktır diyebiliriz. Otosansür artık hem bireysel hem de kurumsal bir gerçeklik kültür dünyasında. Birbirini izleyen farklı tiplerde felaketlerle aksamasına izin verilmeyen bir ardışık şok durumunda tutuluyoruz.

Ekonomik felaketler, bireysel felaketler, kariyer felaketleri ve bunların atomize olması ve bunlara karşı sözün atağa kalkamaması, çünkü konumlandıramaması kendini, çünkü dört bir yandan yeni belirsizlik, yeni şiddet, yeni kamusal felaketin bastırması ile karşı karşıyayız. Peki otosansür veya daralmanın kendisi bu sindiriciliğin içinden bir imkân da sunabilir mi?

Ne gibi bir çıkış hayal edilebilir?

Umuda ihtiyaç var ama mucize beklentisine değil –umutsuzluk artınca herhangi bir iyileştirme sunmayan mucize beklentisi en kaçınılmaz fantezilerden birine dönüşüyor. İyileştirme sunan şey beyhude gözüken bütün küçük adımlar gibi duruyor.

İşte böyle bir bağlamda otosansürü illa ki bir rezillik olarak görmemek, aksine bir verili durum, içine doğduğumuz iklimin bir özelliği diye düşünüp otosansür içinde ne imkânlar olabilir diye araştırmak acaba nasıl sonuç verebilir? Otosansürden stratejiler hayal etmeye kendimizi çekebilir miyiz?

İyi Hikâyeler, Kötü Hikâyeler, Çirkin Hikâyeler

Acaba bizi Olağanüstü'nün sinsiliklerine bu kadar dayanıksız bir toplum olmaya ganimetçilik mi sürükledi? Ganimetçilik hastalığı ve doğurduğu erksizlikler mi?

Olağanüstü'nün hasıraltı etmeye çalıştığı şeylerden biri de iyi hikâyelerin varlığıdır, iyi hikâyelerin gerçekten de iyi oldukları gerçeğidir. Malûm, Türkiye son onyıllardaki krizleriyle ana hikâyesinde sarsıntı yaşıyor. Yeni hikâyelere açık. Son dönemeçte toplum aşağıdan iki iyi ve özgün hikâye yaratmayı başarmıştı: Gezi (2013) ve 7 Haziran (2015). Türkiye, eğer bir gün Afganistan olmazsa hiç olmadığı kadar her şey iyi ve aşağıdan diye düşünmek için sebepler mevcuttu. Ayrıca Türkiye kötü hikâyeleriyle yüzleşmekte de ilerleme kaydetmişti.

Kıbrıslı meşhur dolandırıcı ve hırsız Tavuri'yi anımsamanın tam yeri: Rumca şeytan anlamına gelen "Tavuri" lakabıyla bilinen Mustafa Serttaş. Sıradışı bir figür ve Kıbrıs'ta çok ünlü biri. Kıbrıs'ın garip bir simgesi. Şiddet kullanmayan dolandırıcı stiliyle Kıbrıs'ta bir unutulmaz Arsen Lüpen olarak anılıyor ve onun tarafından soyulan insanların bile sempatisini kazanabilmiş bir figür. Soyguncudan çok hepimizin zaaflarını gösterip sonra bizim adımıza hapis yatan bir kurban gibi görülüyor. Aral Moral'ın Tavuri hakkındaki kitabı kesinlikle ilgiyi hak ediyor. Tavuri 2014'te Kıbrıs'ta cumhurbaşkanlığına adaylığını da koymuştu.[2]

En akılda kalıcı Tavuri hikâyelerinden biri Tavuri'nin bir gün ordu pazarına girmesi ile ilgili anlatıdır. Kültürümüzün orduyla ve üniforma ile ilişkisine dair bir mesel gibi neredeyse. Efendim Tavuri, günlerden bir gün ordu malları pazarını ziyaret eder ve hayran ka-

Ekonomik felaketler, bireysel felaketler, kariyer felaketleri ve bunların atomize olması ve bunlara karşı sözün atağa kalkamaması, çünkü konumlandıramaması kendini, çünkü dört bir yandan yeni belirsizlik, yeni şiddet, yeni kamusal felaketin bastırması ile karşı karşıyayız. Peki otosansür veya daralmanın kendisi bu sindiriciliğin içinden bir imkân da sunabilir mi? Ne gibi bir çıkış hayal edilebilir?

lır. Hemen kendisine bir albay üniforması satın alır. Üniformayı alıp eve döner, sivil kıyafetlerini çıkarıp albay üniformasını giyer ve ordu malları pazarına geri döner. Bir tezgâha yanaşıp 150 çift bot sipariş eder karargâh için. Botlar birkaç güne teslim edilecektir, tezgâhter çok mutludur. Tavuri eve döner, albay üniformasını çıkarıp tekrar sivil kıyafetlerini giyer ve karargâha gidip 150 botluk bir bağış yaptığını söyler. Komutan duygulanır, beraber fotoğraflar çektirilir, teşekkürler edilir. Birkaç gün sonra botlar gerçekten de gelecektir ama ortada bir bağış falan yoktur, üretici botların ücretini almanın beklentisi içindedir. Komutan oyuna getirildiklerini anlar ama artık çok geçtir, botları satın alırlar.

Hınç ve Sakinleşememe

Bu büyük hırsız ve dolandırıcının kitabını okudukça hayat hikâyesinin diplerinde yatan ganimetçiliği görüyorsunuz sonra. 1974'ten sonra boş Rum evlerini soymaya gönderilen çocuklardan biriymiş meğer Tavuri. Evlerden ötederi aşırdıkça aferin alırmış daha 7-8 yaşlarındayken. Tavuri'ye kızamayan Kıbrıslılar "O bizim toplumumuzdaki ganimetçiliği yansıtıyorsa suç onun mu?" diyorlar.[3] Ganimetçilik bugün de toplumumuzun bir gölgesi. Kimseyi de bir yerden bir yere taşımamış üstelik. Raymond H. Kévorkian'ın *Ermeni Soykırımı* çalışmasıyla karşılaştıralım. Hani il il ilçe ilçe kimlerin nasıl hangi mallara hangi mülklere el koyduklarını listelediği bölümlerle. Kévorkian'da insanın dikkatini şu çekiyor: Ermeni mallarını ve hatta genç ve kadın –ve bazen de zanaatkâr– insan kaynağını fütursuzca yağmalamış, hatırı sayılır zenginliklere bir gecede konmuş bu illerin, bu ilçelerin hepsi bugün yoksul, ne kültürel olarak ne ekonomik olarak sunacak pek bir şeyi olmayan, eşikte yerler. O yağmayı sermaye yapıp da zenginleşmiş bir il yok –İstanbul'u kendi karmaşası ve tarihiyle dışarıda bırakarak söylüyorum. Kévorkian'ı fazla okuyunca insan neredeyse bütün Doğu Anadolu'yu kocaman bir Tarlabaşı gibi görme eğilimi duymaya başlayabilir. Kilometrelerce süren bir Dolapdere–Tarlabaşı hattı olarak Doğu Anadolu akla gelebilir. Bu aşağı çeken kötü hikâyelerle Türkiye bugün en ideal oranda belki yüzleşemiyor ama bir yüzleşme kutusu açılmış durumda. Ancak bunlara bir de çirkin hikâyeler, hınç hikâyeleri eşlik ediyor. Hınç dolu toplumun Olağanüstü'nün Sinsiliği'ni besleyen temel veri olduğu açık gibi. Olağanüstü'nün Sinsiliği'ne izin veren, toplum olmamızın önüne set çeken şeyler bunlar. Gezi sürecinin iyi bir hikâye olmasının temel sebeplerinden biri de orada birlikte yaşayabilecek bir toplum tahayyülünün sezilmesi ve örneklenmesi, denenmesiydi denebilir. 7 Haziran seçimleri de bir birlikte yaşama ve toplum olma hikâyesi öneriyordu. 7 Haziran'dan sonrası ise sadece yukarıdan inme yıkım, sansür, süreklileştirilmiş şok, terör, "melez savaşlar", ahtapot şiddet, silaha erişimi olan yöneticilerin koltuklarına yapışması, erk sahiplerinin her tür değeri kolayca hiçe saymaları, ve giderek toplumun yerini ganimetçiliğin, hıncın, birbirini tanımamanın, yan kapıdaki felaketi duymamamın sesinin alması...

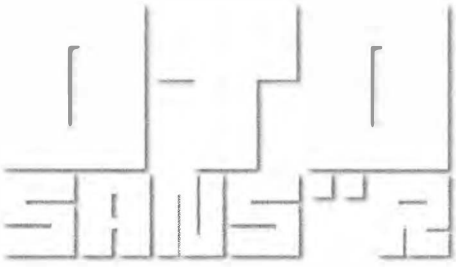
Otosansürün bir imkânı içimizdeki hınçla da mücadele ederek muhalefet etmenin yollarını yaratmaya vesile olma potansiyeli taşıması olabilir mi? Veya başka türlü soralım: Olağanüstü'nün Sinsiliği'ne karşı "kontra-melez savaşlar" vererek otosansürü bir silaha dönüştürmeyi kim deneyebilir? •

NOTLAR

1) Necmiye Alpay, *Türkçe Sorunları Kılavuzu* (İstanbul: Metis, 2015).
2) Bkz. http://www.diken.com.tr/kibrisin-1-numarali-dolandiricisi-tavuri-cumhurbaskanligina-aday/. Erişim tarihi: 7 Ekim 2016.
3) Aral Moral, *Tavuri* (Lefkoşa, Khora, 2014).

YERİMİZ DE DAR, YENİMİZ DE DAR – NE VAR!

ROBER KOPTAŞ



Çuvalı yere bıraktı. Eni bir, boyu bir metrelik çatal ayak tezgâhını açtı. Meşinin üstüne, Büyük Yeni Han'da odacılık yapan asker arkadaşının yanına akşamları bırakıp sabahları aldığı sermayesini dizmeye başladı. Çuvalın içinden önce külotlar çıktı, sonra sutyenler –klasikler ile yeni moda plastik balinalı Amerikan mallarını ayrı ayrı dizdi– sol tarafa da üst üste birkaç korseyle gecelik koydu. Çuvalı katladı, yorulduğunda oturduğu alçak kürsünün altındaki tellere tutturup sıkıştırdı.

Bu kadar. Bütün hazırlığı buydu. Bundan sonrası akşama kadar beklemek, ortalık biraz kalabalıklaşınca müşteri çekmek için bağırmak, çok üşürse Çakmakçılar Han'daki çaycıdan ıhlamur söylemek ve Kadıköy'den bir tanıdık çıkmasın diye inanmadığı Tanrı'ya dua etmekten ibaretti.

Zaven Biberyan'ın, "Hanımefendilere iç çamaşırı! Külot! Sutyen! Hanımefendilere..." diye bağırışını, herhalde en çok, köprünün altından çok sular aktıktan sonra, Züğürt Ağa'nın sadece hoparlör mikrofonunun duyduğu o mahcup sesiyle İstanbul sokaklarında "Domates! Domates!" diye tura çıkmasına benzetebiliriz. "Domates! Domates!" "Hanımefendilere iç çamaşırı! Külot!" "Domates..."

Aynı Zaven Biberyan, birkaç yıl sonra, bugün artık Ermenice yazılmış en başarılı romanlardan biri olarak kabul edilen *Mırçünneru Verçaluysı*'nı (Karıncaların Günbatımı [Türkçe basımı, *Babam Aşkale'ye Gitmedi* adıyla]) yazacak, ardında bıraktığı eserlerin ve yaratıcılığının edebiyat eleştirmenleri tarafından takdir görüp tartışılmaya başlanması için ise 2000'li yılların gelmesi gerekecekti.

Aralık 1946'da, Örfi İdare Kumandanlığı, İstanbul'da yayımlanan *Ses*, *Gün*, *Yığın*, *Dost* gibi Türkçe gazeteler ve faal tüm sendikalarla birlikte, Biberyan'ın bir grup arkadaşıyla birlikte daha on üç ay önce çıkarmaya başladığı Ermenice *Nor Or* (Yeni Gün) gazetesini de kapattı. *Nor Or*'un yönetici, yazar ve çizerlerinden, her biri Türkiye sol hareketiyle ve o dönemde bu hareketin yegâne temsilcisi sayılabilecek yeraltındaki TKP ile ilişki içindeki Avedis Aliksanyan, Aram Pehlivanyan, Zaven Biberyan, Vartan İhmalyan, Jak İhmalyan, Barkev Şamikyan ve Hayk Açıkgöz tutuklanıp hapse atıldılar. Oysa daha dün, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin hemen akabinde çok partili sisteme geçilmiş, sendika ve derneklerin kurulmasına, muhalif yayınlara izin verilmişti. Tek parti cenderesinden sonra gelen bu göreli özgürlük ortamı sadece siyaseti değil kültürel yaşamı da hareketlendirmiş, mesela, Cumhuriyet döneminde ilk kez, Ermenice tiyatro temsillerine izin çıkmıştı.

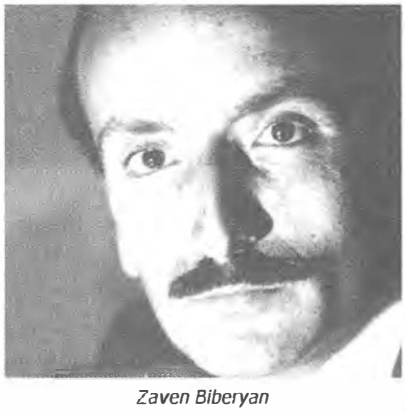
Bu bahar havası uzun süreli olmadı. Türkiye'nin önde gelen aydınları ve bu meyanda *Nor Or* çevresinde toplanan, 1920'lerden sonra Türkiyeli Ermeni kimlikleriyle ilk kez ses çıkarmaya çalışan

Biberyan ve dostları hapse düştü. Aralarından bazıları, daha birkaç yıl önce gayri Müslimlere yönelik Varlık Vergisi ve Yirmi Sınıf Nafıa Askerliği gibi ırkçı uygulamalar tarafından da ezilmişti. Daha tam anlamıyla kendilerine gelemeden, Ermenilerden gasp edilmiş bir mülk olan ve o dönemde Milli Emniyet'in 'Siyasi Şube'si tarafından kullanılan Sirkeci'deki Sanasaryan Binası'nın tabutluklarında işkence gördüler. Sol literatürde daha çok 'Sansaryan' adıyla bilinen Sanasaryan binası, o dönemde ve sonrasında, aralarında Vedat Türkali, Ece Ayhan, Aziz Nesin, Attilâ İlhan, Mihri Belli, Ahmed Arif, İlhan Selçuk ve Ruhi Su'nun da bulunduğu pek çok ismin hapsedilip işkenceden geçirildiği yer olacaktı.

Hapse girmiş veya takibata uğramış Ermeniler olarak artık Türkiye'de yaşama olanakları büsbütün kısıtlanan Aram Pehlivanyan, İhmalyan Kardeşler, Keğam Sevan, Sarkis Keçyan Zanku, Avedis Aliksanyan, Yetvart Ağamyan, Haçik Amiryan yurtdışına, Halep'e, Beyrut'a, Paris'e, Moskova'ya, Erivan'a göçmek zorunda kaldılar. Bir daha hiçbiri geri dönemedi. Tıpkı dostları Nâzım Hikmet gibi, İstanbul'a hasret gittiler bu diyardan.

Zaven Biberyan da aynı dönemde yurtdışına çıkmak zorunda kaldı. Beyrut'ta Ermenice *Zartonk* gazetesi için çalıştı. Ancak 1953'te, ortalık biraz durulunca dönecekti Türkiye'ye. 6-7 Eylül 1955 pogromu ise hemen yetişecek, ortalığın o kadar da durulmadığını gösterecekti. 27 Mayıs darbesinden sonra yeniden zor günler başladı. Siyasi kimliği nedeniyle *Marmara* ve *Jamanak* gibi Ermenice gazetelerde de iş bulamaz hale geldi. İşte Mahmutpaşa'da kadın iç çamaşırı satmaya o günlerde başladı. Geçinebilmek için başka çaresi yoktu.

Zaven Biberyan, birkaç cümleyle özetlemeye çalıştığım bu türlü zorluklara rağmen ne edebiyatla ne siyasetle bağını kopardı. Biraz nefeslenir gibi olduğunda, yeni kurulan Türkiye İşçi Partisi saflarında yer aldı. 1963 milletvekili seçimlerinde partisi tarafından aday gösterildi ama kazanamadı. 1965 yerel seçimlerinde İstanbul Belediye Meclisi'ne üye seçildi. Memlekette siyasi alan genişlemiş, söz söylemek olanakları artmıştı. Paralel olarak onun üretkenliği de arttı, yazarlığının yanına Fransızcadan yaptığı çevirileri de ekledi. Ancak bu defa da 12 Mart Muhtırası geldi. O da, bu kez iç çamaşırcılığına değil ama oyuncak ticaretine soyun-



Zaven Biberyan

du ve kendi elleriyle yaptığı oyuncakları satarak hayatta kalmaya, çocuklarını yetiştirmeye çalıştı.

Bütün bu süre boyunca Ermenice öyküler, romanlar yazdı. Öykü derlemesi *Dzovı* (Deniz), romanları *Angudi Siraharner* (Serseri Âşıklar), *Lıgırdadzı* (Sürtük [Türkçesi sağlığında *Yalnızlar* adıyla]), *Mıçünneru Verçaluysı* (Karıncaların Günbatımı) yayımlandı. Gorki'den, Jack London'dan, Upton Sinclair'den çeviriler yaptı, Aram Andonyan'ın 1100 sayfalık *Balkan Savaşı* kitabını kısaltarak çevirdi.

*

Bu yazı salt Zaven Biberyan'ın yaşamöyküsünü anlatmak için yazılmadı. Biberyan, bu ülkede düşüncelerinden dolayı, yurdunu daha yaşanılır, daha adil bir yer haline getirmek için çabalayan pek çok aydının maruz kaldığı baskılara uğradı, pek çokları gibi hapisler, sürgünler, yokluklar, yoksunluklar gördü. Buna rağmen pes etmedi; inandı, hayal kırıklığına uğradı, zaman zaman bıktı, bezdi ama her şeye rağmen yapıp ettikleriyle bu topraklarda bir iz bıraktı; ölümünden sonra da bir yerlerde yankılanacak bir sese, söze sahip oldu. Üstelik bunu, nesildaşı Türk aydınlarından farklı olarak alnında kocaman bir "Ermeni" damgası taşıyarak, muhalifliğinin yanı sıra bu damganın *da* vebalini ödeyerek, fazlasıyla ödeyerek yaşadı.

Bugünden, OHAL koşulları altında hapishaneye dönüşmüş 2016 Türkiye'sinin penceresinden, hali pür melalimizin içinden baktığımda, Zaven Biberyan'ın, işkenceyi ve hapsi, sürgünü ve binbir zorluğu, arasının hiç de iyi olmadığı İsa'nın Golgotha tepesine sırtında haçıyla çıkışına benzer bir şekilde Mahmutpaşa yokuşunu tırmanışını, bunların hepsini yaşadıktan sonra, 1960'larda TİP saflarında siyaset yapacak gücü bulabilmesinde billurlaşan direncinin ve bu direncin motoru olan yurtseverliğinin söylediği ne çok şey var! Memleketinde sadece 100 bin insandan birinin anladığı dilde, anayurdundan kökü kazınmış Ermeniceyle her biri başyapıt niteliğinde eserler ürettiği ve bunlardan kimsenin haberi olmadığı halde üretmeye devam etmek, üstelik kendi yazdığı eserleri okuyamayan insanların kültür dünyasını genişletebilmek için çeviri yapmak, bunları yaparken siyasetten, memleket ahvaline dair söz söyleme hakkı ve çabasından da vazgeçmemek, zor zamanlarda neler yapabileceğimiz, neler yapmamız gerektiği hakkında bir misal

olarak aklımızın bir yerlerine kazınabilir, kazınmalı, öyle değil mi?

Belki de şuradan başlamak, önce şunu kabul etmek gerekiyor: Bizim memlekette "Olağan Hal" hiçbir zaman olmadı. Ama az ama çok, sözün alanı her zaman vardı. Dil olarak Türkçenin, din olarak Sünni İslam'ın, etnik olarak Türk'ün, siyasi olarak milliyetçiliğin, sağın ve liberalizmin hâkimiyeti, farklı dilden, farklı dinden, farklı etnik kökenden, farklı görüşten olanlar için sadece sözü değil, hayatı da dar etti her zaman. Bugünün olağanüstüsü, bu ülkede aykırı ve çatlak sesler için daima olağandı. Kürtlere sorun, Ermenilere sorun, komünistlere sorun... Onlara suskunluk şiddet tehdidiyle dayatıldı, suskunluğa razı olmayanlar ise türlü şekillerde ezildi. Ülkenin en iyi yazarları, en iyi sinemacıları, en iyi gazetecileri, en iyi hatipleri cezaevi gördü. Kültürler, diller, duruşlar, fikirler silindi, itibarsızlaştırıldı, düşman ilan edildi. Üstelik bütün bunlar çoğu zaman bugünkü gibi Olağanüstü Hal'de değil, Olağan Hal'de yapıldı. O Olağan Hal'in adı Türkiye'ydi. Buna rağmen Yaşar Kemal Yaşar Kemal, Sevgi Soysal Sevgi Soysal olabildi. O sıkışmışlığın içinden Oğuz Atay gibi, Adalet Ağaoğlu gibi büyük yazarlar çıkabildi. Bu cendere evlatlarını sınırlarının dışına attı: Kürtçenin en büyük yazarlarından Mehmet Uzun ancak sürgünde, havası havamıza, suyu suyumuza benzemeyen İsveç'te sesini ve dilini bulabildi; Nâzım Hikmet belki de en güzel Türkçe şiirleri Boğaz'a nazır masasında rakı eşliğinde değil, Moskova soğuğunda votkayla ısınmaya çalışarak yazdı.

Britanyalı psikanalist ve yazar Adam Philips, Freud'un yaşamöyküsünü anlattığı kitabında, "Modern insanlar kendi tarihlerinin mağduru oldukları kadar mimarlarıdır da," diyor. Kendi tarihimizi yazıyoruz, yazarken de seçiyor ve eliyoruz, çünkü hayata devam edebilmek için gerçekleri dayanılır kılmamız gerekiyor. Mağduru olduğumuz tarihimizi salt bir mağduriyet tarihi olarak inşa etmemek ise her zaman elimizde. Çünkü tarihimiz aynı zamanda ve her zaman bir direnişler tarihi.

Yetişkin ömrüm boyunca Türkiye'nin demokratikleşme mücadelesini nihayetinde iyiye ve doğruya ulaşacak bir serüven olarak gördükten sonra, bugün, özellikle son beş yılda yaşadıklarımızdan sonra, aynı tarihi, nereye varacağı belli olmayan bir dalgalanmalar, bir gelgitler tarihi olarak görmeye fazlasıyla meyilliyim. Hoyrat ama güçlü bir devlet geleneği, değişen zamanlara uyum sağlamayı öyle veya böyle başarıp, içindeki şiddeti yeni kuşaklara aktarabiliyor. TC'nin özü galiba bu. Tanzimat ve modernleşme, içinden kanlı katliamların faili Abdülhamit'i çıkardı; aynı Abdülhamit, iktidarı merkezileştiren ve devletin bekasını temin eden bir figür olmayı bildi. Abdülhamit'in içinden onun karşıtı olan İttihatçılar, onların içinden Kemalizm, Kemalizm'in içinden Demokrat Parti, onun içinden Turgut Özal ANAP'ı, Demirel-Çiller DYP'si, bir yanıyla Erbakan'ın Milli Görüş'ü çıktı. Tüm bunların gelip vardığı yer ise içinde hepsinden bir şeyler barındıran Tayyip Erdoğan AKP'si oldu. Onun "Yeni Türkiye" diye kafamıza vura vura ulaştığı liman ise yine 1990'ları andıran bir iç savaş ortamı, yine 1930'ları, 1940'ları aratmayan bir otoriterlik, yine yerlilik ve millilik, yine Milli Şef, Reis, Başkomutan oldu.

Bu karanlık tablo karşısında belki çoğumuz, biz değilsek mutlaka en yakınımızdan birileri memleketten umudu kesti. Birileri mutlaka yurtdışına göçmeyi planlıyor. Pek çoğumuz bu ülkede nasıl çocuk büyütülür sorusuna yanıt vermekte zorlanıyor. Çünkü korkuyoruz; çünkü tek bir söz, yazı, bazen tek bir cümlelik bir tweet, bazen şans eseri bir yerde bulunmak, hapis, ceza, hatta ölüm anlamına gelebilir. Çünkü çok sayıda gazeteci ve yazarın, Aslı Erdoğan'ların, Necmiye Alpay'ların neden cezaevinde olduğunun mantıklı hiçbir

Bugünün olağanüstüsü, bu ülkede aykırı ve çatlak sesler için daima olağandı. Kürtlere sorun, Ermenilere sorun, komünistlere sorun... Onlara suskunluk şiddet tehdidiyle dayatıldı, suskunluğa razı olmayanlar ise türlü şekillerde ezildi. Ülkenin en iyi yazarları, en iyi sinemacıları, en iyi gazetecileri, en iyi hatipleri cezaevi gördü. Kültürler, diller, duruşlar, fikirler silindi, itibarsızlaştırıldı, düşman ilan edildi. Üstelik bütün bunlar çoğu zaman bugünkü gibi Olağanüstü Hal'de değil, Olağan Hal'de yapıldı.

açıklaması yok. Onların yerine siz, ben, bir başkası da olabilirdi ama kör bir öç duygusu onları seçti, yarın kimi seçeceğini ise bilmiyoruz. Böyle bir ortamda umutsuz olmaktan, korkmaktan, sinizme, atalete, pasifliğe, ricata, dekadansa, kaçışlara sığınmaktan daha doğal, daha insani ne olabilir?

Ne idüğü belirsiz bir umudun kıyruğuna takılmayı vaz etmeyeceğim. Aksine, manzara-ı umumiye kesif bir şekilde umutsuz göründüğü için, uygarlığımızın bütün tarihi boyunca yapabildiğimiz en iyi şeyi, umutsuz da, dermansız da olsak yaşamaya, hayatta kalmaya çalışmayı ve fırsatını buldukça da taş üstüne taş, söz üstüne söz koymayı akıldan çıkarmamayı önereceğim. Çünkü içimizde, derinlerde bir yerde gizli vahşi doğamız yaşamak, hayata tutunmak istiyor daima. Sırf bu yüzden, bu zor zamanlarda da, deniz kıyısında yosunun taşa tutunduğu gibi tutunmalıyız hayata. Belki sesimiz az çıkacak –çünkü korkuyoruz– belki tamamen susmamız gereken günler gelecek –çünkü riskler çok ve kötülüğün sınırı yok– ancak bazen tek bir söz, bazen tek bir hareket, bazen tek bir jest değiştirebilir tarihin akışını. Bildiğimiz işleri yapmaya devam etmeliyiz, okumalı, yazmalı, konuşmalı, hayatımızı sürdürmeliyiz. Direnmek için bulabildiğimiz tırnak kadar fırsatı değerlendirmeliyiz. Bağırma imkânı varsa bağırmalı, duvara yazı yazma imkânı varsa yazmalıyız. Cezaevindekilerle dayanışmalı, onların davalarını sağır kulaklara duyurmalıyız. İçerideki cezaevindeysek orada, dışarıdaki cezaevindeysek burada bulmalıyız direnmenin yolunu. Çünkü bazen sadece bir şeylerin farkında olmak ve ona göre davranmak, sadece "olmak" da bir direniştir ve yarınların ne getireceğini hiçbir zaman bilemeyiz. İçeride de, dışarıda da, sürgünde de olsak...



Nâzım Hikmet

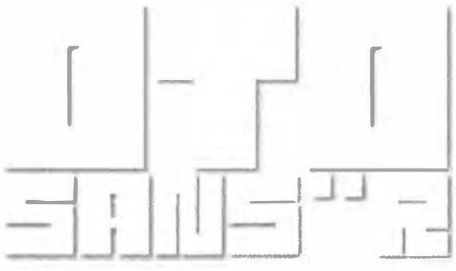
Nâzım Hikmet ömrünün 13 yılını cezaevinde, 13 yılını ise sürgünde geçirdi, Zabel Yesayan 1915'te Bulgar bir hemşire kılığında yurtdışına kaçarak ölümden kurtulabildi, Vedat Türkali işkence gördü, Ahmet Kaya sürgünde öldü. Nelson Mandela'yı, Primo Levi'yi, Aung Sang Suu Kyi'yi hatırlayın. Onlar zulümler gördüler, ancak bizimle ve yarınlarla konuşmaya devam ediyorlar. Onlara zulmedenlerin adları unutuldu, hatırlanıyorsa da hayırla yad edilmiyorlar ve edilmeyecekler, ancak mağdurların adları da, fikirleri de yaşıyor. Bugün bir üniversite öğrencisi Zabel Yesayan'ın *Yıkıntılar Arasında*'sını okuyor, bir işçi dudaklarında Ahmet Kaya şarkısıyla uyanıyor, bir yeniyetme kız arkadaşını etkilemek için *Tahir ile Zühre*'yi ezberliyor.

Artık klişeleşmiş olması, malûm Gramsci alıntısını geçersiz hale getirmiyor, "Aklın kötümserliği, iradenin iyimserliği." Yenilgi yenilgi büyüyen zaferler muktedirlerin olamaz, çünkü yenilmeyi biz biliriz. Yenilgi zamanlarında direnmeyi de, başımızı kaldırma iradesini göstermeyi de biz biliriz. Yeri gelince iç çamaşırı, yeri gelince oyuncak satmayı, yeri gelince çeviri yapmayı veya egemenin suratına inandığımız ilkeleri haykırabilmeyi biz biliriz. Örgütlü olmayı becerebiliyorsak örgütlerimizle, yoksa bir başımıza, iki başımıza, en yakınlarımızdan başlayarak.

Yerimiz de, yenimiz de dar, ama ne var! Yaratıcılığın ışığı en çok karanlıklarda parıldar. •

ÇEMBER VAR AMA YUVARLAĞI KİM ÇİZDİ?

MEHMET SAİD AYDIN



Geçen giden zamanın zor olmadığı, zor ile nitelenmediği bir vakit aralığı bulmak, o aralığın içinde güvenli bir yer icat edip orada ılık huzurla uyumak (Melih Cevdet'in bahsettiği ve asla olmayan o uyku) mümkün oldu mu hiç, olur mu hiç? Zamanlar çoğu zaman zor. Şimdinin zamanının zorluğu küçük kutucukların içinde. Hayatın darala darala küçücük aynı kutulara daralması, edebiyatın "haber" olabilmesi için kovuşturmaya muhtaç olması ile alakalı gibi görünüyor.

Geçtiğimiz günlerde kayıp hanesine yazılan Macarcanın mühim yazarlarından Peter Esterhazy'nin *Basit Bir Hikâye Virgül Yüz Sayfa*[1] isimli kitabının alt başlığı "Markos Versiyonu" idi. Markos İncili'nden yararlanıyordu bu tuhaf zekâ; "Bu başlangıç." iminin aksine, bitirirken "Bu bitiş." demesinin cüretinden muhafazakâr Macarlar nasıl etkilendi ve onu ne gibi hükümlerle yargıladılar bilemiyoruz. Ama kitabın 100. bölümü öndeki 99 bölümü bilerek iter. 39. bölümde "Lakin her şeyin mümkün olması iyi değildir. Abim böyle dua ediyor. Sözsüz duadır sahici olanı. Söz insanı yere çeker. Söz insanın. Abimin," diyen anlatıcının değişip değişmediğinden, kendine sansür uygulayıp uygulamadığından, Esterhazy'nin ne gibi bir sansür işlettiğinden asla emin değiliz:

> "O zaman yüksek ses çıkararak ruhumu verdim. Ve mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar ikiye ayrıldı. Karşımda duran yüzbaşı benim böyle ruhumu verdiğimi gördüğü zaman: Gerçekten, bu adam Tanrı'nın oğluydu, dedi. Aziz Markos'a göre İncil'inin başlangıcı. Yazılı olduğu üzere: İşte senin yüzün önünde habercimi gönderiyorum. O, senin yolunu hazırlayacaktır. Çölde çağıranın sesi: Son yok. Bu bitiş."

Macaristan topraklarında kimi cüretleri yargılayan insanlar illa ki bulunuyordur. Toprak varsa, üstünde cüret edenler ve onları yargılayanlar da vardır. İsmet Özel miydi diyen? Bir yerde kâğıt varsa, o yerde üçkâğıt da vardır.

Krizin gerçek bir imkânı var mı? Krizden doğanları biliyoruz. Baba ile kriz yaşayan erkek yazar, gene babayla kriz yaşayan kadın yazar, devletle itişen kadın ve erkek yazar, başından savaş geçmiş yazar kuşakları, başından savaş geçenleri dinlemiş yazar evlatlar, kitap yakmak zorunda kalmış yazarlar ve onların evlatları, büyük ölümler, yıkımlar... bunlar imkân mı?

Çağdaş Yunan edebiyatının kurucu figürlerinden biri sayılan Vize doğumlu Yeorgios Viziinos'un 1884 tarihli "Hayatının Biricik Yolculuğu"[2] öyküsü dedesiyle ilişki kurmaya çalışan (onu sık sık aşırılaştıran ama sonunda "normal"i göreceğini az çok tahmin ettiğimiz) küçük bir çocuğun İstanbul'dakı hikâyesidir. Terzilik tasvirleriyle başlar öykü; saraya kadar giden ama terzihanesine hayal kırıklığıyla dönen yamağın iç sesiyle devam eder. "Dedem bana böyle

şeyler anlatırdı ve daha dün olmuş gibi, dünyanın her yerinde olmaya devam ediyorlarmış gibi anlatırdı. İstanbul'a terzi esnafının yeni bir üyesi sıfatıyla giderken, birkaç gün sonra bu kapılardan kolumda dünyanın en güzel prensesiyle köyüme döneceğime dair duyduğum çocuksu heyecanı dünmüş gibi hatırlıyorum."

Öykünün devamında dedesinin yardımcısı Thimyos, "Deden melekle güreşiyor!" diyerek çocuk anlatıcımızın yanına gelir. Bu mecazi çocuk yaştaki anlatıcı irkiltici bulur. Bir melek var, dedesiyle güreşe durmuş ve kimin kazanacağı belli değil. Azrail, doğası gereği isminin geçtiği yerde irkiltir insanı ama burada adlı adınca çağırılmaz. "melek" denir ona. Ve güreş tutan bir melek, çocuğun hayattaki en sevdiği varlığıyla, kahramanı dedesiyle. Yola vururlar, dedeye varırlar. Dede güreşte değildir, sekerat yoktur, bahçede hayatına devam etmektedir. Yazar, bizi bu kriz beklentisinden alıp dede ile torunu, anlatıcı ile dışarlıklı anlatıcıyı diyaloğa sokar. Öğreniriz ki "kahraman" dede o kadar da kahraman değilmiş; o anlattığı hikâyelerin hiçbirini yaşamamış, ona da nenesi anlatmış, hatta şuncacık yolu hayatı boyunca gitmemiş, hatta ve hatta bir kız çocuğu olarak büyütülmüş: "Büyüklerim beni ninenle evermeden önce oğlan değildim,' dedi gözlerini benden kaçırarak. 'Neydin peki dedeciğim, kız mıydın?' 'Öyle de diyebilirsin,' dedi buruk gülümsemesiyle."

Öykünün devamında dedenin neden kız olarak yetiştirildiği bir yandan şaşırtıcıdır, öte yandan "bu topraklar" için tanıdık da gelir. Evet, dede, çocukluğunda Yeniçerilerden kaçmak için kız olarak yetiştirilmiştir. Köyün bütün gürbüz erkek çocukları Yeniçeri edilir çünkü ve aile önlemini böyle alır. Kahraman dede, torununun gözünde bir anda melekle güreşen doğaüstü varlık olmaktan çıkar, "insan"a dönüşür; yüksekten aşağıya iner. Duruma yazarın tepkisini anlamayız, mesafelidir. Öyküyü de yolculukla, dedenin biricik yolculuğuyla nihayete erdirir Viziinos.

Lewis Mumford, "Ütopyaların merkezinde hep bir kent tasarımı bulunmasına şaşırmalı mıyız?"[3] diye soruyordu. Geriye gidebildiğimiz yerin en gerisinde, tarihi kentler ve dolayısıyla ütopyalar üzerinden okumak durumunda kalıyoruz. Kentlerin merkezine doğru gittikçe de birkaç temel ilişki karşılıyor bizi: Dinler, kökenler, cinsiyetler ve bunların oluşturduğu bütün ekonomik ilişkiler. Esterhazy onu çevreleyen dine karşı, kendi dilinin içinden bir dil türeterek, bir üstkurmaca oluşturarak, anlaşılma derdini öteye iterek yeni bir metin geliştirebilmişti. Viziinos, çocukluğunun hikâyesini tepetaklak ederek, geçmişinin herhangi bir ânıyla yüzleşebilmişti, çocuğun zihnine mecazi yerleştirmek için bile olsa, bunu denemişti. 2016 yılında, bu dilin içinde, Türkçenin geldiğini varsaydığımız yerin ortasında biz neyi, ne kadar, hangi otosansürle üretiyoruz?

Bu yazının çağrısını aldığımda, yakın arkadaşım olmasından ötürü dünyaya dair bir güven duyduğum biri, bir yazar gözaltına alınmamıştı henüz. Yazıyı düşünmeye başladığımda aynı arkadaşım, nihayet serbest kalmıştı ve biz onunla küçük bir odada, sorguda ona sorulan soruların ne denli saçmasapan olduğunu konuşmuştuk. Otosansür çarpı iki. Bir: Bu yazar arkadaşımı bu metni okuyacakların tahmin etmesini bile istemiyorum aslında "artık". İki: Bu arkadaşımdan söz etmenin bile olan biteni kendime yontmak olduğunu düşünür hale geldim. Sanki birileri hepimizin yerine kimi bedeller ödüyor ve onlara hasbelkader yakın duran bir bölümümüz de onlar üzerine bir şeyler üretmek zorunda hissediyor kendini. Bu zorunluluğun künhünü anlatacak zaman asla olmadığı için de, daima içinde aynı buruklu-



Lewis Mumford



ğu taşıyor. Taraflara sorulsa, kimse böyle hissetmediğini söyler ama durum ne yazık ki bu. Mesela bu metni daha soğukkanlı bir yerden kurmayı düşünürken bile otosansür çalışıyor içimde. Çünkü bir yazı insanı olduğuma ikna ediyorum kendimi, evet diyorum, bu konuda kendini karıştırmadan yazabilirsin, soğukkanlı olabilir ve ağırbaşlı alıntılar yapabilirsin, insanlara düşünme payı bırakabilirsin, duygu denen şeyi iğdiş mi ettim acaba duygusundan vareste bir metin üretebilirsin... diyorum. Olmuyor.

Sansür imkân ihtimalini yok saymaz. Otosansür burgu gibi işler insanın içinde. Ama nasıl ki yazının kendi kaderini tayin etme iradesi varsa, yazanın canına tak ettiği bir an da var. Bu an politik siper alışa da tekabül etmez; can yanar. Ten teması mesafesiyle can yanması bu dediğim. 1970'ler estetiğine dönüverirsin her mânâda. Sabah uyandığında alacağın haberin muğlaklığının haddinin muğlaklaşması. Tam olarak ne oluyor sorusunun yanıtını ancak tarihe dönüp arama gayreti. Döndüğün her yerin şerhinin gene kendi göbeğinde olması. Ve bugün: Gözaltılar, tutuklamalar, GBT kontrolleri, çanta aramalar, bombalar, belirsizliğin olağanlaşması.

Arka cebinde mavi boncuk olsa sokağa meczup gibi görünmeyi göze alarak çıkacak ve oradan geçenlerin üzerine savuracak insanlar tanıdım. Ben onlardan değilim, ama tecrübem otosansürün de bir musluğu olduğunu söylüyor. Contasının neresi olduğunu öğreniyor da insan zamanla. Çok sıkarsan müdahaleye gerek kalmadan, kendiliğinden "çözülüyor" zaten ("bütün bahçeler kilitli/ anahtar tanrıda kaldı"). Sonuna kadar açarsan conta kendiliğinden eriyor. Seni her yerinden daraltan çember, sana aynı zamanda yeni çemberin nasıl çizileceğini öğretiyor. Küçük gündelik ayrıntılar kıymete biniyor. Rutinin kıymeti kendini dayatıyor. Yan yana olmanın zarureti anlaşılır oluyor. Perdeler sakince açılacakken, gürültüyle kapanıyor. Somut olana ihtiyaç duyuluyor.

Bir çember var ama çemberin etimolojisi de var hâlâ. •

NOTLAR

1) Peter Esterhazy, *Basit Bir Hikâye Virgül Yüz Sayfa*, çev. Gün Benderli, Everest Yayınları, 2016.
2) Yeorgios Viziinos, *Öyküler,* çev. Ari Çokona, İstos Yayın, 2015.
3) Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, Ayrıntı Yayınları, 2013.

CHE PAZARI

TANER AY

La Higuera'daki Ché, infazının hemen ardından, Alberto Korda'nın 5 Mart 1960 günü çektiği fotoğrafıyla "modern ikona" olur.

Alberto Korda'nın Ché'nin melankolik çehresini "modern ikona" yapan o fotoğrafı çekmesinden bir gün önce, Belçika'dan Küba'ya askeri mühimmat getiren "La Coubre" isimli gemi infilak etmiş ve çok sayıda kişi ölmüştü.

İnfilakın ertesi günü, devrim öncesinin önemli moda fotoğrafçılarından Alberto Korda, ölenler için düzenlenen cenaze törenini *Revolución* için görüntüler. Mezarlığın giriş kapısına yakın bir yerde, iki caddenin kesiştikleri köşede, sürekli deklanşöre basan Korda, Ché'nin bir an için platformda belirip kaybolduğunu görmüştür ama karanlık odaya girene kadar onun da iki kare fotoğrafını çektiğini anımsamıyordu.

"Ben yalnızca kalabalığın arasında durup, platformdaki devrim liderlerinden bazılarının fotoğraflarını çekmiştim. Filmi banyo ettikten sonra, aralarında Ché'nin o iki karesinin de olduğunu fark ettim."

Törenden sonra, diğerleriyle birlikte Ché'nin fotoğraflarını da basıp, gazeteye teslim eder. Ancak *Revolución* bu fotoğraflardan sadece Fidel Castro'nunkini kullanıp, diğerlerini sanatçıya geri verir.

Bu olaydan yedi buçuk yıl kadar sonra, Alberto Korda'nın kapısı gazetenin kullanmadığı Ché fotoğrafları için çalınır.

"Gelen adam kendisini tanıtmadı. Partiden bir dostumun gönderdiğini söylemişti. Ondan getirdiği bir de mektup vardı. Mektupta, iyi bir Ché fotoğrafı arayan bu adama yardımcı olmam isteniyordu. Kendisine onlarca Ché fotoğrafı gösterdim ama içlerinden en çok 5 Mart 1960 günü çektiğim o iki kareden birini beğenmişti. Kopyası için ertesi gün uğramasını söyledim. Geldiğinde beğendiği fotoğrafın kopyalarını verdim. Ücretini sordu. Kendisini bana bir dostum gönderdiği için para teklifini kabul etmedim. O da fotoğrafın kopyalarını alıp gitti."

Gizemli ziyaretçinin ayrılışından kısa bir süre sonra Ché öldürülür. Ama toprak zeminli ve kerpiç duvarlı köy okulundan yankılanan silah sesleri, Ché'yi yüz santime yetmiş santimlik bir poster olarak küresel şöhret yapar. Altı ay içerisinde iki milyondan fazla satan bu poster, gizemli ziyaretçinin Alberto Korda'dan aldığı fotoğraf kullanarak tasarlanan bir "Felt-rinelli" işi olarak artık her yerdeydi. Böylelikle Alberto Korda'nın ziyaretçisinin milyarder yayıncı Giangiacomo Feltrinelli olduğu da ortaya çıkmıştı.

"Adını söylemeyerek beni aldatmıştı. Ernesto Ché Guevara öldürüldüğü gün, kendisine verdiğim fotoğraftan iznimi almaksızın büyük bir poster tasarladı. Posterdeki Ché'nin melankolik çehresi dünya çapında ilgi uyandırmıştı. Hiçbir zaman bana o fotoğrafın parasını ödemediği gibi, ben de istemedim. Bununla birlikte bana asıl acı veren şey, fotoğrafın altına adımın konmaması oldu."

Adys Cupull ile Froilan Gonzales'in yazdıkları ilginç bir kitapta, Giangiacomo Feltrinelli'nin 8 Ağustos 1967 günü La Paz'a geldiği belgelenmektedir. Bolivya'da Jorge Vasquez'in kardeşi Humberto Vasquez Viana, Albay Carlos Vargas Velarde ve René Mayer'in de aralarında bulunduğu çok sayıda "karanlık" şahısla görüşen Feltrinelli, 20 Ağustos 1967 günü bayan arkadaşı Sibilla Melega ile birlikte sınırdışı edilirler. Siyasi kimliğinden önce parayı seven bir tacir olan Feltrinelli'nin, görüşmelerinde, Ernesto Ché Guevara'nın öldürülmesinin an meselesi olduğunu kesinlikle öğrendiğini ve Ché'nin ölümünün kendisine milyarlar kazandıracağını sezdiği için de ısrarla bir Ché fotoğrafı aradığını düşünüyorum.

Guevara'yı "modern ikona" yapan ilk poster Alberto Korda'nın melankolik çehreli Ché fotoğrafıysa, ikincisi de René Burri'nin purolu Ché fotoğrafıdır. 1967 ile 1989 yılları arasında, yalnızca Berlin Duvarı'nın solundakiler için anlam taşıyan bu fotoğraflardan tasarlanan posterler, aslında, bizlerin ortaçağ dindarlığının vârisleri olduğumuzu da gösteriyordu: Lenin'in örgüt teorisinden büyüyen 20'nci yüzyıl sosyalizmi, maalesef,

kapitalizme alternatif bir sistemden ziyade, yeni bir din olmuştur. Bu dinin birey olamayan bireyleri de, doğru siyaset terimleri yerine dinsel terimlerle düşünen ve konuşan birer dindarlardı. Bizanslı için İsa nasıl metinler dışında öğrenilen bir dinin kurucusu ise, Ernesto Ché Guevara da metinler dışında öğrenilen sosyalizm dininin azizidir. Ama en vahimi: 20. yüzyıl sosyalizminin Ché'yi İsa'nın yerine ikame ederek ikonaları modernleştirmesi değil, bu ikame vasıtasıyla din ticaretinin ve kültürel ortaçağın sürdürülebilmesini sağlamasıdır.

Berlin Duvarı yıkıldıktan sonra, Alberto Korda ile René Burri'nin fotoğrafları bu kez de Laura Whitcomb'un giysi tasarımlarında, "Rage Against The Machine" isimli rap topluluğunun bir albüm kapağında, "Fischer" şirketinin reklamlarında, bira şişelerinde ve Havana sokaklarında turistlere "hatıralık eşya" olarak satılan tabaklarda kullanılacaktır: Ancak, artık Ché, bir "ikona" olarak değil, aidiyeti ve anlamı hiçleştirilen bir mal olarak pazardadır.

Öldürülmesinden otuz yıl sonra, "Revolution" modeli kayakların reklamlarında Ché kullanıldığı için, "Fischer" şirketinin satışlarının dört kat arttığını anımsıyorum. Kadranında purolu Ché bulunan "Swatch" saatleri de kapış kapış gitmiş, Laura Whitcomb'un Ché baskılı giysi tasarımları moda dünyasını karıştırmıştı. Bir İngiliz şirketi yeni birasını Ché ismiyle piyasaya sürerken, "Rage Against The Machine" topluluğu albümlerinin kapağındaki Ché'nin melankolik görüntüsü ile küresel şöhretle tanışmıştı: Paradan nefret eden Ché'nin, öldürülmesinden otuz yıl sonra para olarak zuhûr etmesinin, benim kuşağımdan herkesi politik şaşkınlık içerisinde bıraktığı muhakkaktır.

Bugün, 1997 yazını yeniden düşündüğümde, o politik şaşkınlığımızı anlayabiliyorum. Çünkü bizler, Berlin Duvarı kuşaklarındandık. Düşüncelerimizi Berlin Duvarı inşa etmiş, hayallerimizin sınırlarını da Berlin Duvarı çizmişti. 1989 yılında yıkılan Duvar'ın molozları ile birlikte bizler de tarihin çöplüğüne atılmıştık. Artık tarihi yapacak kuşaklar değildik. Bu nedenle, Duvar'ın zihinsel evreninde yaşanan bir melodram olduğu için Ché'yi anımsıyorduk ama, öldürülmesinden otuz yıl sonra onun para olarak zuhurunun ekonomi politik açısından tahlilini yapamıyorduk.

Artık Berlin Duvarı günlerine ait bir ekonomiden bahsedemiyoruz. Çünkü ekonomi politik kendiliğinden bir vurguncu ve sanal kazanca dönüşerek buharlaştı. Oysa Berlin Duvarı kuşaklarının "Marksist" olanları, ekonomi politiğin sonunu, sınıfların yok olması ve toplumsalın şeffaflaşmasıyla birlikte hayal etmişti. Artık çarkı, ideolojilerden, sosyal bilimlerden ve tarihten kurtularak kendini vurguncu ve sanal kazanca teslim eden bir istikrarsızlaştırma döndürüyor. Dolayısıyla, günümüzdeki Ché Pazarı, bizim Duvar'a ait ekonominin anlamındaki bir ekonomi değildir. Ché şimdi reklamlar, kitle iletişim araçları ve görüntüler vasıtasıyla pazara sokulan vurguncu ve sanal bir hiçleştirme malıdır.

Artık sınıf çatışmasına dayalı politikalardan da bahsedemiyoruz. Çünkü proletarya, proletarya olarak kendisini yadsımayı ve sınıflı toplumu yıkmayı başaramadı. Belki de, toplumsal katmanlar arasında yalnızca burjuvazi gerçek bir sınıftı ve bizler bu hakikatı feci ıskalamıştık. Guevara'nın uğruna can verdiği proletarya, kendisini yadsımayı başaramadan görev duygusunu kaybettiğinden, Ché görüntüleri de proletaryanın mâmelekinden çıkarak, kapitalistlere vurguncu ve sanal kazanç getiren bir hiçleştirme icadı olarak tedavüle girdi. Ché bugün Berlin Duvarı sonrasının kuşakları için çok özel anlamlar taşımayan ve yaşamlarının yarınsız gündelik protezi haline getirilen bir görüntüdür yalnızca. İlk bakışta bu görüntü bir "farklılık" hissi uyandırsa bile, pazardaki diğer görüntüler gibi modası geçince unutulmaya mahkûmdur. •



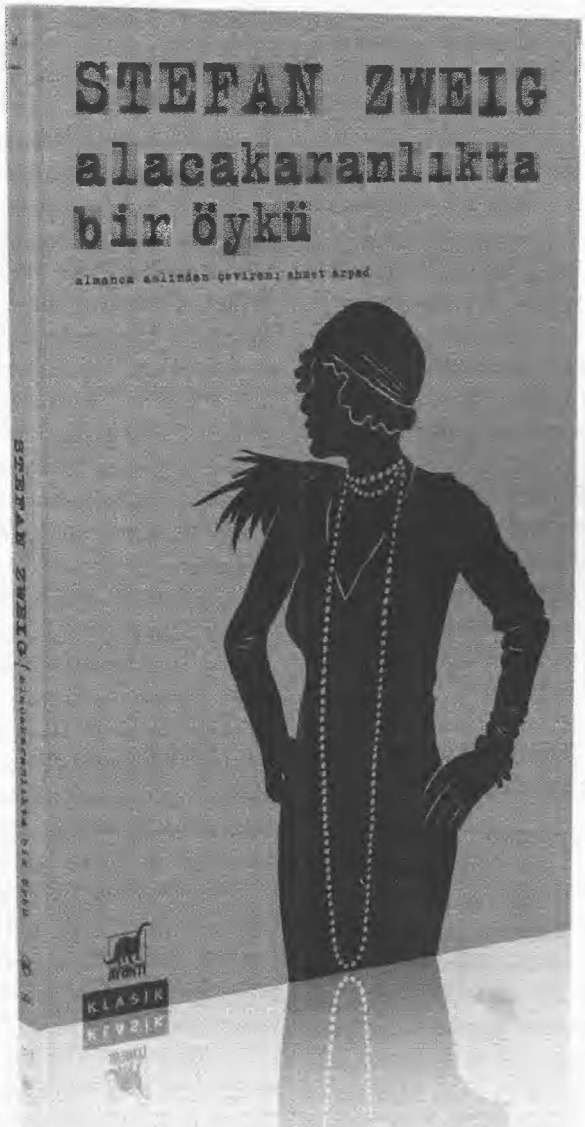
Alberto Korda'nın Ché'yi bir "modern ikona" kılan fotoğrafı.

ayrıntılarönemlidir

Dünden bugüne,
bugünden yarına klasikler...

Bütün yapıtlarında ele aldığı konularla ve anlatımıyla okuru kolayca kendine bağlayan Stefan Zweig okurunu düşündürür de. Çünkü o bir umut yazarıdır. Her zaman barışı, iyiliği düşleyen, savaş karşıtı, çok yanlı insancıl bir yazardır. Eserleriyle okurunu yüreklendirir, onu kendine tiryaki eder, ona yaşam sevinci aşılar. Yapıtlarında hep bir hoşgörü düşüncesinden yola çıkan Zweig'ın misyonu Avrupalı sanatçılarla edebiyatçıları ortak barış uğruna bir araya getirmekti...

"Alacakaranlıkta Bir Öykü" ve "Yakıcı Sır" adlı iki hikâyenin yer aldığı bu kitapta, insanın içindeki gizemli dünya ile saf arzuların buluştuğu ve çatıştığı anlar yine Zweig'a özgü yaratıcı ve etkileyici bir üslupla sunuluyor. Çağdaş edebiyatın, nadide örneklerinden...



Alacakaranlıkta Bir Öykü
Stefan Zweig
Çeviren: Ahmet Arpad
126 sayfa

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

twitter.com/AYRINTIYAYINEVI facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

"ayrıntılar önemlidir" diyen tüm kitabevlerinde...

İKİNCİ YENİ'NİN ÖNCÜ KİTAPLARI

HAYDAR ERGÜLEN

İkinci Yeni şiirinin öncü şairleri, 1953-54 yıllarında başta *Pazar Postası* olmak üzere çeşitli dergi ve gazete eklerinde yayımladıkları şiirlerini, 1957'den başlayarak kitaplaştırdılar. Böylece bazı şairlerin ilk kitaplarının da içinde olduğu 10 civarında kıtap İkinci Yeni'nin öncü kitapları olarak o günden beri okundu, sevildi ve yalnızca İkinci Yeni'nin değil, Türk şiirinin de öncü, büyük, kıymetli kitapları olarak bugün de okunuyor, değerlendiriliyor.

Her birinden kısaca söz edeceğim bu kitaplar yalnızca benim seçimim değil. Şiir tarihçilerinin, şairlerin, akademisyenlerin, eleştirmenlerin ve tabii okurların da verdikleri değer bu kitapları öncü olarak öne çıkarıyor.

Yerçekimli Karanfil ya da Edip Cansever'in 'oluşan' şiiri

Yerçekimli Karanfil (1957), Edip Cansever'in 1954'de yayımlanan *Dirlik Düzenlik*'ten sonra ikinci şiir kitabı. Yine *Yerçekimli Karanfil* adıyla yayımlanan Toplu Şiirleri'nin 1. cildinde 4 şiirle yer alan *Dirlik Düzenlik* kitabının en bilinen şiiri, Cansever'in de en bilinen şiirlerinden olan "Masa da Masaymış Ha" şiiridir. 'Garip'le İkinci Yeni arası bir şiirdir bu. Mizahi yönüyle, söyleyiş yalınlığıyla Garip'i, şaşırtıcılığıyla ise Ikinci Yeni'yi andırır.

1958'de yayımlanan *Umutsuzlar Parkı* ile 1 yıl sonra çıkan *Petrol*, İkinci Yeni şiirinin 'tam ortası'nda duran ve *Yerçekimli Karanfil*'den daha 'yeni', daha 'yenilikçi' kitaplar olmalarına karşın, hem erken hem de ilk İkinci Yeni kitabı olması *Yerçekimli Karanfil*'i öncü kılar.

Bu kitaptaki kimi şiirler, yine bir İkinci Yeni şairi olan Sezai Karakoç tarafından 'materyalist' olarak değerlendirilip eleştirilmiştir. "Aşkın Radyoaktivitesi", "Güzel Atomların Yaptığı Ayak", "Alüminyum Dükkân" bu şiirler arasındadır. *Yerçekimli Karanfil*'de ayrıca yer yer 'Garip' çizgisinde şiirler de vardır. Sözgelimi "Aaaa" şiirindeki, 'Garip'ten devralınmış bir 'Süleyman'. Şiirdeki ironi de elbette oradan gelir.

Yerçekimli Karanfil, yeni bir dil, yeni bir anlayış ve yepyeni bir insan arayışının şiirleridir. Henüz *Umutsuzlar Parkı*'na gelinmemiştir. Gerçi Edip Cansever şiirinde umutla umutsuzluk birbiriyle hep yarışır, birbirini geçersiz kılmakla uğraşır, belki onun şiirinin özelliği biraz da bu çatışmalı durumdan doğar.

Şu örneklere bakalım. "Aaaa" şiirinin sonu: *"Şaşırdım, yokladım kendimi iyice/ Bir çağ mı değiştik sabah sabah ne/ Artık ölüm insanlardan olmuyor."*

"Alüminyum Dükkân" şiirinin sonu: *"İşte bu yeninin yenisi insan/ Dizilmiş kutu/ Bükülmüş teneke/ Alüminyum dükkân".*

"Buz Gibi" şiiri 'Garip' etkisindedir ama onda da öneriler vardır: *"Aşk iyidir bak/ Duyumunu artırır insanın".*

"Gözleri" şiirinde de aforizmacı tutumun örneklerine rastlanır: *"Diyorum, bir şeye karşı koymaktır günümüzde aşk/ Birleşip salıverelim iki tek gölgeyi."*

Kitaba da adını veren "Yerçekimli Karanfil" şiirini, yapısı, kuruluşu, dize anlayışı, söyleyiş özelliği bakımından, Cemal Süreya'nın İkinci Yeni'nin öncü kitaplarından *Üvercinka*'sındaki (1958) "Gül" şiirine benzetirim.

"Gül" şiiri, *"Gülün tam ortasında ağlıyorum"* dizesiyle başlar, aslında bir ilk dizeden çok son dize ya da mısra-i berceste havası vardır bu dizede. Divan şiirinden esinlenmiş gibidir. "Yerçekimli Karanfil"se daha ferah, daha serbest, hatta Edip Cansever'in olamayacak kadar 'açık', 'iyimser' bir dizeyle, *"Biliyor musun az az yaşıyorsun içimde"* dizesiyle başlar. Neredeyse birbirinden farklı üç bölümlü bir şiir olan "Gül"ün ikinci bölümü *"Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum"*, "Yerçekimli Karanfil"se *"Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte"* dizesiyle sürer. Cemal Süreya'nın "Gül"ünün son dizesi *"ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene"* adeta şiirden bağımsız bir dize olarak, sahiden de dediği gibi 'zurnanın son/ucunda yepyeni' bir dize olarak durur. Cansever'in "Yerçekimli Karanfil"i ise, *"Bak, nasıl beyaza keser gibisine yedi renk/ birleşiyoruz sessizce"* dizeleriyle biter.

Her iki şiirin de, yukarıda andığım özelliklerine ek olarak, duygusu, teması, dönem şiirine yakınlıkları, Garip yakınlığı örneğin, dize sayıları, iki şiirin de üçer bölüm olması gibi nedenlerle de birbirine

benzediğini düşünürüm. Cemal Süreya'nın şiiri hem dağınık hem de şaşırtıcı iken, Edip Cansever'in şiiri daha bütünlüklü bir yapı içinde ve bence daha etkileyicidir.

'*Oluşan*' bir şiirdir Cansever şiiri. İkinci Yeni, bazı şairlerin ilk kitaplarıyla başlar, yazının başında değinmiştim. Ece Ayhan'ın, Sezai Karakoç'un, Cemal Süreya'nın, Özdemir İnce'nin, Hilmi Yavuz'un, Kemal Özer'in, Ali Püsküllüoğlu'nun ilk kitapları sözgelimi. İlhan Berk, özel bir durumdur. Edip Cansever ve Turgut Uyar'daysa üçüncü kitaplarından başlayarak İkinci Yeni etkisi görülür.

İki tipik örnekten Edip Cansever'in şiiri, İkinci Yeni'ye *Yerçekimli Karanfil* ile giriş yapmış, *Umutsuzlar Parkı* (1958) ve *Petrol* (1959) ile tamamlanmıştır. 1957-58-59, üç yıl üç kitap. Böylece bir bakıma, tıpkı Sezai Karakoç gibi İkinci Yeni'ye bir 'üçleme'yle başlar Cansever. İkinci Yeni, Cansever'de birdenbire olan değil, 'oluşan' bir şiirdir.

Umutsuzlar Parkı'ndaki ünlü "Amerikan Bilardosuyla Penguen", *Petrol*'deki tüm şiirler İkinci Yeni şiirleridir.

Edip Cansever'den İkinci Yeni kitabı olarak tek bir kitap seçmek durumunda olsaydım, genel kabulün aksine, *Yerçekimli Karanfil*'i değil. *Petrol*'ü seçerdim. Bu kitaptaki "Petrol", "Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman", "Phoenix", "Ben Bu Kadar Değilim", "Tahtakale", "İnfilak", "Robespiere" şiirleri öne çıkan İkinci Yeni şiirleridir.

Üvercinka ya da Cemal Süreya'nın yeni sözleri

Cemal Süreya'nın, İkinci Yeni'nin ve Türk şiirinin başyapıtlarından, benzersiz ilk kitaplarından olan *Üvercinka*'da da (1958) 'Garip' etkisi taşıyan bazı şiirler vardır. Her ne kadar başka kuşaklara ve şiir anlayışlarına yakınlık bakımından en çok Cemal Süreya'nın adı dillendirilse de, Edip Cansever de bu konuda Süreya'yı aratmaz.

Cemal Süreya'nın Cansever'in "Yerçekimli Karanfil" şiirine benzettiğim "Gül" şiirinde de, hem 'Garip'e hem İkinci Yeni'ye ait ögeler, söyleyişler vardır. Mehmet H. Doğan'ın da dile getirdiği gibi, *"ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene"* dizesi, aslında İkinci Yeni'nin de ilanı gibidir.

Üvercinka'daki "Adam" şiiri de, Edip Cansever'in "Masa da Masaymış Ha" şiirini hatırlatan bir söyleşiye ve ironiye sahiptir. Öteyandan açık bir Attilâ İlhan etkisi de kendisini hissettirir.

Bunlar İkinci Yeni'nin de ilk şiirleridir, yazılış yılları 1953-54-55'tir. 'Garip'in ve başka şairlerin etkilerinin hissedilmesi bir 'geçiş'i işaret eder.

'Garip'in 'Süleyman'ı kendisini bu kez de Süreya'nın "Türkü" şiirinde gösterir. Salâh Birsel şiirinde de karşılaşırız kendileriyle. Belki de "Türk şiirinde Süleyman olgusu" diye bir inceleme yapılsa yeridir. Süleyman Demirel için yazılan taşlamaları saymıyorum bile, o başlı başına bir 'Süleyman Antolojisi' oluşturur çünkü. Yalnızca Ümit Yaşar Oğuzcan'ın yazdığı şiirler bile.

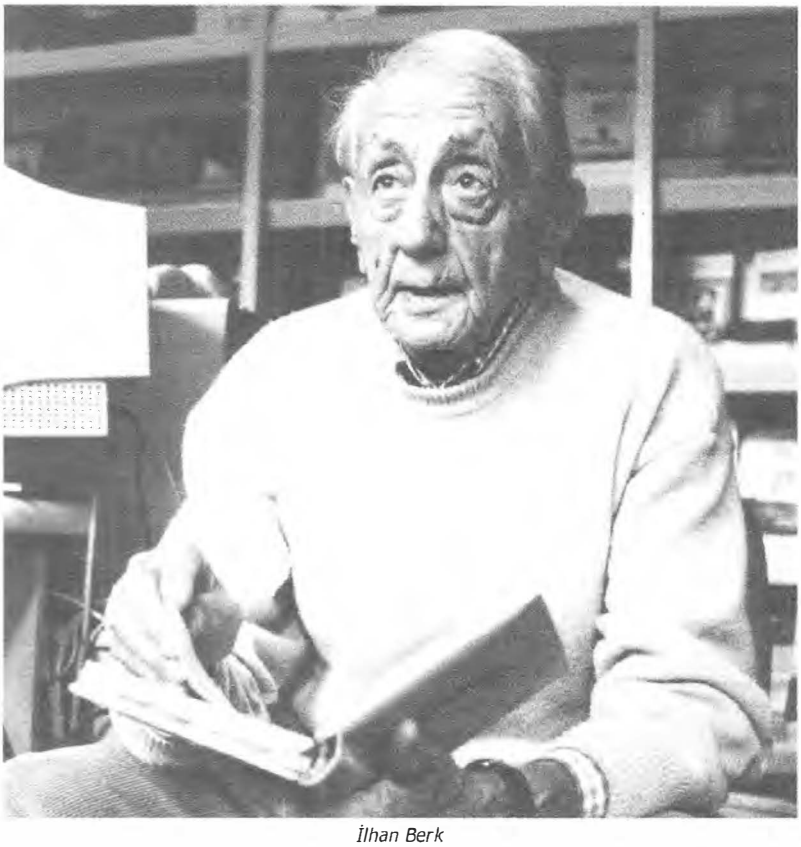
Cemal Süreya da tıpkı Edip Cansever gibi, hatta tüm İkinci Yeni şairleri gibi, yeni bir insan ve yeni sözler arayışından yeni bir şiirle çıkar. *Üvercinka*'nın önemli şiirlerinden "Aslan Heykelleri"nde yazdığı gibi, *"Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli/ Daha geniş bir gökyüzünde soluk aldıracak şiire"*.

İkinci Yeni, Süreya'nın deyişiyle bir 'güvercin curnatası'dır, kendisi de 'en alçaktan uçan adam', ama 'avcılardan korktuğu için değil, arkadaşlarından korktuğu için.' Belki bir inceleme de, Türk şiirine alan açan, genişlik kazandıran İkinci Yeni şiirinin 'göğü' üzerine olabilir. Gökyüzü imgesi üzerine.

"Üvercinka" şiiri ise yepyeniliğiyle eşsiz bir şiir olarak, 'yeni'nin ne'liğini, yeni kadını, yeni insanı, aşkı, cinselliği, hayatı ve yeni şiiri de açan, içeren, 'manifesto' da sayılabilecek bir şiir olarak durmaktadır hâlâ. İkinci Yeni'yi tanımlayan, açıklayan bir dize olarak, Sezai Karakoç tarafından da belirilen *"Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız"* dizesi de aslında, bu şiirin yeni arayışını, istikametini, açılma arzusunu dile getirir.

Azınlıklar C. Süreya şiirinde az da olsa vardır. İlhan Berk'in *Galile Denizi,* Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri*'nde daha çok karşılaşırız azınlıklarla. (Bu arada, 'azınlıklar' demek dilbilgisi açısından belki doğru ama, ne kadar ironik bir anlam çıkıyor ortaya böyle deyince. Az olanı çoğul ekiyle kullanmak. Azınlık yerine, azınlıklar demek.) C. Süreya'nın "Elma" şiirinde kilise ve çan geçer. "Minareler" de girer bu şiire, *"minarelerin keyfine diyecek yoktur"*. Bir de "Sayın Tanrı"sı vardır bu şiirin. 'Laik' bir şiir olduğunun altına çizercesine. Laik bir şiirdir İkinci Yeni. Solcusundan Kemalist'ine, Cumhuriyetçisinden demokratına, dindarından ateistine, Alevi'sinden Sünni'sine herkesin içinde olduğu ve etkisi sonraki yıllarda Türk şiirinin önemli isimlerinden olan İs-

Cemal Süreya'nın şiiri hem dağınık hem de şaşırtıcı iken, Edip Cansever'in şiiri daha bütünlüklü bir yapı içinde ve bence daha etkileyicidir. 'Oluşan' bir şiirdir Cansever şiiri.



İlhan Berk

met Özel ve Cahit Zarifoğlu'na uzanacak ve onları da etkileyecek kadar.

Galile Denizi ya da İlhan Berk'in deneyi

Erken deneysel kitaplardan sayılabilir *Galile Denizi* (1958), 'denenmiş' çok şiir vardır içinde, çok ve çeşitli. Öncelikle İkinci Yeni şiirinin, modern bir şiir olarak hiç kuşkusuz, bir 'kent şiiri', 'kentli şiir' olduğunu işaret eder. Hatta bu işaret ve göndermeler daha çok da Batılı bir şiir olduğu yönündedir İkinci Yeni'nin. Batı'ya açık, Batı kültüründen beslenen bir şiir, Batılı adların, kentlerin sık sık anıldığı, gönderme yapıldığı.

Üvercinka'dan hatırlayalım: "Van Gogh", "Garsonun Adı Barba", "Öklid'in Üçgenleri", "Vagon-Blö"... İlhan Berk *Galile Denizi*'nde kiliseler, Rumca adlar ve azınlık mekânlarıyla, 'mekânın poetikası'na uygun bir şiir yazar. İstanbul'un şiiridir bu. Eski ama yeniden hatırlanan azınlıktan yurttaşlar yeni bir halk ve yeni insanlar olarak bir şiir yaşamına kavuşurlar bu kitapla. "Saint-Antoine'ın Güvercinleri" şiirinde Saint Antoine kilisesi görkemi yanında yaşamasıyla da şiirdedir. Sonra Eleni, Lambodis, İlyadis, Fener, Aya Nikolas, Fotini, Eftelya, Galata Kulesi, İncil... "Galile Denizi" ise İsrail'de bir gölün adıdır.

Sait Faik düzyazı bir şiir olarak girer kitaba. Pablo Picasso, *Galile Denizi*'nde 'elleri esmer' olarak uyanır. Şiir ve harflerse, bir başka ressamda, Paul Klee'de uyanırlar. Özel adları, göndermeleri bol, zengin ve renkli bir kitaptır.

İlhan Berk'in daha sonra bir tür kazı çalışması olarak yazacağı *Galata* (1985) ve *Pera* (1990) kitaplarına bir önsöz gibidir. Baladlardan düzyazı şiire, kantolara kadar pek çok şiiri dener. Osmanlı tarihi ilgisi ve algısı da başlar, III. Selim, Şair Leyla Hanım...

İlhan Berk, kitabının Batı odaklı olmasıyla ilgili olarak 1965'te şöyle yazacaktır: "Batı şiiriyle ilgim arttığı ölçüde (...) şiiri kalıcı yapanın her şeyden önce kendi yapı özelliği olduğunu anladım. Batı şiiriyle alışverişim bana bunu öğretti, bu bakımdan da Batı şiirine borcum büyüktür. Benim şiirle yakından ilgilenme çağımın ilki gözüyle bakılabilir buna.(...)Batılaşmak isteyen bir ülkenin bir bireyi idim. Onun ölçüsünde ben de Batılaştım.(...)benim ikinci dönemim diyebileceğim yerse, bu Batılı ozana karşı çıkmak. Bir Türk ozanı olmak. Buraya da, Batı'ya karşın, Batıcı olmakla varılabileceğine inanıyorum. Batılının, benim yazdıklarıma, doğrudan doğruya, bir Fransız'ın, bir Alman'ın şiirine, bir Alman'sa bir Fransız'ın şiirine bakar gibi bakmasını istiyorum."

Türk şiirinin en çok deneyen şairi de sayabileceğimiz İlhan Berk, 1958-1962 arasında, 6 yılda yazdığı 4 şiir kitabıyla İkinci Yeni şiirinin dört dörtlük örneklerini sunmuştur: *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Otağ* (1961) ve *Mısırkalyoniğne* (1962). Bu kitaplarda "Şairin Batı şiiriyle yakın ilişkiler içinde olduğu bu döneminde biçimsel kaygıların ağır bastığı, bir yandan Batı'nın yerleşik kalıplarına el atılırken, bir yandan da göze yönelik aşırı deneylere girildiği görülmektedir" yolundaki yargının, aslında İlhan Berk'in çabasını doğruladığını, onu tam bir İkinci Yeni şairi olarak modernist, deneyen ve radikal özellikleriyle tanımladığını söyleyebiliriz. Bu yargı İlhan Berk'i ancak sevindirmiştir.

"İkinci Yeni'nin Öncü Kitapları"nı Turgut Uyar, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Özdemir İnce, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu ve Hilmi Yavuz'un 'İkinci Yeni' kitapları üstüne yazarak sürdüreceğim. •

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI 20.yıl

Yaşamın sesi edebiyatla yükseliyor!



Ödüllü ilkgençlik romanlarıyla da çok sevilen Karin Karakaşlı, çocuklar için yazdığı yeni romanında, yakın tarihte yaşanmış ve iç içe geçmiş aile hikâyelerini şiirsel bir dille aktarıyor: gerçeklerin ağırlığını umut ve sevgiyle hafifletiyor.

KONAKTAKİLER
Karin Karakaşlı



Doğayı ve insanları derinlemesine gözlemleyerek öyküleştiren İrem Uşar, uykusunu arayan bir çocuğun yolculuğunu eğlenceli ve şiirsel bir üslupla anlatıyor. İlginç hayvanların uyuma hallerinden örnekler sunan resimli öykü kitabı, başarılı illüstratör Merve Atılgan'ın renkli ve özgün desenleriyle renkleniyor.

UYKUSUNU ARAYAN ÇOCUK
İrem Uşar
Resimleyen **Merve Atılgan**



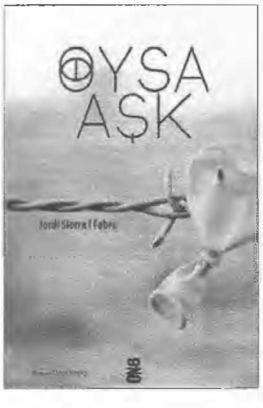
Mizah ustası Behiç Ak, bakışını bu kez roman kahramanları, şairler ve hikâyelerle dolu gökyüzüne çeviriyor, çocuklar için masmavi bir düş evreni yaratıyor. Roman, yetişkinlerin koyduğu sınırların ve rutin yaşamın dışına çıkmayı başaran çocukların hayallerine ortak oluyor.

ÇATIDAKİ GEZEGEN
Behiç Ak

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/gunisigi_kitapligi

Konuşmak için cesarete ihtiyacı vardı...



Çağdaş İspanyol edebiyatının çok ödüllü yazarı Jordi Sierra i Fabra, başyapıtıyla Türkçe'de! Gerçeği halının altına süpürmeyip gösteren, kırılan kolu yen içinde bırakmayan roman, bir ilişkiyi ilmek ilmek söküyor, güçlü ve epik anlatımıyla aşk, kıskançlık ve şiddet kavramlarını sorguluyor.

OYSA AŞK
Jordi Sierra i Fabra
Türkçesi **Pınar Savaş**

ON8 on8kitap.com

on8@on8kitap.com facebook/on8kitap
twitter/on8kitap instagram/on8kitap

35. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı
12-20 Kasım 2016

Günışığı Kitaplığı ve genç markası ON8, yazarları, yeni kitapları ve etkinlikleriyle edebiyatseverlerle buluşuyor!

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI **SALON 2, 2303**
ON8 **SALON 2, 2102 A**

Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74

AMERİKA DERSLERİ

MİRAY ÇAKIROĞLU

Herkes ilk birkaç geleneksel tanışma cümlesinden sonra aynı soruyu soruyor: Ee, hangi rüzgâr attı New York'a? Bu soruda haklılık payı var: Sanki New York'un bir kişiye daha ihtiyacı varmış gibi... Buraya insan iki şey için gelmiş olabilir: Kaybolmak ya da bulunmak. Şehrin kadim yeraltı canavarı metroda herhangi bir durağa nasıl gidileceği sorusu her daim gündemin üst sıralarında. Kendine ait bir hayatı olan bu yeraltı kenti, Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler*'inde anlattığı kentlerden biriyle kolaylıkla karıştırılabilir. Şehir, herhangi birini herhangi başka biriyle kolaylıkla takas edebilir. Şimdilik kolaylık olsun diye insanları kaybolmak isteyenler ve bulunmak isteyenler diye ikiye ayırabilirim. Kaldırıma tebeşirle *"Siyahlar en iyisidir"* diye yazan adamın bulunmak istediğinden neredeyse eminim. Elleriyle yüzünü kapatıp köşeye kıvrılmış olan adam büyük ihtimalle kaybolmak istiyor. Böyle düşünürken muhtemelen yanılıyorum. Bir de burada yaşayagelmiş olanlar var. *"Belki biraz daha yaşlandığımda başka bir yerde yaşamaya giderim ben de,"* diyen kadına, *"Buradan başka hiçbir yerde evinde hissetmeyeceksin,"* diyorum. Henüz tanıştığı birinin kendisi hakkında böyle kesin bir yargıya varması kadını biraz şaşırtıyor.

Yeni dünyaya John F. Kennedy Havaalanı'ndan giriş yapmadan çok önce New York'un kötü şöhretli metrosu ile kalacağım yere gideceğim rotayı öğrenip not etmiştim. Not defterinde son derece uygulanır görünen bu plan, iki bavulu birden kaldırımda aynı anda yürütemediğim gerçeği karşısında kâğıt üstünde kalmış oldu. (Havaalanından akılda kalan bir küçük not: Giriş belgelerini kontrol eden memur, odaya sonradan girmiş olmasına rağmen fiziksel mesafe olarak daha yakın olduğu için masaya yönelen genç adamı azarlıyor: *"Nasıl girdiğini hatırlıyor musun? Bu ülkeye nasıl girdiğini unutma."*) Bavulların pek toplu ulaşım dostu olmamaları sonucunda taksiye binmem gerektiği için geldiğim yer hakkında ilk geceye dair hiçbir zihin görüntüsü yok. Ertesi gün La Salle Caddesi'nden dümdüz aşağı iniyorum. Amsterdam Caddesi'ne çıkınca sola dönüp Martin Luther King Bulvarı'na girersem yol üstünde telefon kartı alabileceğim bir dükkân var gibi görünüyor. 125. Cadde. Bir zamanki siyah Amerika'nın başkenti Harlem'in atardamarı. Bir an önce bir telefon kartı edinmem gerektiğine bu kadar odaklanmasam isimler, simgeler ve görüntüler konusunda daha dikkatli olacağıma eminim. Normal şartlar altında böyle bir dikkat, aşırılığın kıyılarına dayanırdı. *"Ah kimsenin vakti yok"*. O telefon kartını alana kadar daha büyükçe şeyleri anlamam da mümkün değil.

Tabii ki yanlış bir dönemece sapıyorum. Merkeze doğru yürümek yerine kıyıya, Hudson Nehri'ne doğru yürürken Cotton Club ile burun buruna geliyoruz. Gözlerini devirerek *"Yanlış yerdesin,"* diyor. Heyecanlanıp kolumla aksi yönü işaret ederek *"Biliyorum,"* diyorum, *"bu tarafa doğru yürümeliydim"*. Bir dakika, diyorum sonra, sen de yanlış yerdesin. Cotton Club, 1923 yılında, 142. Cadde Lenox Bulvarı'nda New Yorklu bir gangster olan Owney Madden tarafından açılmış ve işletilmiş. Bu eğlence kulübü, istisnasız üst sınıf beyazlardan oluşan seyirci kitlesine sunduğu çoğunluğu Afro-Amerikalılardan oluşan caz-blues şarkıcıları ve revü dansçılarının egzotik Afrika imgesiyle harmanlanmış siyah erotizm koreografileri ile farklı/yabancı/ilkel siyah imgesinin yeniden ve yeniden üretilmesinde büyük bir rol oynamış. 16 yaşındaki bir siyahın polis tarafından öldürüldüğü haberinin Harlem'de yayılması üzerine başlayan 1935 İsyanı sırasında Cotton Club da kepenk indirmek zorunda kalmış. Bir sene sonra şimdi karşılıklı durduğumuz yerde yeniden açılana kadar. Gündüz vakti içeride pek bir şey olup bitiyormuş gibi görünmüyor. Bugünlerde, henüz mütevazı müzisyenler olan Duke Ellington ve orkestrasının caz ezgileriyle yeri göğü inlettiği zamanki kadar bir şeyler döndüğünü sanmıyorum burada. Zaten ters tarafa gidiyordum, Cotton Club'ın cevap vermesini beklemeden geriye dönüyorum.

125. Cadde'nin bir diğer ismi de Martin Luther King Bulvarı. Sivil

Haklar Hareketi ile özdeşleşmiş, pasif direnişin belki de son başarılı temsilcisi King'in dünya çapında büyük yankı uyandıran "Bir Hayalim Var" konuşmasını gerçekleştirdiği 1963 ve ertesi yıl kanunlaşarak Afro-Amerikalıların uğradığı ayrımcılığı resmî anlamda sonlandıran Medeni Haklar Yasası o kadar yakın bir tarih ki. Aradığım kartın ismini vitrinde gördüğümü düşünerek solda rastgele bir dükkâna giriyorum. Girdiğim yer küçük bir pasaj gibi parçalara ayrılıyor. Biraz ilerleyince koridorun çıktığı boşlukta sandalyelerde oturan kadınların hararetle saçları yapılıyor. *"Telefon kartı?"* diyorum. Kadınlardan biri başını kaldırmadan ve hiçbir şey söylemeden köşedeki küçücük vitrini işaret ediyor. Vitrinde beni şu numaradan arayabilirsiniz diyen notu görüyorum. O numarayı arayabilmek için tabii önce bir telefon kartı edinmem gerekirdi. Bu pasajcıktan çıktıktan sonra kaldırımda duran ayaklı tabela dikkatimi çekiyor. Tabelada kuaför yerine saç örgücüsü yazılı.

Metrodaki görevli *"Tatlım, senin aradığın yer bu cadde üzerinde,"* demişti. Evet, biliyorum ama nerede ki? 125. Cadde boyunca yürümeye devam ediyorum. Karşıdan alışageldik işletme isimleri arasından kendine münhasır fontu ile sıyrılan kırmızı bir isim görünüyor: Apollo Tiyatrosu. 1913 yılında açıldığında yalnızca beyazların girebildiği gösteri merkezlerinden biri olan Apollo Tiyatrosu, 1934'te, ulusun geri kalanına göre nispeten erken bir tarihte siyahlara da açılmış ve zaman içinde Afro-Amerikan müzik dünyasının merkez üssü haline gelmiş. 17 yaşındaki Ella Fitzgerald, ilk kez Apollo'da şarkı söylemiş. Yalnızca o değil, Billie Holiday, Sarah Vaughn, Godfrey Cambridge de öyle. Bugün Apollo, yeni seslerin sahne aldığı amatör geceleri için çağrı yapmaya devam ediyor. Caddeden hızla geçen iki katlı, üstü açık turist otobüslerinden tam bu noktada belirgin bir deklanşör sesi duyuluyor. Fellik fellik telefon kartı aramıyor olsam ben de Apollo Tiyatrosu'nu



Cotton Club

görür görmez fotoğrafını çekerdim. Yol üstünde sokak satıcıları DVD, çiçek, ucuz giysi, kapuz ve papaya dilimleri satıyor. Ama hiç telefon kartı yok.

Kime sorsanız 'Harlem çok değişti' der. Caddenin azıcık daha ilerisinde dünyanın her yerinde büyük şehirlerde görebileceğiniz uluslararası sermaye markalarının şubelerinin birer birer önünden geçiyorsunuz. Ünü kendinden önce gelen, yolu düşsün ya da hiç düşmeyecek olsun muhakkak herkesin hakkında bir fikre sahip olduğu Harlem'in, kendi gibi adı çıkmış başka şehir merkezleri gibi, mutenalaştırma ile başı hoş değil. Çok badireler atlatmış ve pek çok demografik dönüşüm geçirmiş bu eski yerleşim yeri, bellekte canlandırdığı imaj kadar karanlık değil. Köpeğini gezdirirken yol tarifi istediğim kadın çok geç bir saatte yürümeye kalkmadığın sürece buranın hiç de öyle tehlikeli bir yer olmadığını söylüyor. Bence de. Ben de kestirmeden, bir an önce odamın yolunu tutmaya çalışmıyorum. Metro duraklarını karıştırıp da odama en uzak durakta inip yine de yürümeye karar verdiğim akşam, 16-17 yaşlarında siyah bir çocuk bana iki taş fırlatıyor. Bunun nedense biraz da Harlem'in mutenalaşması ile bir ilgisi olduğunu düşünüyorum. Birlikte kahvalt etiğimiz bir sabah Harlem Rönesansı ile ilgilendiğimi öğrenen arkadaşım, Morningside Parkı'nın Columbia Üniversitesi'ni fiziksel olarak Harlem'den ayırdığını, senede bir kez düzenlenen etkinlikte üniversitelilerin Harlem halkı ile bir araya geldiğini, bir dahakine mutlaka gitmemiz gerektiğini söyledi. Elbette, gidelim, dedim. Parkın Harlem'den ayırdığı tarafta hiç bulunmadım, orada ne var bilmiyorum.

Meraklısı için: O gün telefon kartı almayı başardım! •

TAHİR ABACI

beklesinler

Bitti pencereleri tuğla ile örülü
Siyah otomobillerle paşa geçişleri
Ankara, hayrat çiftliktir artık
Kurmuşlar bir pusu, kurban etini
Kendileri zıkkımlanyorlar ince sazla

İhmal olunma süreniz bitti
Ayağına basmayın kavalyenizin
Yüzüne söz söylemeyin
'Balo haramdır' mevsimidir
Caz bitti, asabî bir adam sesi kuşları ürkütüyor
Sanki ihtilal yapmış da onu haber veriyor

İhtilal, ihtimal işe yaramaz artık
Artık bir artıktır ihtilal
Az ihtilal var artık çok devlet
Avare fırıldak çok devletli artık
Diyor koro ve yüklü bahşiş bekliyor

Spartaküs ıskarta artık, Che de
(Davalardan birine yamayın kaynasınlar)
Diyor üstelik Heidegger okumuş biri
Davulcu değil ki bahşiş verilsin
Onu sarayda bir kadroya geçirmeli

O liberal heykeller mi, onlar beklesinler
Ekselansla görüşme var, beklesinler
Fesat yok, nifak var, beklesinler
Tahsisat ayrıldı, alınıp birer köşeye dikilecekler

Beklesinler, transfer gerçekleştiriliyor şu an
Mutemet adamlarca – gerçi biraz haset
Ve yutkunmacılar, ama maaşları çok iyi
Beklesinler, imar izni çıkacak!

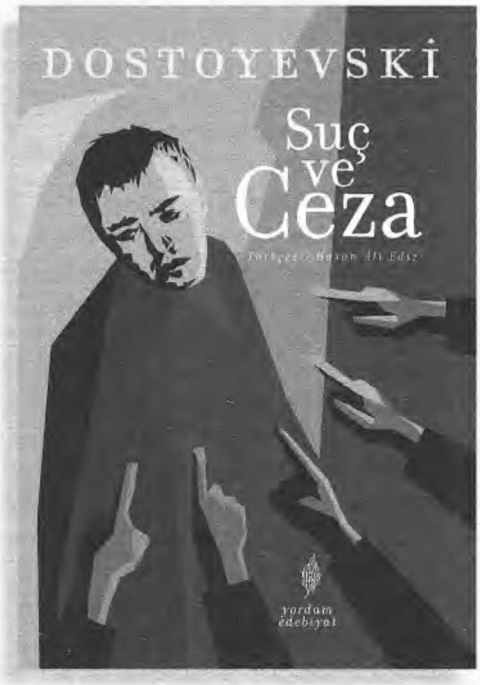
2011-2016

yordam
edebiyat

Dostoyevski'nin başyapıtı

Suç ve Ceza

Hasan Âli Ediz *çevirisiyle* **Yordam Edebiyat**'ta!



Roman. 688 sayfa. 25 TL.

Dünya edebiyatının en büyük klasiklerinden.
Dostoyevski'nin başyapıtı *Suç ve Ceza*'yı nice kuşaklar
Hasan Âli Ediz'in titiz çevirisiyle, pürüzsüz Türkçesiyle okudu.
Uzun bir aradan sonra, şimdi **Yordam Edebiyat**'ta...

Yordam Edebiyat'tan çıkanlar:

Ana • *Maksim Gorki* • Türkçesi: Zaven Biberyan ✲ *Suçlu Kim?* • *Aleksandr Herzen* • Türkçesi: Mazlum Beyhan
1902 Doğumlular • *Ernest Glaeser* • Türkçesi: Öner Ünalan
Miguel Angel Asturias kitapları: Guatemala Efsaneleri • Türkçesi: Tahir Alangu - A. Cengiz Büker
Sayın Başkan • Türkçesi: Zeyyat Selimoğlu ✲ *Kasırga* • Türkçesi: Leylâ Gürsel ✲ *Yeşil Papa* • Türkçesi: Cemal Süreya
Gözleri Açık Gidenler • Türkçesi: Erdoğan Tokatlı ✲ *Guatemala'da Hafta Tatili* • Türkçesi: Leylâ Gürsel

Çatalçeşme Sokak Gendaş İşhanı No:19 Kat:3 Cağaloğlu / İstanbul • T: 0212 528 19 10 • F: 0212 528 19 09
www.yordamkitap.com • facebook.com/yordamedebiyat • twitter.com/yordamedebiyat

BİLİYORUZ AMA YİNE DE SUSUYORUZ! BİLİYORUZ AMA YİNE DE İNANIYORUZ! DENKLEMİ

NİLGÜN TUTAL

"Yazara, felsefeciye danışılır ya da fikir sorulur, dünyayı askıda tutmaları kabul edilmez, tavır almaları istenir; onlar konuşan insanın sorumluluklarından kaçamazlar"
(Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, 1996, s.30)

Can Dündar *Cumhuriyet* gazetesinde 25 Eylül 2016 tarihinde yayımlanan "Suskunluk Sarmalı" başlıklı yazısında Alman siyaset bilimci Elisabeth Noelle-Naumann 1970'li yıllarda geliştirdiği aynı adlı yaklaşımına değiniyor. Bu yaklaşımla ülkedeki suskunluğun neden gittikçe yaygın bir eğilim haline geldiğine tanı koymaya çalışıyor. Yaklaşım kısaca egemen olarak savunulan fikirler evrenine dahil olmayanların korkuyla sessizliğe sığındığını iddia ediyor. Hatta Noelle-Naumann 1939-1945 arası Almanya'sındaki siyasi iklimi de bu yaklaşımla açıklamaya çalışıyor. Can Dündar medyanın iktidarın denetimi altında olmasıyla rejimi eleştirenlerin suskunluğunun derinleşmesi tanısından hareketle "susmayanları" ve "korkmayanları" selamlar, kendisine göre korkanları ve susanları da "sıra sana gelecek" sloganıyla uyarıyor.

Aslında ülkede bir suskunluk halinin hüküm sürdüğü tanısı doğru bile olsa, suskunluğun nedeninin 1970'li yıllarda geliştirilmiş bir yaklaşımla açıklanmaya çalışılması sorunludur. Kısa köşe yazısında belki ele alınamayacak derece karmaşık bir sorun söz konusu.

Kitlelerin ikna edilmesi ve yeni teknolojilerin bu iknada oynadığı rolü açıklamak için psikolojik olgulara başvuranlar genellikle kitlelerin egemen fikirlerle özdeşleşmesinde propaganda terimine yaslanır. Bu yaklaşımda sorun olan durum, gündem belirleyen gazetecilerin, editöryal sorumluların, reklamcıların genellikle öznel niyetlerinin, yukarıda kısaca özetlediğimiz Can Dündar'ın yazısında olduğu gibi çözümlenmeye çalışılmasıdır. Bu çözümleme psikolojik niyetleri okumaya –örneğin korkuyla susmak gibi– çalışarak iktidarın fazlaca niyetsel bir temsiline dayanır ve hüküm süren toplumsal ve siyasal dinamikleri analiz etmede indirgeyici bir tutum takınır. İdeoloji kavramını da tekboyutlu düşünce ile aynı şeymiş gibi kullanırlar. Oysa simgesel ürünlerin işleyiş mantığını anlamamız için kavramsal bir araç olan ideoloji niyet okumakla bir tutulmamalıdır. Bunu hem gazeteciler hem de kimi sosyal bilimciler kolaylıkla yapabilmektedir. Louis Pinto'nun işaret ettiği gibi "*entelektüel doxa* (tekboyutlu düşünce) tam da gazetecilerin en entelektüeli ile entelektüellerin en gazetecisi arasında oluşan görüş alışverişinin bir sonucudur" (1991: 95). Aslına bakılırsa tekboyutlu düşünce yaklaşımının kendisi gazetecilerin bir icadı değil midir? Çünkü bu terim hem her yerde hem de hiçbir yerdedir. Roland Barthes'ın *siyasetten arındırılmış söz* dediği olguya uygun düşecek şekilde Tarihsiz bir tarih ya da hikâye ve mit olmanın ötesine geçememektedir. Bu durumda tekboyutlu düşünceyi, egemen düzeni, baskı rejimini eleştirmek için yola çıkanlar da benzer bir tekboyutlu eğilim içinde düşünmeyi sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında aslında dile gelen söylem ahlakçı bir tutum haline gelmektedir. Örneğin Türkiye'de sıkça tekrarlanan ve Can Dündar'ın yukarıda anılan yazısının sonunda değindiği gibi "susma, sıra sana da gelecek" ahlaki buyruğunda somutlaşan bir politik ahlak meselesini dile getiren bir işlev edinmektedir. Bu ahlakçı söyleme örnek olarak Can Dündar'ın söz konusu yazısından alıntılayalım:

> "Einstein '(D)ünya yaşamak için tehlikeli bir yerse kötüler yüzünden değil, kötülüğe ses etmeyenler yüzünden' demişti. Suskun kötünün müttefikidir. İçeridekilerin sayısı dışarıdakilerin sayısını aştığında, bunu daha iyi anlayacağız, ama korkarım bir hayli geç olacak. Neyse ki dışlanmayı, suçlanmayı, yargılanmayı göze alıp konuşanlar, kronikleşen suskunluk sarmalını yaranlar var hâlâ... Korku ülkesinin vicdanı olanlar... Konuştukça, suskunların da vicdan azabını dindiriyorlar. İktidarın en çok onlara saldırması boşuna değil. 'Susma, sustukça sıra sana da gelecek'

sloganı boş laf değil. Gelecek. Susma" (Dündar, 2016).

Bu ahlakçı söylem susanlar ile konuşanlar arasında yaptığı ayrımla konuşanları ahlaki ve vicdanlı bir misyonla donatır. Üstelik suskunluğa sığınanların vicdani acizliğini onlar üstlenmektedir. Suskunlar ideolojik bir yanlış bilinç içinde iktidarın hoyratlığına karşı çıkma cesaretini gösteremeyenlerdir. Onun için onlara "susma, sıra sana da gelecek" türünden bir öğüt veren üstü örtük bir buyrukla çağrı bulunulur.

Böylece hegemonyanın yeniden üretiminin tarihsel dinamikleri geri planda kalmaktadır. Öyle ki hegemonya mücadelesinin hayat verdiği ortak duyunun yenilenmesi olgusu da gözden kaçmaktadır. Keşke hegemonya mücadelesi sadece suskunluk sarmalının açıklamaya çalışığı gibi egemen düşüncenin sessiz bıraktığı kesimlerin suskunluklarını ahlaki buyruklarla bozmalarıyla sona erecek bir süreç olabilseydi. Her şey ne kadar da kolay olurdu. İktidarın baskı ve şiddet aygıtlarını pervasızca kullanıyor olmasına rağmen. Pierre Bourdieu ve Loic Wacant bu duruma işaret etmek için şöyle bir tanıda bulunurlar: Bu tür söylemler "argümantasyon ileri sürerler ama bunun üstüne düşünmezler" (Bourdieu ve Wacant, 2001:109).

Bu açıdan gerçek sorunlardan biri iktidarın öz çıkarlarını korumak için yaygınlaştırdığı ideolojik söyleme Zizek'in işaret ettiği gibi "biliyoruz ama yine de inanıyoruz" diyenlerin sayısının gittikçe artmasıdır. Bu artışa katkısı olan tutum ise bir yanlış bilinç sorunun da daha çok iktidarın öz çıkarıyla kendi çıkarıymış gibi özdeşleşenlerin iktidarın gücünden pay aldıklarını düşünmeleridir. Geniş kitlelerin iktidarın "ben sizim ve sizin yerinize mücadele ediyorum" çağrısına kulak vermesinden daha vahim olan şey (Türkiye gibi bir ülkede bunun karşıtı bir durum tarihsel olarak daha görülmemiştir), entelektüel ve medya çalışanlarının, gazetecilerin "biliyoruz ama yine de inanıyoruz" düsturuyla iktidarın çığırtkanları olarak işlev görmekte öz çıkarları açısından bir yarar görmeleridir.

Bu kesimler bir yandan maddi olarak zenginleşirken diğer yandan da simgesel iktidarlarını pekiştirmektedirler. Yanı sıra suskunlar olarak nitelenenlerin de "biliyoruz ama yine de susuyoruz" diyecek kadar aklıselim olduklarına inanmamak için hiçbir neden yoktur. Kaldı ki herkes susmamaktadır.

Egemen bir iktidara yönelik karşı iktidarla ses verenler tarihsel olarak bakıldığında var olmuştur. Türkiye'nin buna bir istisna olduğunu düşünmek için bir neden yoktur.

İktidarın hangi tür iktidar olursa olsun ideolojik çağrısıyla özdeşleşenler bu çağrıya olumlu yanıt verdikleri oranda özneleşmektedir. Bu özneleşme halinin getirdiği maddi ve simgesel olanaklardan da sonuna kadar yararlanmaktadırlar. Aslında Türkiye'deki temel sorun konuşanlar çoğaldıkça marjinalleştirilmiş konumları nedeniyle suskunluğa mahkûm edilenlerin çoğalması değil midir? Örneğin Aslı Erdoğan tutuklandı ve susturuldu.



Can Dündar



Aslı Erdoğan

Ancak umut vaat eden gelişmeler de yok değildir. Erdoğan'ın tutuklu olduğu Bakırköy cezaevinin önünde eylem yapanların yanı sıra, Aslı Erdoğan okuma günleri düzenleyenler de var. Büyük olasılıkla Can Dündar kendi mesleki alanındaki konuşmayanlara seslenmektedir. Ama kime seslendiğini açıkça ifade etmediği kitlesel bir suskunluk içinde olduğunu var saydığı insanlara sesleniyormuş izlenimini yaratmaktadır.

Farklı bir bağlamda suskunluğun takdir edilir ve eleştiriye gelmez bir yanının olduğunu da eklemek gerekir. Örneğin Maurice Merleau-Ponty *Göz ve Tin*'de (1996, s.30) ressamın bakışının ve konumunun önemli bir boyutuna dikkati çeker:

> "Ressam tektir, hiçbir değerlendirme zorunluluğu olmadan her şeye bakma hakkı olan. Sanki onun karşısında bilginin ve eylemin emirleri erdemlerini kaybeder (...). Sanki ressamın uğraşında, başka her türlü acilliği aşan bir acillik varmış gibi. O buradadır, yaşamda güçlü ya da güçsüz, ama dünyayı ağır ağır düşünmesinde hiç kuşkusuz olarak egemen; tek tekniği, gözlerinin ve ellerinin göre göre, resim yapa yapa kendine verdikleridir; tarihin skandallarının ve şanlarının yankılandığı bir dünyadan, insanların öfkelerine ve umutlarına hiçbir şey katmayacak olan tualler çekip çıkartmakla yetinmektedir ve kimse bir şey demez."

Demek ki eleştiriyi ve konuşmayı ya da Foucaultcu anlamda "doğruyu söylemeyi" sadece olağanüstü siyasi koşullardaki suskunluğa indirgememek gerekir. Liberal-pozitivist bir yaklaşımla karmaşık ve muğlak bir zamanı açıklamaya çalışmak, başka tür eleştirilerin ve doğru söylenen sözlerin olabileceği ihtimalini kolayca mahkûm edebilir.

Ayrıca "artık parrhesia[1] –demokratik bir sitede olduğu gibi– kurumsal bir hak ya da ayrıcalık değil, kişisel bir tutum, bir *bios* tercihidir" (Foucault, 2005, 69). Can Dündar da kendi doğru bildiğini söylemektedir. Ama kişisel olarak tercihi ressamınki gibi olan egemen yapıya yapıtıyla tanıklık edebilecek sayısız insan olduğunu da hesaba katmak gerekir. Ayrıca doğrunun söylendiği yer nadiren medyadır. ●

KAYNAKLAR

(Bourdieu ve Wacant, 2001). "*Sur les ruses de la raison impérialiste*", *Actes de la recherce en sciences sociales*, Haziran, sayı:138, s.109.

Dündar, Can (2016). "Suskunluk Sarmalı", *Cumhuriyet*, 25 Eylül 2016.

Foucault, Michel (2005). *Doğruyu Söylemek*. Çev. Kerem Eksen. Ayrıntı Yayınları.

Merleau-Ponty, Maurice (1996). *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları.

Pinto, Louis (1991). "La doxa intellectuelle", *Actes de la recherche en sciences sociales*, Aralık, sayı: 90.

(*) Parrhesia hakikatte egemen olan bir kişiye, bir zümreye ya da bir genel görüşe karşı doğru bildiğini, doğru olanı söylemektir.

Kitap hayattır...

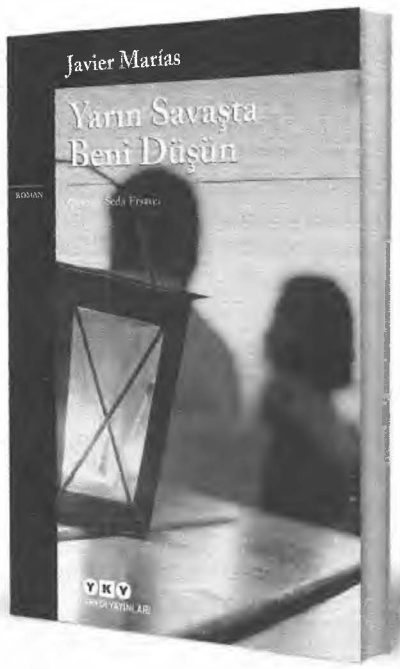
YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Büyük bir savaşın gölgesinde yeşeren sırlar, yalanlar ve gerçekler...

Víctor, yeni tanıştığı evli bir kadın olan Marta'nın davetini kabul edip kocası yokken evine gider. Ancak kadın bir anda rahatsızlanır ve Víctor'un kollarında can verir. Her şeyi unutmaya katlanamayan Víctor, kadın ve ailesi hakkında daha çok şey öğrenmek için araştırmalara girişir.

"Hiç kimse bir gün kollarında, yüzünü bir daha asla göremeyeceği fakat adını hiç unutmayacağı bir kadının cesedini tutacağını aklından geçirmez."

Yarın Savaşta Beni Düşün
Javier Marías
Çeviren: Seda Ersavcı
Roman, 312 s.



YAZARIN YKY'DEKİ KİTAPLARI



Beyaz Kalp
Javier Marías
Çeviren: Bülent Kale
Roman, 252 s.



Karasevdalılar
Javier Marías
Çeviren: Saliha Nilüfer
Roman, 284 s.

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

www.ykykultur.com.tr YapiKrediKulturSanatYayincilik YKYI leber

SÖZ GÜMÜŞ, SÜKÛT ALTINSA KAMUOYU NEDİR?

KORKMAZ ALEMDAR

Türkiye'de olan bitenler kafa karıştırmayı sürdürüyor. Adalet ve Kalkınma Partisi'nin düne kadar işbirliği yaptığı, desteklediği F. Gülen (örgütü), 15 Temmuz kalkışmasının sorumlusu olarak düşman ilan edildikten sonra bile parti yönetimine duyulan güvenin azalmadığı açıklanıyor. Şaşılası bir durum! Gerçekten insanlar ne olup bittiğini anlamıyorlar mı, yoksa hâlâ güçlü olduğunu düşündükleri siyasal iktidarın yanında yer almayı mı yeğliyorlar? E. N. Neumann'ın[1] Almanya'daki kamuoyu araştırmaları sonucu ulaştığı yargı bütün toplumlar için geçerli mi? İnsanlar kazanan tarafta olmak, dışlanmamak için mi seslerini çıkartmıyorlar? Siyasi tercihini muhafazakâr partilerden yana kullanan, bugün de milletvekillerinin neredeyse tamamını AKP listesinden Meclis'e gönderen ama pek çok işadamı Fetöcü olmakla suçlanan Kayseri gibi gelişmiş bir ilde de insanlar suskunluk sarmalının etkisinde midir?

Nereden nereye...

İnsana ilişkin bilgiler, eski Yunan öncesinden beri çok uzun yıllar yaşamı gözleyen, gözlemlerini değerlendirebilen yetenekli insanlar tarafından ortaya konuldu, derlendi; bilinenlere yenilerin eklenmesiyle geliştirildi. Önce bellek sonra yazı birikimin kalıcılığını sağladı. Kâğıda, parşömene yazılanlar ateşin, suyun yok ediciliğine dayanamadı; kayboldu ama toprağa (kile) yazılanlar ateşin de yardımıyla korundu, günümüze kadar geldi. Bu uzun yıllar kitabı bilgi kaynağı yaptı. Her şey ona yazıldı; ondan üretildi. Önce elle sonra mekanik yolla çoğaltılınca yaygınlaştı, bilgiyi kalıcı kıldı. Bu süreci yaratan, geliştiren büyük ölçüde bugünkü Batı toplumları oldu. Geliştirdikleri ticari/sınai kapitalizm ve onun yarattığı toplumsal sınıflar düşünce ve düşünceyi açıklama özgürlüğünü, parlamenter demokrasiyi, seçimi, basın/iletişim özgürlüğünü geliştirdi, kabul ettirdi. 20. yüzyıla gelene kadar krallar, padişahlar, her zaman önemsemeseler bile, tebaanın ne düşündüğünü bilmek ve kimin neyin peşinde olduğunu öğrenmek için çalışırlardı. 20. yüzyılın başlarından itibaren yeni koşullar yeni bir bilgi edinme yönteminin geliştirilmesini sağladı. Bu sayede bütünü temsil eden örneklem üzerinden sınırlı sayıda insana sorulan sorularla insanların düşüncesinin/eğiliminin saptanması başarıldı. Avrupa'dan ABD'ye göç etmiş bilim insanlarının yeni bir ortamda bilgi elde etme becerisini geliştirmeleri siyaseti, toplumu anlamada yeni ufuklar açtı. İnsanların düşüncelerini anlama, tüketim eğilimlerini saptama, siyasi eğilimlerini öğrenme, hatta geleceğe ilişkin kaygılarını anlamada anketler ve onları değerlendiren makaleler bilgi üretiminin temel aracı haline geldi.

Bilgi önemli ama...

ABD'de geliştirilen bu yeni yöntem öteki ülkeleri de etkiledi. Türk toplumunun değerlerini yine bu ülke kaynaklı uluslararası bir araştırmanın parçası olarak öğrenmeye başladık. Türkiye'de yapılan ilk araştırmaya 1991 yılında emek verenler Türk insanının geleneksel, sanayi ve sanayi ötesi toplumun özelliklerini taşıdığı sonucuna varmışlardı.

> "Bulgularımız Türk toplumunda Osmanlı'dan süzülüp gelen izlere de rastlandığına işaret etmektedir. Değişmekte olan Türkiye'de geleneksel toplumun temel unsurlarını oluşturan aile, din ve Osmanlı geleneğindeki ordu gibi kurumların hâlâ toplumsal değer sisteminin odak noktasında olduğu görülmektedir. Ancak bu kurumlarla yakından ilintili olan geleneksel değerlerin de büyük ölçüde aşınmakta olduğunu saptamış bulunuyoruz. Şöyle ki; insanlar kaderciliği şekilde kabul etmekle beraber içerikte sanayi toplumlarının 'akılcı' ögelerinden izler taşımaktadır. Diğer bir ilginç bulgu ise, toplumsal değer sistemimizin yalnız sanayi toplumu ile değil, sanayi ötesi toplumlarda rastlanan değerlerle de etkilenmeye başlamış olduğudur. Çevre sorunlarına deneklerimizin gösterdiği ilgi bu bulgumuzu destekler niteliktedir. Ancak bunun geleneksel değer sistemimizin tamamen değiştiği anlamına gelmediğini de altını çizerek tekrar belirtmek istiyoruz.
>
> Serbest piyasa ve devletin ekonomideki rolü hakkında elde ettiğimiz bulgular bu konularda geleneksel değerlerimizin son yıllarda gündemimize gi-

ren 'serbest piyasa' ve 'özel girişim' modelleri ile değişime uğrayıp uğramadığı hakkında bazı ipuçları vermektedir. Devlete rızk dağıtıcı olarak verilen önemde geleneksel değerlerin etkisini görüyoruz. Diğer taraftan serbest piyasada rekabet de aranmaktadır. Kanımızca değer sistemimizde serbest piyasa kavramı yer etmeye başlamakla beraber devletin adil, refah dağıtıcı rolü vurgulanmaya devam etmektedir.

1945 yılından beri geçiş yapmaya çalıştığımız çoğulcu ve yarışmacı demokratik siyasi sistemin yerleştirilmesinde toplumsal değerler sistemimizden kaynaklanan, başkalarına duyulan güven eksikliği gibi, darboğazların olduğuna bulgularımız işaret etmektedir. Bu bağlamda, sendikalar gibi gönüllü kuruluşlara, siyasi sisteme, basına duyulan güvenin azlığının, kişisel ilişkilerde ikincil grupların (örneğin mesleki gönüllü kuruluşların) tercih edilmemesi ile pekişmesi düşündürücüdür."[2]

Halkların değerleri anketi sonraki yıllarda tekrarlandı. 2012 yılı verileri Türkiye'de büyük bir değişiklik olduğunu düşündürtmüyor. Türk insanı hâlâ milliyetçi, demokrat gibi görünüyor ama katılıma karşı: aslında "sözde demokrat, özde otokrat"; dindar, inancı bilime tercih ediyor, ordusuna ve hükümetine güveniyor. Avrupa Birliği (AB) ile ortaklık görüşmelerinden sonuç alınamasa da ve Avrupa ülkelerinin Türkiye'yi üye olarak görmek istemedikleri sık sık dile getirilse de kendisini Avrupa Birliği'nin bir parçası (!) olarak görüyor.[3]

Hep böyle miydi?

Türk halkının değerlerini bu araştırmaların önemli ölçüde ortaya çıkardığına kuşku yok; sorulan soruların yanıtları bunlar. Ama yanıtlara güvenilebilir mi?

Biraz eski yıllardan bir örneği hatırlatmak öğretici olabilir: 1968 yılında Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etüdleri Enstitüsü, Ford Vakfı'nın desteğiyle *Türkiye'de Aile Yapısı ve Nüfus Sorunları* üzerine kapsamlı bir araştırma yaptı. Çok sayıda üniversite öğrencisi ve öğretmen ülkenin dört bir köşesinde kadın ve erkeklere aile yapısı, nüfus, doğum kontrolü ile ilgili sorular sordular. Anket –tekniği gerektirdiği için olsa gerek– haneye, yaşayanlara ilişkin sorularla başlıyordu. Evin oda sayısı, mutfaktaki tabak, çatal, bıçak, ahırdaki hayvanlar, çocuklar, adları, doğum tarihleri, eşin adı... Marmara Bölgesi'nde Gölcük'ün bir köyünde sorduğum sorulara yanıt vermeye çalışan yurttaş eşinin adını sorunca durakladı. Deneyimsizlikten ya da –çok gerekliymiş gibi– bütün soruların yanıtlarını alma gayretimden olsa gerek soruyu işitmediğini düşünüp birkaç kez tekrarladım. Evin reisi sonunda karısına seslendi: "Gıızzz!" Gelen karısına sordu: "Senin adın neydi?"

Bir başka köyde evin reisine *kaput* kullanıp kullanmadığı sordum. Yanıt olumlu. Başka bir soruda kaputun ne olduğunu sorulunca, bugün *condom* adı verilen doğum kontrol aracını değil, askerde giydiği ve kendisini sıcak tutan asker kaputunu anladığı anlaşıldı.

Sorun, soruların anlaşılıp anlaşılmaması değildi kuşkusuz. İnsanların içinde yaşadıkları toplumun onlara öğrettiği; neyin söylenip neyin söylenmeyeceğini ya da ne kadar söyleneceğini önceden belletmiş olmasıdır. Yüzyıllar boyunca elindeki vergi memurundan saklamaya çalışan, sadece gizleyemediklerini söyleyen ya da veren insanların yine kamu otoritesinin yanıt vermesini istediği sorulara da ancak anladığı ya da anlamak istediği kadar yanıt vereceğine kuşku yoktur. Ya üç çocuğunun annesinin adını hatırlayamamak? Belki yorgunluk, belki yaşam koşullarının adını söyleme gereğini ortadan kaldırması, belki ortak yaşamlarının sadece bir işbölümüne dönüşmüş olmasıdır. Ne olursa olsun sonuç tatsızdır. Anketçi olarak ısrarımın karı koca ilişkisini nasıl etkilediği de hiçbir zaman öğrenilemeyecektir.

Kamuoyunu anlamak

Bugün karşı karşıya kaldığımız pek çok toplumsal olguyu anlamak/açıklamak için Batı'da üretilen bilgilerden başka umudumuz/dayanağımız yok. Gelişmeler karşısında insanların ne düşündüğünü ya da nasıl davrandığını ödünç bilgiler olmadan açıklayamıyoruz. Eski Yunan ve Hıristiyan kültürü üzerine oturan Avrupa birikiminin kabaca 20 yüzyılı aşan, devlet denetiminden yavaş yavaş kurtulan, siyasal ve toplumsal yapısının oluşturduğu anlayışın bizde olmadığını bildiğimiz halde açıklamalar için onun birikiminden yardım bekliyoruz. Bu acınacak durumun Cumhuriyet döneminin yüzünü Batı'ya çevirmiş olmasıyla bir ilişkisi yoktur. Cumhuriyet çağdaş uygarlığı kendisine ulaşılması gereken hedef olarak alırken kendi tarih, kültür, dil araştırmalarını geliştirme çabası içine girmişti. Bunların ihmali/yetersizliği bilimin bugünkü sağır, kör, dilsiz halinin en önemli açıklayıcı ögeleridir.

İletişim eğitimi ve araştırmalarının çok geç başlamış olması mazeret sayılamaz, çünkü iletişim alanında bilgi birikimi büyük ölçüde tarih ve sosyolojinin birikimine bağlıdır. Bu alanlardaki geri kalmışlığımız bugün tanık olduğumuz gelişmeler karşısında kamuoyunun yokluğunu ya da yetersizliğini açıklamamıza engeldir. Sorun büyüktür ve çözümü neredeyse olanaksızdır. Bilgiyi üretebilecek bir kesim yüzü Batı'ya

dönük, onun eğitiminden geçen, onun sistemini örnek alan; oradaki meslekdaşları gibi düşünmeye çalışanlardır. Açıklamaları yetersizdir. Toplumun geçmişten getirdiği iletişime ilişkin birikim, Türk kültürü ve İslamiyet'in kattıkları ile açıklanabilir. Bunu yapabilecek kesimin de böyle bir kaygısı ve birikimi yoktur. Öylesine yoktur ki bugüne kadar ibadetin Türkçe yapılmasına karşı olunmasının okuryazarlığı nasıl etkilediğini bile açıklama çabası göstermemişlerdir. Çoğunun büyük olasılıkla Türkçe olmasına karşı olduğu düşünülebilir; karşı olmayanlar da mahalle baskısı yüzünden "suskunluk sarmalı" içine hapsolmuşlardır. Bu önemli konunun ayrıntılı incelemesinin yapılmamış olması pek çok sorunumuzun anlaşılmasına engeldir. Anadolu'da yüzyıllar boyunca siyasal iktidarla ortak toplumsal yapıyı denetlemede tarikatların, esnaf ve tüccar örgütlenmelerinin nasıl ve neden etkili oldukları anlaşılamadan bugünkü suskunluğun açıklanması olanaksızdır. Geçmişten günümüze siyasal iktidarla bazı "ikincil" yapıların ilişkisinin ve kullanılan söylemin bilinmesinde büyük yarar vardır. Ancak o vakit gerçeklerin anlaşılması mümkün olabilecektir.

Atasözü sessiz kalmanın konuşmaktan daha değerli olduğunu söyler. Bu doğru ve geçerliyse kamuoyunun suskunluğuna şaşırmamak gerekir. Bu siyasal iktidar için de büyük güvencedir, çünkü anlamı o çok bilinen ve tekrarlanan söz gibidir: Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler! Tabii şu soru da doğaldır: Nereye kadar? •

NOTLAR

1) Elisabeth Noelle-Neumann, *Kamuoyu Suskunluk Sarmalının Keşfi*, çev. Murat Özkök, Dost Kitabevi, 1998.
2) Türk Toplumunun Değerleri, TÜSİAD, 1991, s. 51.
3) academia.edu/9620697/Türkiye_Değerler_Atlası_2012.

ARİFE KALENDER

zaman evinde uğultular

Bağırma! Duyulmuyor
sessiz değil ortalık

dallarıma çarpıp duruyor uğultular
bir denizin gecesi giriyor araya,
susuz otların yorgun iniltisi
içimde yaralı bir hayvan uluyor
sallanıyor yaşam çimöldüren fırtınasında

ayçiçeği tarlasında eski bir güneş sarısı
kesişip ayrışıyor yolları saatlerin
sözcükler anlamını boşaltmış, hafif
canım desen, içinde harf cesetleri
şekerini düşürmüş çocuk oluyorum
kirli parmaklarında tatlı izleri

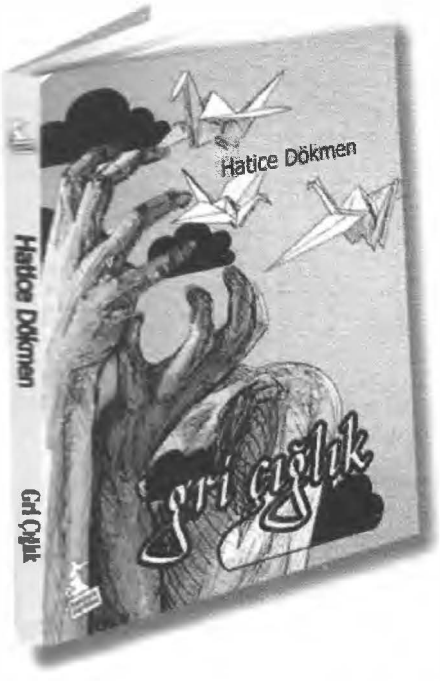
aklıma çarpıp düşüyor
yangına açılan pencerede korkulu gözler
ya da diyeceğini yutmuş ağız
yargılar yaygısı, mühür lekeleri, imzasız
bu kimin darağacı
aklımı yerinden oynatıyor

bir sabah bakıyorum tüm dalları kırmışlar
bir akşam zehirlenmiş toprak
kuşlar bölük bölük, balıklar ölü
dilimin çatısını almışlar
söylesem kim duyacak

her şey konuşuyor, tek tek sesler
çarpıp düşüyor zaman evlerinden
gürültü geçirmeyen böcek olmak ne iyi
ya da dağın bir ucunda kaya
böyle giderse ruhum parçalanacak

Bağırma! Duyulmuyor
sessiz değil ortalık

KANGURU YAYINLARI NİTELİKLİ KİTAPLAR YAYIMLAR



"Hoş geldiniz," dedim duyulur duyulmaz
bir sesle. Ağzımdaki zehir tadı iyice
yaktı genzimi. Benim, dökülmeden
önceki kaşlarım gibi kaşlarının altından,
tıpkı benim gibi baktı. Benimkiler gibi
ince dudaklarının arasından,
benim dişlerime benzeyen seyrek dişleri
göründü. Benim gözlerim gibi küçük
gözleriyle odadakileri süzdü.
Ama benim sesime hiç benzemeyen
tok bir sesle konuştu:
"Geçmiş olsun birader."
Usulca kafamı salladım.
Yüzünde alaycı bir ifade vardı.



Avuçlarıma aldım sağanakları
doldu
taştı
aktı sineme
sonra
tenimde hissettim buz gibi
sonra
yüreğime işledi matem kokusu
ürperdi tüm hücrelerim
ağıt yaktı sesim
sessiz çığlıklarımla
İstanbul durmaksızın ağladı bugün
bir ben şahit oldum sahilde
bir de martılar.

GENEL DAĞITIM:

KANGURU YAYINLARI İSTANBUL MERKEZ
Sıraserviler Caddesi Manolya Apt. 95/4 Cihangir
Beyoğlu / İstanbul
İletişim: (0 554) 282 28 61

Genel Dağıtım: idefix.com-D&R
Doğrudan Satış: www.kanguruyayinlari.com

Dağıtım: Dost Dağıtım: (0312) 432 48 68 e-posta: dagitim@dostkitabevi.com
Kanguru Dağıtım : (0312 419 77 42) e-posta: asimsek70@hotmail.com
www.emekkitap.com

HÜSEYİN YURTTAŞ

son soluğu kentin

sokak aralarında dolaşan ince bir rüzgârım
ölümseyen nabzını duyuyorum kentin
varoşlarda ağrılı gecenin iniltisi
çocuk uykularına sığmayan düşler
ve derinden derine homurtusu bir devin

güleç bir gökyüzü açılıyor önümde
yüzünü örtüyor soluğumun buğusu
evler, inadına içlerine kapanıyorlar
yağmur, sokakları saracak birazdan
kar, yolları tutacak belki
oysa müjdelerle doğup batmak istiyor gün

karanlığa dalan siluetleri gece adamlarının
kalkık yakalarında ateşli karanfiller
bakışları şarapnel saçıyor
yüreklerini oyan kendi bıçakları
kupkuru gözleriyle ağlayıp duran
yalnızlıktan yalnızlığa savrulan işte bu akşam kaçakları
sürüklendikleri sokaklarda
suların ışıltısında ansızın gülümser
hurdaya çıkmış eski aşkları

vardiya değişimleri, son düdükler
cankurtaranların boşlukları kaplayan çığlıkları
sarsılan gövdeler, soluk soluğa giden trenler
denizin derinliklerine eğilmiş ışıklar
duvarları yalayan farların dilinde bir mayhoşluk
ay altında süzülen su kuşları, martılar
sanki onlar, bulutları güneye taşıyan
sanki yalnız onlar, kayıp iklimler için telaş telaş
çığlıklarıyla fırtınaları doğurtan

sokak aralarında yitiyor gölgem
grev gözcüleri görünmüyor ortalıkta
sınıfsız, sınırsız bir sorumsuzlukta
ışıklarını söndürmüş sendikalar
cübbeleri askıda bilim adamları
gelecek kaygısıyla eğri gölgelerini sürükleyen
yarınsızlık korkusuyla sendeleyen üniversililer

hasta yataklarına bir nefeslik düş arası:
içten içe balkıyan o güzel günler
anıların yalın ve içten konukluğu
bir dalın ucunda yaprak parıltısı
karanlık köşelerde evsizlerin ıssızlığı
köprü altlarında yitip gitmiş çocuklar
nereye gitseler uzatıyor kamçısını
hiçbir zaman yüz göz olmadıkları hayat
bali bonzai bahane
sevgisizlik bağımlısı sanal özgürlükleri
ağlamayı unutalı çok olmuş
her bakımdan öksüz, yetim
gelecek günleri yıkılmış domino etkisiyle
inançları kayıp
sevinecekler yoksa doğan güne

ölümseyen nabzını duyuyorum kentin
dünlerin yitip gittiği, yarınların gelmeyeceği
o kaskatı umutsuzlukta
soluğuna tutuyorum aynamı

PARÇALI DENEMELER: II
GÖZ UNUTSA DA, SES HATIRLAR!

FERİDUN ANDAÇ

Sesinden Tanı

Gözün yolculuğu hiç bitmiyor, biliyorum. Gene de, daha çok, sese bağlanıyorum. Yüzümü iyice doğaya döneli, insanın varoluş yolculuğunun seyrini orada gözleyeli beri seslerin keşfindeyim: rüzgârın, suyun, börtü böceğin, kuşların, ağaçların, çatlayan taşın, büyüyen meyvenin, açan çiçeğin...

Sabaha doğru bir dolu sesle uyanmıştım. Çatırtılar almıştı ortalığı. Teyzem neden uyandığımı anlamıştı ki, "Korkma, karpuzlar büyüyor," demişti. İlkokulu yeni bitirmiştim. Bir armağan olarak, hiç görmediğim Muş'taki teyzemin yanına gönderilmiştim. Sıcak yaz gecelerimiz karpuz tarlasında geçiyordu. İlk kez üzüm bağlarını görmüştüm o kentte... Doğayı keşfimin alanı genişlemişti o yaz.

"Atlarla, köpeklerle konuş," derdi İbrahim dedem, "sesinden tanırlar seni..."

Bu deneyim beni yalnızca sevindirmemişti, onları tanımaya böylece adım atmıştım.

Bir at tutkunuydu dedem, onların dilinden anlayan yaman bir biniciydi üstelik; köpekleri de vardı renk renk, cins cins. Arıcılıkla uğraşırdı. "Peki, onlar için ne yapmalıyız?" diye sorduğumda, "Hiçbir şey, yalnız sessizce seslerini dinlemelisin," demişti. Sonra kraliçe arının sesinin ve biçiminin diğerlerinden nasıl farklı olduğunu keşfedecektim, bir de arı oğul verdiğinde elimize iki taş alıp birbirine çarparak çıkardığımız seslerle onları bir yerde neden toplaştırdığımızı...

İçgözün Bakışıdır Ses!

Yöremizin namlı saz ustası Cahit Uzun, aynı zamanda bir dinleme ustasıydı da. Ondan saz ve söz dersi alıyordum. Arada bir ikircikli olduğumda, "Sesini tezenedeki parmaklarına uyduracaksın, sekeleyip durma, dinliyorum ben," derdi. Seslerle gördüğünü o zaman anlamıştım ustamın, âmâydı kendisi.

Furuğ'un "Sadece Ses Kalıcıdır"ını ilk kez okuduğumda başımın döndüğünü hatırlarım:

*"ses, ses, yalnız ses/ durur suyun akmaya istek sesi/ yıldız ışığının toprağın dişilik çeperine dökülme sesi/ anlam dölünün pıhtılaşma sesi/ ve ortak aşk belleğinin genişlemesi/ ses, ses, yalnız ses kalır// cüceler ülkesinde/ ölçüm değerleri/ hep sıfır ekseninde göçmüştür/ niçin durayım?/ ben dörtlü öğelere uyarım/ ve yüreğimin iç tüzüğünün düzencesi/ körlerin yerel hükümetinin işi değil."**

Algı Yolculuğu

Sesin algısına doğru yürümeye başladığımda Aldous Huxley'nin *Sezgi Kapıları* çıkmıştı karşıma.

1970'li yıllar...

Sesimizin yükseldiği dönemler... Alanlara sığmıyoruz!

Beyoğlu Yeşilçam Sokağı'ndaki ofisinde karşısına oturduğum bilge denemeci, bir deste kitabı bana uzattığında, el büyüklüğündeki yeşil kapaklısını göstermişti: "Bunu, özellikle bunu hemen bugün okumalısın, ama dinleyerek, sözcüklerin fısıltısını dinleyerek..."

O efsunlu kitabı alıp, bir akkor taşırcasına *Cennet Bahçesi*'nin yolunu tutmuştum. İnsanlar sokaktaydılar, ses sese karşıydı, evet. Aldous Huxley'i okuyordum. Oradan o kült romanına yavaş yavaş adım attığımın henüz farkında değildim.

Aradan birkaç yıl geçmişti. Edirne'de Selimiye'nin büyülü mekânını gezerken; Mimar Sinan'ın, camide, insan sesinin uğultusunu çekip alan bir sistemi nasıl uyguladığını anlatıyordu Edirneli dostum. Ben de Sinan'ın sesini düşünmüştüm o an!

Bir Edirne kitapçısında karşıma çıkmıştı gene Huxley. Selimiye'yi karşıma alan bir kahvede okumaya başlamıştım *Ses Sese Karşı*'yı...

"İnsan kendi içgüdülerine bağlı kalmalı," cümlesini defterime yazıp, yazıda yolculuklara çıkmıştım Huxley'nin sesine tutunarak. Yıl 1982, günlerden 13 Ocak Cuma. Füruzan'ın "Edirne'nin Köprüleri"ni Edirne'de okumuştum o gün. "Buralara gelince yetinmenin ne olduğunu öğrendiler" cümlesinden yola çıkarak, bizim ailece, 1957'de İstanbul'a göç öykümüzü yazmaya başladığımı ha-

tırlıyorum. Bu bahar, Füruzan'la doğduğum kentte buluşmuştuk ansızın! Onu hatırlarken anbean anlatılarındaki sesi kulaklarımdaydı.

Acı, Sesle Sağalır!

Annesini yitiren dostum keder aylarındayken şunu söylemişti bana: "Belleğimi yitirdim, onu en çok sesinden hatırlayacağım." O günün akşamı tutup ona vereceğim şu öyküyü yazmıştım: "Önce Sesini Unutacaksın". Ve işte öyle başlıyordu o öykü:

"Ağlayışlarını dindirebilmek için anlatmaya başlamıştı.

Sen susmuştun."

Yaşamak-ölmek zamanlarının iç içeliğini, sonra da ömrün mevsimlerini anlatmış, şöyle de bağlamıştım öyküyü:

"Bırakıp gitmek...

Bunu düşünüyordum hep.

Acı dalgasının geçiciliğine bakarak, sağaltıcı olanın ölüme karşı hayatı savunma biçiminin ne denli güçlü geldiğini düşünmeden edememiştin.

Her insanın başına gelebileceklerle yüzleşince, bunun bir 'ilk' olmadığını görmen bile değiştirememişti düşüncelerini.

Acı, her dem ilk..."

Sese Bağlanmak

Çocukluğumdan beri klarnet sesine tutkun oluşumu geyik avcısının tutkusuna benzetirim. Çünkü geyiklerin seslerini işitince vazgeçer, av gözlemcisi kesilerek o sesin yolculuğuna çıkar geyik avcısı.

50. yaşımda klarnet üflemeye başlamıştım. Büyülüdür o ses... Yeryüzünün bütün seslerine kavuştuğunuzu, insanlığın belleğine eriştiğinizi hissettirir size. İşte o an,gözün unuttuğunu her dem sesle hatırlarız.

60. yaşın eşiğinde gene sesle sürüyor yolculuğum sevgili okurum. Zamanın sesini içsesimin çınıltısına katarak doğaya dönüyorum yüzümü her sabah...

Bu izlerden giderek dokunan bir zamana dönüyor kalemimim ucu...

HENÜZ DEĞİL...

Dokunan bakışlarında... Duruşundaki anlam... Sonra, teninin alevi.

Yazdıklarına döndün. O bakışlardaki yalnızlığın seni çekelediği eşikte duruşunuzu dillendiren sözlerini okudun...

Haklısınız, birisiz olmak burukluk. Üstelik ben o burukluğa hiç dayanamayanlardanım. O yüzden yaşamım boyunca hep kalabalıklarda tuttum kendimi. Hoş kalabalıklarda da ıssız kalabiliyor insan ya yine de daha az buruluyorum o vakitler.

Aranızdaki sessizliğin bir anda alevlenmesine aktı düşüncelerin... İlk dokunuşla gelmişti her şey, bellek bir anda hatırlamıştı o tınıyı. Bunu dillendirmiştin...

Esrime nöbetlerini geçirten bir bakıştı o. Sonra, dokununca gözlerine; ısısını alınca teninin her bir sözcükle gelen anlamın yolculuğuna çıktım.

Bekleyişlerin ardındaki suskunluk, acının örtüsünü gözlere taşıyan bir bakıştı. Ele verdiklerini dillendirirken şunları söylemişti sana...

Bu bir savunma mekanizması. Acıya dayanmanın en iyi yolu bir gün geçeceğine inanmaktır. Bunun karşıtında sanıyorum mutluluklara, sevgiye, neşeye de öyle yaklaşmaya başlıyor insan. Kendime bu anlamda kötülük ettim biliyorum. Güçlü, erdemli ve saygın olmak için yumuşaklıklarıma kabuk bağlattım. Acı yoksa mutluluk da yok. Tam tersi de doğru elbet, mutluluk yoksa acı da yok...

Bu doğruydu. Oysa anlam arayışındaydın her an. Yaklaşık bir yıl sonra, gözlerindeki perde sanki bir anda kalkmış, onu görmüştün!

Oysa, onca süredir, haftada bir yan yana geliyordunuz.

Konuşmalar, görüşmeler... raporlar... sonra çay sohbetleri.

Ama o gün ikiniz de eşikte durup birbirinize bakmıştınız. Çıkınca salondan, hafifçe omzuna dokunmuştun, parmak uçların saçlarına değerek sırtına inmişti.

Eğer bir yakınlık idiyse bu, birkaç kez daha görüşüp ayrılmalarda böyle eşikten dokunmuştunuz birbirinize.

Yavaş yavaş öyküsünü merak etmiştin.

Kapanış yemeğinde, upuzun bir masanın bir ucunda o diğerinde sen vardın. O kalabalık yemekte sanki sadece ikinizdiniz. Bakışlarınız, sözleriniz sizi birbirine taşıyordu.

60. yaşın eşiğinde gene sesle sürüyor yolculuğum sevgili okurum. Zamanın sesini içsesimin çınıltısına katarak doğaya dönüyorum yüzümü her sabah... Bu izlerden giderek dokunan bir zamana dönüyor kalemimim ucu...

İlerleyen zamanda yanı başında bulmuştun onu.

Sonra kahve falı...

Gecenin kapanışını *kazaska* oyunuyla yapmıştınız. Omuz omuza izleyicisiydiniz.

Merdivenleri adımlayıp oyun alanına çıkarken elin ipince belindeydi. Durduğunuz yerde çekeleyip yakınına almıştın iyice; kokusu, sıcaklığı bedenini alevlendirmişti.

Sordum kendime de: sahi kimdin sen?

Çağıran neydi; bir alevin parıltısı mı, yoksa yaşanmak istenen arzu mu, ya da ertelenen düş müydü?

Adeta imgesine tutunmuş, mazurkanın ezgisiyle dönenip duran genç kızla adamın aşk esintisi salan oyun ritmine vermiştin kendini. O da kıpır kıpırdı.

Bir ara, elini eline dolayıp belinden çekmeni istercesine iteledi. Durdun, oyunun da ritmi düşmüştü.

Onu bekleyenin olduğunu hatırlamıştın.

İmgen senin, yarım kalanları anlatıyordu bana; bir de imkânsızı.

Sonraki gün, tutamamış kendini, şunları yazmıştın...

Gözlerimdeydiniz uyandığımda, tenimin esrimelerinde. Bahar kokularını taşımıştınız, dağ esintilerini. "İmkânsızın dilini şimdi konuşmayalım" dercesine; korkularınızı imlemiştiniz.

Ve, bana dokunuyorsunuz bu halinizle de. Şimdi ummanlardayım; baktığınız her yerde, dokunduğunuz her şeyde. •

(*) *Ve Yaralarım Aşktandır,* Furuğ Ferruhzad; çev.: Haşim Hüsrevşahi, 1999, Öteki Yay.

Bugüne kadar hazırlanmış alanının en büyük sözlükleri!

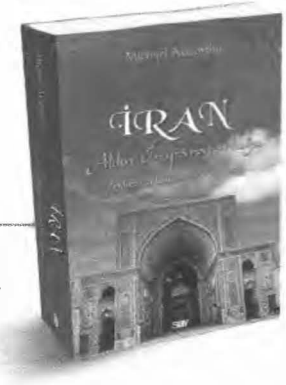


Kelime, kelime grubu ve tamlamaların çeviriyazısının yanı sıra köken bilgilerini de içeren benzersiz çalışmalar.

Prof. Dr. Mehmet Kanar'dan

BÜYÜK TÜRKÇE-FARSÇA SÖZLÜK (1648 sayfa)
BÜYÜK FARSÇA-TÜRKÇE SÖZLÜK (1600 sayfa)

Michael Axworthy, Zerdüşt Peygamber zamanından kudretli antik İran imparatorluklarına, 1979 Devrimi'nden rehine krizine, hem ülke içinde hem de ülke dışında tartışma yaratan siyasi figürlerden günümüz politikalarına kadar her şeyi inceleyerek İran'ın canlı tarihinin izini sürüyor.



İRAN: AKLIN İMPARATORLUĞU
Michael Axworthy
Çeviren: Özlem Gitmez
408 sayfa

KASIM AYI KİTAPLARIMIZ

EKONOMİ - Aristoteles
MİMARLIK 101 - Nicole Bridge
MAX WEBER - Deniz Kundakçı
İYİ DÜŞÜN İYİ HİSSET - Paul Stallard
İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI - John Keegan
BATI GELENEĞİNDE BİLİM VE DİN TARİHİ - Gary Ferngern

İSTANBUL KİTAP FUARI / 12-20 Kasım 2016
3. Salon, 3063 no'lu standımıza bekliyoruz.

SÖYLEŞİ: "FELSEFE VE İNSAN"
18 Kasım 2016 Cuma 15:45-16:45 / Büyükada Salonu
Konuşmacılar: Prof. Dr. Şahin Filiz, Prof. Dr. Mehmet Bayrakdar

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

say

FEYYAZ KAYACAN'IN "ÇOCUKTAKİ BAHÇESİ"NDE ANNENİN BİR MEKÂN OLARAK OKUMASI

ŞENGÜL CAN

"Bensiz olamazlar dönerler/
Çok denedim./ Ben büyüğüm, affederim,/ Ben evim."
(Behçet Necatigil)

Kendinizi bir şatoda hayal edin. Korunaklı, devasa bir yer. Yeşillik ve bahçeli aynı zamanda. Fakat dışarı çıkamıyorsunuz. Dışarıda düşmanlarınız var. İçerisi ise güvenli. İçeride sizin için çalışan insanlar var. Sizi korumak için uğraşırlar. Düşmanların eline vermezler. Bu böyle bir süre devam eder. Sonradan fark edersiniz ki sizi koruyanlar aslında esir almıştır. Çünkü dışarıya çıkartmazlar. Aile ve birey ilişkisi de buna benzer çoğu zaman. Bu durum Feyyaz Kayacan'ın *Çocuktaki Bahçe* romanında da değişmez. Roman kişisi Fevzi'nin çocukluğu anlatılır. Fevzi konağa kapatılmıştır. Çünkü dışarısı onun için çok tehlikelidir. Türlü türlü şeylerle doludur dünya. Bahçeye çıkarken dahi izin almak zorundadır. Fevzi'nin dışarı ile iletişimi küçücük bir penceredir. Dışarısı düşmanlar ile doludur. İçeride ona birçok insan yardım eder. En başta annesi vardır onu koruyan. Fevzi bu güvenli konağında yaşar. Ama zamanla onu koruyup yardım edenlerin aslında onu esir aldıklarını fark eder. Kurtarılmış ve soyutlanmıştır.

Konu bilindik aslında. Zaman zaman sıradan da diyebileceğimiz türden. Çocukluk ve anılar. Çocuğun annesi ile olan ilişkisi ve çocukluğun geçtiği mahalle anlatılır. Roman parça parça ilerler. Bu nedenle bir süreksizlik ve kopukluk hissi uyandırır. Kişiler roman boyunca hikâyeye eklemlenir, yamalanır sonra kaybolur. Roman ölmek üzere olan anlatıcı Fevzi'nin hayatının bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçmesini konu alır esasında. Fakat Fevzi'nin saplanıp kaldığı bahçe, çocukluk onu ölüm anında da bırakmaz. Ve gördüğü tek şey çocukluğa dair anılarıdır. Ölüm ânı yaklaştıkça parçalı bilinç de ön plana çıkar.

Roman Fevzi'nin büyükbabası Diplomat Rıfkı Paşa'dan kalma, Rıfkı Paşa Köşkü'nde geçer. Hüm Fat dediği gözlerinin mavisini Rıfkı Paşa'dan alan, annesi Hümeyra Fatma ile burada geçirilen çocukluk onun belleğinde ömrü boyunca silemeyeceği anıları bırakır. Tavanı yüksek, örümcek ağlarıyla dolu bu eski köşk Fevzi için annenin bir diğer adıdır. Anne adeta ev gibi bakıp ev gibi görüp izler. Annenin evdeki hali bir kutsal kitaptır. Herkes ona tabidir. Her balkonu bahçeye çıkan bu geniş evde Fevzi tutsak gibidir. Annenin kibri, otoritesi, asalet merakı altında ezilir. Anne eve mutlak bir kadın. Evdeki her şey onun iklimidir. Zaman zaman çocukluğa dair fragmanlara dönüşür roman. Kesitler. Ama bu kesitler genelde bir kâbusun parçası gibidir. Çocukluğun bireyde kurduğu tahakküm tıpkı parça ile bütün arasındaki ilişki gibi kendini açık eder. Kopuk kopuk, boşluklarla, atlamalarla ilerler. Roman bu şekilde tamamlanır. Romandaki bütünlük okuma ile elde edilir. Ve metin bunun üzerine kurulur. Anastopoulos, "Parçalama işleminin bir rastlantı, doğal bir gerçeklik olarak ortaya çıkmadığından, parça ve bütün, bitmişlik ile bitmemişlik arasındaki dramatik bir gerilimin ortaya çıktığı metinlerde, tersine bu işlemin sorunsal ve isteyerek yaratılmış bir kılgı" olduğundan söz eder." (*Parçalılık ve Metinlerarasılık*, s. 68)

Soluklarımın Saymanıydı Annem

Baskıcı ve olumsuz bir kişilik olarak tanıtılan Fevzi'nin annesi Hümeyra Hanım, babası Eşfak Bey ile de anlaşamaz ve baba evi terk eder. Bu nedenle romanda yok gibi bahsedilir. Belli kesitlerde karşımıza çıkar. Daha çok anne oğul ilişkisi üzerinde durulan bu metinin yazıldığı dönemi de dikkate alırsak, anne oğul ilişkisine psikanalitik açıdan da bakmak adeta bir zorunluluktur. Ayrıca babanın yokluğu bu ilişkiyi anne oğul ilişkisinin ötesine geçirir. Fevzi hem çocuktur hem de edilgen kişilikteki babadır. Anne nasıl saraylı ise baba da öyle sokağa düşkün biridir. Bu nedenle sık sık tartışırlar. Hatta tartışmalarından birinde Eşfak Bey, Hümeyra Hanım'ı tüfekle vurmaya kalkar. Annesine rağmen Fevzi'nin babası ile köşkte geçirdiği günler onun kendisini en özgür hissettiği anlardır. Annesi çok karşı çıkmasına rağmen babası ile ava çıkıp zaman zaman köşkün yakınındaki Talimhane Meydanı'nda otururlar. Fevzi'nin bahçeden çıktığı nadir zamanlardır. Romanda

bu meydandaki kişilerden de bahsedilir. Hatta metin zaman zaman mahalleyi tanıtan bir portreler galerisine dönüşür. Talimhanenin insanları onun sıkıcı günlerine biraz olsun canlılık katar. Abdi Sena Bey, Muhasebeci Benyamin, Roberto, darbe haberini veren albino gazeteci Fuat Bey, bisikletçi Fahri Bey, Kunduracı Hampik Usta, Muhtar, Fırıncı İhsan, Sobacı Hüsnü, Ercüment Daniş meydandaki esnaftan bazılarıdır. Abdi Sena Bey bu kişiler arasında en ilginç olanlarındandı. Aptesene Bey'e, oradan da şairliğinden dolayı Abes Bey'e çıkar adı. Şiirlerini gazetelerde para ile yayınlar ya da gramofon çalıp sokaklarda okur. İnsanlar bu durumdan bıkınca o da mezarlıklarda şiir söylemeye başlar.

Yine köşkün insanları da Fevzi için ayrı bir dünyadır kendi küçük dünyasının dışında. Köşkün mutfak işlerine bakan Ayşe, annesinin akrabası Süngü Paşa, Fevzi'nin dayısının payını kumarda kazanıp köşke yerleşen Kelam Bey, Kelam Bey'in oğlu Hüseyin, köpeği Hızır Efe. Adeta ona soluk olup, Hümeyra Fatma'nın duvarlarını zaman zaman yıkma cesareti gösteriler. Romanda ölmüş bir kardeşten bahsedilir. Rüçhan. Düşük bir çocuk. Dölüt. Şişedeki çocuk olarak tanımlanır. Yaraların derinliği şişedeki çocuğun bahçedeki çocuktan daha mutlu olmasındadır. Var olmamayı seçmek.

"İnce kiler bir düşüt koğuşuydu, Hüm Fat'ın doğurduğu. Bahçe bir dölüt zindanıydı." (s. 97)

Lök Lök Baba, evde Fevzi'nin yarattığı hayali kişidir. Masalların giremediği o yerde belki de annesinden bağımsız yaşayan tek insan. Lök lök baba tavan arasında yaşayıp pilav yer. Tavan arası bahçeye karşı Fevzi'nin yarattığı tek sığınaktır. Bakarak var ettiği, kimi zaman soluk verdiği, öldürdüğü ve yer değiştirdiği.

Fevzi bahçeyi hayal dünyasında yeniden kurup uçak yapar. Bilincinde yaşar bunları, ağaçların adını çizip yeni adlar takar. Sonra kızıl hastalığına yakalandığı bir gün ateşler içindeyken babasından bir mektup alır. Sayıklamaları, tavan arası, Lök Lök Baba, kılıç, pilav ve onu takip eden, her yerde izleyen bir göz. Evdeki iktidar. Hüm Fat dediği annesinin etkisinden çıkamaz. Annesinin kutsayıcı, besleyici, iyileştirici, büyüten, kollayan kucağı ve elleri.

Romanın bir bölümünde seksen darbesinin olduğu günden bahseder. Ağaçlar da bahçede darbelenmiştir. Ağaçlar esasında bahçeden değildir. Darbe döneminde böyle bir anlatının çıkması da tesadüf olmasa gerek. Metinlerde devlet ile anne birleştirilir. Ve kendini ifade edememek yeni yollara çıkartır yazarı. Yeni çıkışlar sunar. Bu durum hem Fevzi'nin iç dünyasını yansıtır hem de toplumsal bilinç halini de aktarır. Yazar tanıklığı bilincinin aktarılması olarak yapmıştır. Ve bu nedenle metin parçalıdır, çıkışsızdır, zordur, süreksizdir.

Fevzi'nin çocukluğu köşk, bahçe ve sokak arasında geçer. Ama yol bir türlü sokağa çıkmaz. Bu nedenle bahçe anne ile özdeştir. Çocuk sürekli sokağı izler. Anlatıcı bir çocuk olur, bir Fevzi, bir yazar. Zaman sürekli çocukluğun ikliminden gerçeğin dünyasına gidip gelir. Anlatıcı bir yaklaşır bir uzaklaşır. Kendi çocukluğuna dışarıdan bakar çoğu zaman. Oyuncaklara işkence yapılan bu köşk, romanda adeta kişilerden biridir. Balkon çocuğu sokaktaki ağaçlara dahi yabancıdır. Bahçe ve köşk anneyle bir bütündür. Bakışları her yerdedir ve anneden bir parçadır. Bu durum çocukta bir bulaşma ve devam hissi yaratır. Kendisini annesinin devamı sanmak gibi bir his.

"Soluklarımın saymanıydı annem." (s.26)

Bahçe, sokak ile mesafenin, aynı zamanda sokağın imkânsızlığının en açık göstergesidir. Yıllardır gözleriyle hikâyeler biriktirdiği, anı, acı, ölüm, iskelet dolu o yerdir. Bahçede sokağın yankısı da vardır, çocuğun iç sıkıntısı da. Kaldırım, beton ve taş sesleri, bahçenin ve çocukluğun sesine karışır, bulanır. Çocuktaki bahçede yalnızlık ve çocukluk bir arada soluk alır. Anne; bahçe, ağaç, nesne, çocuk, en sonunda da metin olur. Aykırı, kurucu ve çözülmez.

"Sen falımın her biriminde, falıma aykırı çıkan kurucu bir örgü oluyorsun. Aykırı, KURUCU ve çözülmez." (s.35)

Bahçe zamansız, dünyadan kopuk kendi iklimi ve zamanı olan bir dünyadır. Dünya dışı bir yer. Kimi zamanda annesinden çıkan bir kapı. Fakat çoğu zaman çıkış-

Kayacan çocukluğu bir konak ve annesi üzerinden anlatmıştır. Bahçe yine çocukluğa yapılmış bir göndermedir ki, bu da edebiyatta sıkça rastlanılan bir durumdur. Peki bu bahçenin diğer bahçelerden farkı nedir? Romanı sıradan bir çocukluk anlatısının ötesine çıkartan nedir? Feyyaz Kayacan'da asıl mesele dildir. Metindir.

sız bir hapishane. Köşk gerçekten bir roman kişisidir ve bu kişi de annedir. Evleşen anne. Anneleşen ev.

"Belki bahçeyi annesi doğurmuştu." (s.38)

Masallardaki dedenin dahi gücü yetmez kapıya, eve, anneye. Bahçe gerçekliktir yüzüne kapanan. Hayaller mutfak rendesinden geçirilen bir çocukluktur çoğu defa. Çocuk masallara sığınır ama sığınsa dahi başkişi olamaz. Olsa bile kahraman olamaz. Gerçekliğin eli gelip devleri boğar. Çocukluğun dünyasında ölü masallar bir bir eşiklere düşer.

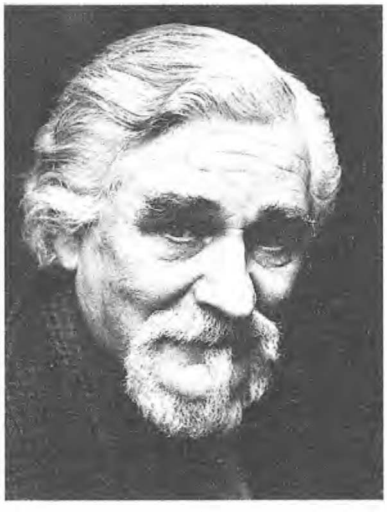
Kendini Yok Eden Dil

Çocukluk bir büyüklük hali midir? Baktığı büyük babasının gözleri, annesinin gözleri, kurtulamadığı yazgısı, genleri kadar aslında büyük annesinin kopuk elinin salonda bir biblo gibi duruşu mudur?

Roman klasik bir çocukluk anlatısı mıdır? Çocuk ve bahçenin bir araya gelmesi bile bize zaman zaman bunu çağrıştırır. Peki söz konusu Feyyaz Kayacan ise? Evet bu durumda konunun pek bir önemi yoktur. Önemli olan nasıl anlattığıdır. Kayacan çocukluğu bir konak ve annesi üzerinden anlatmıştır. Bahçe yine çocukluğa yapılmış bir göndermedir ki, bu da edebiyatta sıkça rastlanılan bir durumdur. Peki bu bahçenin diğer bahçelerden farkı nedir? Romanı sıradan bir çocukluk anlatısının ötesine çıkartan nedir? Feyyaz Kayacan'da asıl mesele dildir. Metindir.

Anlattıkça açılan, çoğalan metin özelliği bahçeye yüklenir. Yoldukça, yazdıkça gelişir. Daha derin, daha güçlü çıkar. Kökler, duvarlar, ağaçlar çoğalır. Bahçeyi anlatamayan yazar-anlatıcı sonunda yazmaya karar verir. Ama ortaya pek de bir şey çıkmaz. Bir iki sayfalık basit bir metin. Belki de derinliksiz. Bahçe hâlâ kıvama gelmedi der. Sonunda gelir. Anıların, anlatılacakların eşyalanması halinden bahseder. Eşyalanmadan anlatmalı, yazmalı der. Çocuğun bahçe ile ağaçlar ile ikircikli bir ilişkisi vardır. Ağaçla konuşan çocuk kuşdili konuşur. Ondan metnin bu kadar yavaş ilerlediğini söyler. Yazar bir türlü söze giremez. Girse bile devam edemez. Anlatıcı parçalıdır. Romanın arka kapak yazısında Kayacan bu iki bilinçli anlatıcı için şunları söyler. "Çocuktaki Bahçe iki yanlı bir roman. Bir yanı meddah, bir yanı Kafka. Bu iki öğe, durmadan yer değiştirmekte, birbirini etkilemekte."

Anlatıcı romanın girişinde meddahlığa atıfta bulunur. Anlatının imkânsızlığı belki de bir ola-



Feyyaz Kayacan

yı anlatamama durumu. Öncelikle bunun üzerine düşünür yazar. Konuya bir türlü giremez. Metinde nasılın yollarını arar. Metin aslında bu arayışa çıkar. Okur da böylece hem kurgunun içinde hem dışındadır. Hem izler hem de zaman zaman yazar ile birlikte çatıyı kurar. Sonra hemen dağıtıp yıkar. Yıkıp-yapıp dağıtır. Yap-bozdur evet ama yazar neyi niçin yaptığını bilir. Cevaplar metindedir. Retorik cevaplar, metinlerarası göndermeler, kuramsal bir zeminden kurgusal bir zemine geçiş. Kayacan'ın kalıcılığı da buradan gelir. Her an okuru şaşırtıp konudan konuya atlamak için fırsat kollar. Zihin hızını takip etmekte zorlanır. Benöyküsel anlatıcı değişir kendi benine dışardan bakar. Feyzi adını alır. İçerden değil belli bir mesafeden anlatmaya başlar. Aradaki bu mesafede ne vardır? Anlatabilme mesafesi. Burada yazar çocukluk ile arasına daha uzak bir mesafe koyar. Belli bir mesafeden bakmak belki de daha kolaydır. Romanın benöyküsel anlatıcı kullanılan bölümleri Kafka ile ilişkilendirilebilirken, üçüncü anlatıcının kullanıldığı bölümlerse dışöyküsel anlatıcı özelliği göstererek meddahlığa daha yakındır.

Kişi kendini nasıl anlatır? Kendine doğru yola çıkar. Her seferinde yürümekten korkan bir hali vardır. Kendini susturup diğer yandan kendini konuşturmak, anılarını yani. İçinde yükselen bir ses var. Sürekli oyalanır. Fevzi korkup yol alamaz. Bu durum hem içerik hem biçim için geçerlidir.

Kayacan'da yolculuk diledir. Dilin sınırları zorlanır. Genişletilir. Kelimeler bu yeni bağlamlarında açılır. Başka bir dilin, başka bir anlatının izini sürer metinlerde. Ve gitmek istediği en uç noktaya taşır yazar metnini.

Fevzi'deki bahçeler, kitaptaki bahçeler. Fevzi'nin iklimleri, belleği, hepsi bahçeye çıkar. Onunla bir olur. Sonrası ise aile tarihi. Bu durumda aslında şöyle bir soru gelir çatar: Peki kaç bahçesi vardır insanın, sizin kaç bahçeniz var? •

KAYNAKLAR

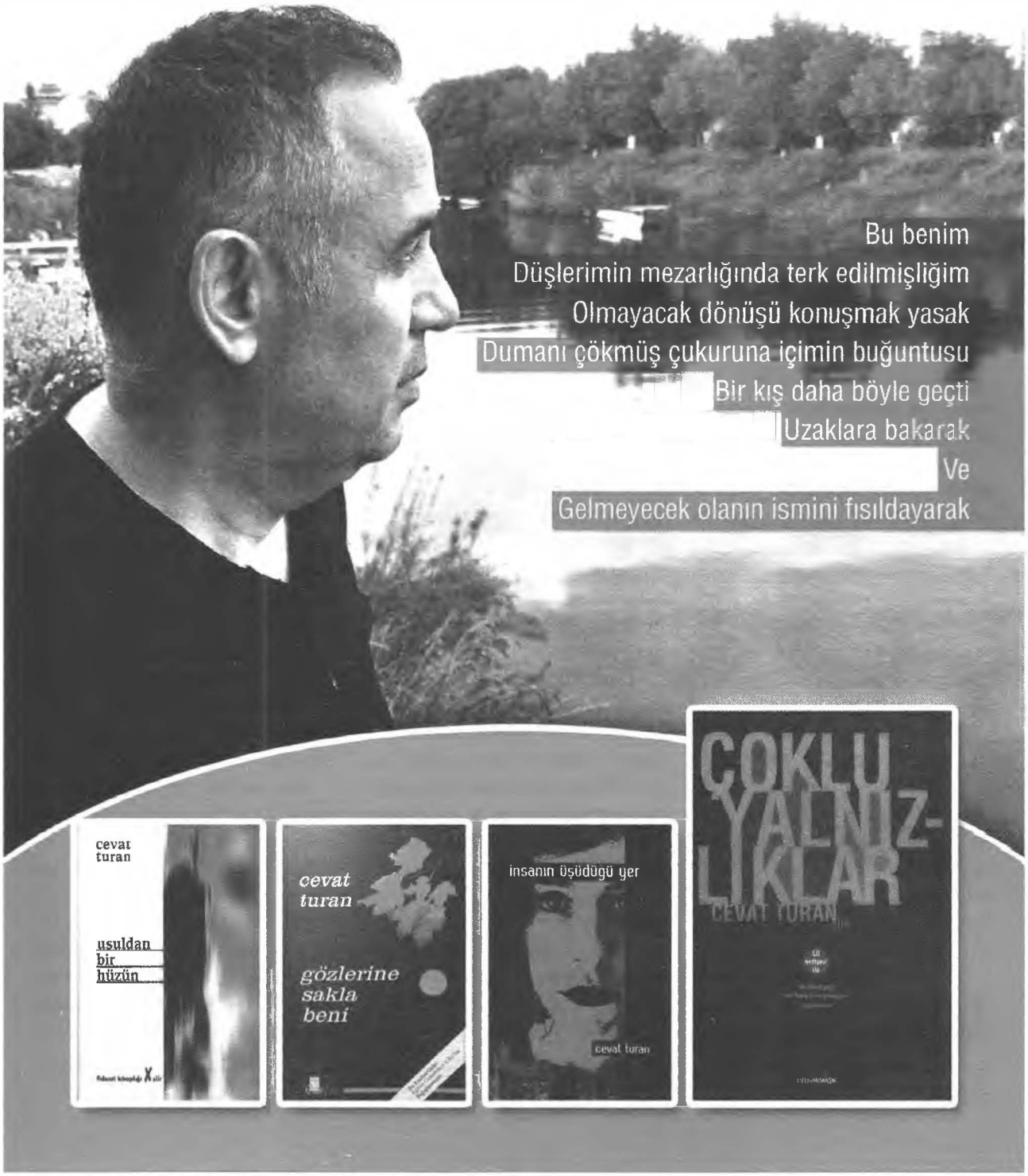
Kayacan, Feyyaz, *Çocuktaki Bahçe*, 1. Basım, YKY, 2008.

Aktulum, Kubilay, *Parçalılık Metinlerarasılık*, 1. Basım, 2004, Öteki Yayınevi.

Masterson, James F. *Bağlanma Kuramı ve Nörobiyolojik Kişilik Bozuklukları* (çev. Habibe Şentürk), 2. Baskı, Litera Yayıncılık, 2008.

cevaTURAN

www.**cevatturan**.com



BEDENLER

PHIL KLAY*

Uzun zaman kızgındım. Irak hakkında konuşmak istemiyordum. Bu yüzden oraya gittiğimi kimseye söylemiyordum. Eğer bilen olursa ve ısrar ederlerse, yalan söylüyordum. "Bir hacının cesedi vardı," diyordum, "günlerdir güneşin altında yatıyordu. Gazlardan iyice şişmişti, gözlerinden geriye yuvaları kalmıştı; yollardan temizliyorduk cesetleri."

Sonra seyircilerime bakıp onları şöyle bir tartıyordum acaba devam etmemi istiyorlar mı diye. Ne kadar çok insanın bunu istediğini bilseniz şaşırırsınız.

"İşim buydu," diyordum. "Ceset kalıntıları toplamak. Çoğunlukla Amerikan askerlerinin ama bazen Iraklıların, hatta direnişçilerin."

Hikâyeyi anlatmanın iki yolu vardır. Eğlenceli veya acıklı. Erkekler, sonunda sırıttığın, kanlı ve eğlenceli olanları sever. Kadınlar savaşın, kendi göremedikleri vahşetini düşünerek uzaklara daldıkları acıklı hikâyeleri sever. Aslında her hâlükârda ikisi de aynı hikâyedir: Hükümet merkezini ziyaret eden bir yarbay arabasını kenara çeker, ceset torbasının etrafında tatbikat yapan iki denizci piyadesi görür ve aslında ne kadar mazbut biri olduğunu göstermek için yanlarına gidip yardım etmeye karar verir. Hikâyenin benim anlattığım şeklinde yarbay yeni ütülenmiş kamuflajı, kısa bakımlı bıyığıyla ayı gibi iri kıyım, küstah biri. Anlatırken "Kocaman elleri vardı," derdim.

Sonra bize doğru yaklaşıp "Denizci, durun yardım edeyim size," der. Ve daha cevap vermemize ya da onu uyarmamıza fırsat vermeden eğilip torbayı alır.

Sonra torbayı nasıl bir silkme hareketi yapar gibi kavradığını tasvir ederdim. "Güçlü bir adamdı, kabul etmek lazım," derdim. "Fakat ceset torbası kamyonun arka kapısının köşesine takılıp yırtılır ve hacının derisi de torbayla birlikte yırtılıp gelir, midesinin ortasından böyle kocaman bir kesik. Altı ıslanmış bir alışveriş torbasından kayıp düşen erzaklar gibi, kokuşmuş kan, sıvı ve organlar boşalıyordu. Bu insan çorbası yarbayın yüzünün tam ortasına isabet etti, bıyıklarından aşağı süzülerek aktı."

Eğer hikâyeyi acıklı anlatıyorsam burada durabilirim. Ama eğer ki eğlenceli anlatıyorsam hikâyenin önemli bir kısmı daha vardır. 2004'te, ikimiz de ceset parçaları toplamadan ve ne dediğimizi bilmezken, onbaşı G'nin bana bu hikâyeyi ilk anlattığında yaptığı gibi. G'nin bu hikâyeyi nereden duyduğunu bilmiyorum.

"Yarbay kız gibi bağırdı," demişti G. Ve sonra da hırıldayan bir köpek gibi, derinden gelen tuhaf ve tiz bir ses çıkarmıştı. Bu bize kokuşmuş insan sıvılarına bulanmış askerlerin nasıl kız gibi bağırdıklarını göstermek içindi. Eğer sesi tutturursan kahkaha gelirdi.

Bu hikâyede sevdiğim şey, olmuş olsa bile yine de tamamen palavra olmasıydı. Konuşlanmadan sonra, onbaşı G de dahil hiç kimse ceset kalıntılarından böyle bahsetmiyordu.

Cenaze işlerindeki deniz piyadelerinden bazıları ölenlerin ruhlarının bedenlerinin üzerinde asılı kaldığına inanıyordu ve bu onların ödünü koparıyordu. Cesetlerin yüzüne baktığında bunu hissedebilirsin diyorlardı. Ama işler bununla kalmadı. Konuşlanmanın ortasında askerler her yerde ruhları hissettiklerine yemin etmeye başladı. Sadece cesetlerin etrafında değil ve sadece ölü denizcilerin cesetleri de değil. Ölü Sünnilerin, Şiilerin, Kürtlerin, Hıristiyanların. Tüm Irak'ın bütün ölü bedenlerinin, hatta Irak tarihinin bütün ölü bedenleri, Akat İmparatorluğu, Moğollar ve de Amerikan istilası...

Benim hiç ruh hissettiğim olmadı. Zaten bir cesedi güneşte bırakın derinin en üst katmanı alt katmanından ayrılır, elinizden kaydığını hissedersiniz. Cesedi suda bırakın ve her şey şişer, deri kayış gibi olur ama yine de tanınabilir şekilde insanlığı kalır. Hepsi bu. Ama onbaşı G ve benim dışımda cenaze işlerindeki herkes ruhlar-

(*) 1983 doğumlu Amerikan yazar Phil Klay, 2014 Amerika Ulusal Kitap Ödülü'nün sahibidir.

dan konuşuyordu. Biz hiç bu konulara girmedik.

O günlerde kendi kendime 'eğer Rachel hâlâ benimle olsaydı tüm bunlarla daha iyi başederdim' diye düşünüyordum. Cenaze işleri bana göre değildi ve cenaze işlerinin dışında kimse benimle konuşmak istemiyordu. Ben ölülerle uğraşan birimdendim, kamuflajlarımız lekeliydi. Bu işin kokusu derine işler, işlemden sonra yediklerini midende tutamazsın. Bu yüzden konuşlanmanın sonunda kötü beslenmekten, kâbuslarla bölünen uykulardan hepimiz bitkin düşmüştük. Askerî üstte ayaklarını sürüyerek yürüyen bir grup canlı cenaze gibiydik. Varlığımız denizcilere bildikleri ama konuşmak istemedikleri şeyleri hatırlatıyordu.

Rachel gitmişti. Bunun olacağını biliyordum. Lisedeyken savaş karşıtı bir kızdı, dolayısıyla ben askerlik kâğıtlarımı imzaladığımda aramızdaki ilişki yaşam desteğine bağlanmıştı. Oysa onunla her şey mükemmel olabilirdi. Melankolikti. Zayıftı. Hep ölümü düşünürdü ama konuya öyle Goth tipler gibi dalmazdı. Onun o düşünceli ve iyi kalbini sevmiştim. Şimdi bile güzel olduğunu söyleyecek değilim ama beni dinlerdi ve ender rastlanan meziyetlerde bir güzelliği vardı.

Bazı insanlar küçük şehirleri sever. Herkes herkesi tanır, başka yerlerde bulamayacağın gerçek bir dayanışma vardır. Ama benim gibiyseniz kendinizi oraya ait hissetmezsiniz, bir hapishane gibidir. Dolayısıyla bizim ilişkimiz de yarı kız arkadaş erkek arkadaş yarı hücre arkadaşı gibiydi. Rachel on altıncı doğum günüm için gözlerimi bağlayıp beni kasabanın yirmi mil dışında eyaletler arası otoyolun yakınında yüksek bir noktaya götürmüştü. Olmayı hayal ettiğimiz yerlere doğru uzayan ovaların uzandığı yolları özleyebildiğin bir noktaya. Hediyemin bu olduğunu söylemişti, bir gün buraya benimle birlikte tekrar gelmek ve yola devam etme sözü. İki yıl boyunca inanılmaz yakındık, sonra askere yazıldım.

Bu en az benim kadar onun da anlamadığı bir karardı. Atletik değildim, agresif değildim, o kadar vatansever bile sayılmazdım. "Hava Kuvvetleri'ne girmiş olsaydın farklı olabilirdi," dedi. Ama ben her zaman kolay olanı yapmaktan bıkmıştım. Zaten bu gelecek mevzusu sadece lafta kalacaktı, bunu biliyordum. Callaway'den asla ayrılmayacaktı. Ben onunla orada kalıp, bir veteriner kliniğinde çalışıp mutsuz olmak istemiyordum. Callaway'den birinci mevki çıkış biletim Deniz Piyade Teşkilatıydı. Ona "Oldu bitti," dedim. Bunu söylemek bana kendimi filmlerdeki bıçkın karakterler gibi hissettirmişti. Buna rağmen acemi birliği eğitiminin sonuna kadar birlikteydik. Kamptayken bana mektup yazdı, hatta bana çıplak fotoğraflarını gönderdi. Bundan bir iki hafta önce başka biri buna benzeyen bir paket almış ve talim eğitmenleri de fotoğrafları tuvaletin duvarlarına asmıştı. Paketin geldiği askerin kız arkadaşı amigo kostümü giymiş ve her bir fotoğrafta kıyafetinin birini çıkarmıştı. Rachel'ın böyle şeyler göndermeyecek bir kız olduğu için ne kadar memnun olduğumu hatırlıyorum.

Acemi birliğinde posta haberi şöyle işler: Talim eğitmenlerinden biri bütün müfrezenin postasıyla bölük odasının ön kısmında dolaplarının önünde hazırolda bekler. Talim eğitmeni teker teker isimleri okur ve acemi erler öne koşarak gidip postalarını alır. Eğer şüpheli bir paket ya da zarf varsa, talim eğitmeni onu hemen oracıkta açtırır. Ben de Rachel'ın mektubunu açtığımda tüm müfrezenin önündeydim ve Çavuş Küba, talim eğitmenim (Kill Hat), gözünü dikmiş bana bakıyordu.

Bu o beni izlerken ilk mektup açışım değildi. Annem ve babam göl kenarındaki tatillerinin fotoğraflarını göndermişlerdi. O kadar büyütülecek bir şey değildi, ben de endişelenmemiştim. Annemlerin bana çıplak fotoğraf göndereceğini düşünmüyordum. Ama zarfın üstündeki Rachel ismi içimi ürpertmişti. Zarfı yavaşça, içinden yasak bir şey çıkarsa ne yaparım diye plan yaparak açtım.

Zarftan Rachel'ın lisenin karanlık odasında tab ettiği üç tane 10'a 15 cm boyutunda parlak fotoğraf çıktı. Fotoğrafları çıkarıp da onun solgun, zayıf, ince ve oldukça çıplak bedenini görünce, Çavuş Küba'nın tepkisini görmek için bile gözlerimi kaldırmadım. Fotoğrafları ağzıma doldurdum, gözlerimi kapadım ve en iyisini umdum.

Üç fotoğraf yutmak, bilhassa talim eğitmeni bir elini senin boğazına bir elini yüzüne dayayıp, bağırıp suratına tükürükler saçmasına iki saniye varsa, imkânsızdır.

Kıdemli talim eğitmeni, Başçavuş Kerwin, koşarak yanımıza geldi ve bizi ayırdı. Çavuş Küba boğazımı bıraktığında fotoğrafları yere tükürdüm. Başçavuş Kerwin bana baktı ve "Sen gerçekten delirmiş olmalısın ve ben de senin gibi işe yaramazın birinden deniz piyadesi yapmam için seni bana gönderdiklerine göre, Deniz Piyade Birliği'nin beş para etmezler listesinde olmalıyım," diye söylendi. Sonra bana yaklaştı ve eğilerek "Belki de seni öldürürüm," dedi.

Bana fotoğrafları yerden toplamamı söyledi. İşim zordu, çünkü hem titriyordum hem de tüm talim askerleri bana bağırıyordu. Rachel'ın bedenini örtecek şekilde fotoğrafları tuttum. Sadece yüzü vardı ve fotoğraftaki bu yüz

Rachel gitmişti. Bunun olacağını biliyordum. Lisedeyken savaş karşıtı bir kızdı, dolayısıyla ben askerlik kâğıtlarımı imzaladığımda aramızdaki ilişki yaşam desteğine bağlanmıştı. Oysa onunla her şey mükemmel olabilirdi. Melankolikti. Zayıftı. Hep ölümü düşünürdü ama konuya öyle Goth tipler gibi dalmazdı.

korkmuş görünüyordu. Genellikle fotoğraflarda böyle görünürdü, çünkü güldüğü zamanki görüntüsünden hoşlanmazdı. Buna benzer fotoğrafları daha önce çekmiş olmasına imkân yoktu.

"Yırt onları," dedi. Bana iyilik yapmıştı.

Bir daha kimsenin bir araya getiremeyeceği şekilde, yavaşça küçük küçük parçalara ayırdım. Fotoğraflar lime lime olunca da Başçavuş Kerwin beni diğer talim eğitmenlerinin eline bırakarak uzaklaştı.

Çavuş Küba ben yerdeki fotoğraf parçalarını yerken nasıl gerçek bir denizci piyadesinin sadece kız arkadaşının çıplak fotoğraflarını bütün müfrezeye göstermekle kalmayıp onların kızın üstünden geçmesine de izin vereceğini anlatan bir nutuk çekiyordu. Sonra eğer onlara benim gibi özel olduğunu düşünen birine müfrezelerinde müsamaha gösterirlerse hepsinin birer rezil olduğunu söyledi. Ve ben hazırolda durup izlerken onları arka tarafa götürerek bir yirmi dakika daha azarladı.

O hafta her gece yarım saat boyunca beni aynanın karşısına geçirdi ve "Ben deli değilim, sensin deli!" diye aynadaki yansımama bağırttı ve ondan sonra da benden nefret etti ve orada kaldığım süre boyunca neredeyse aralıksız beni tersledi.

Rachel'ı bir sonraki görüşüm acemi birliğinden mezun olduktan sonraydı. Askerî üniformamla evlerinin önünde dikildim. Mavi üniforma genelde seni kızın yatağa sokar ama Rachel beni görünce ağlamaya başladı. Bana eğer askerî yerleştirmede gidersem benimle birlikte olabileceğini sanmadığını söyledi. Ben de ondan en azından Irak'a gidene kadar bana zaman vermesini istedim. Tamam, dedi. On ay sonra Irak yolundaydım. Cenaze işleriyle gidersem yerleştirmeye katılabileceğimi söylemişler, ben de kabul etmiştim.

Rachel beni uğurlamaya geldi. Bir gece öncesinden bana öylesine bir felasyo verip bu işin bittiğini söylemişti. Bir kadın eğer seni seviyorsa, yapması gereken şey en azından cephe sürecinde senden ayrılmamasıdır. Belki döndükten bir iki ay sonra senden boşanır ama ondan önce değil. Benim gibi basit düşünen biri için bu demekti ki Rachel beni sevmiyordu, aslında beni hiç sevmemişti, lisedeki o güçlü duygularım sadece çocuksu duygulardı. Aslında bu da o kadar büyük bir sorun değildi, çünkü nasılsa şimdi beni gerçek bir erkek yapacak bir yere gidiyordum. Fakat Irak'ta olanlar sadece orada olanlardan ibaretti, o kadar. Beni başkalarından daha iyi yaptığını sanmıyorum. Aylarca, aylarca süren bir kâbustu. Ve geri döndükten sonraki ilk hafta sonu doksan altı saatlik izin aldık ve onbaşı G beni onunla Las Vegas'a gitmeye ikna etti.

"Irak'dan uzaklaşmamız lazım," dedi "ve de Las Vegas'dan daha Amerika kokan bir yer bulamazsın."

Tam olarak Vegas'a gitmedik. Fazladan bir yarım saat daha sürerek onbaşı G'ye göre içkilerin daha ucuz olduğu bir mahalle barına gittik. Eğer orada tutunamazsak her zaman ayrılıp, eğlence peşinde koşan turistleri bulabilirdik.

G'den hiçbir zaman hoşlanmadım, ama eğer biriyle yatağa girmek istiyorsan tam eğlenmeye gidilecek kişidir. Tüm sistemi çözmüştür. Gider gitmez bütün barı tarar ve bir sürü kızla muhabbet eder. "Nicelik nitelikten önemlidir," der "burada önemli olan önce tohumu ekmektir." O ilk bir saat içinde işi bitirmeye çalışmaz, hatta bir kız grubuyla beş dakikadan fazla kalmaz bile. "Onları daha iyisini bulabileceğine inandır ki seni haksız çıkarmak istesinler," der.

G gecenin hangi vaktinde hangi kızlara asılacağını, hangi kızlara önce merhaba deyip sonra yanına uğramayacağını ve hangisine sürekli asılıp duracağını bilir. Gecenin ilerleyen vakitlerinde, yani herkesin biraz gevşediği zamanlarda ve insanları çılgınlık yapmaya ikna etmenin zor olmadığı noktada herkese bol bol içki ısmarlamaya başlar. Fakat kendisi hiç içmez.

Kızlar onbaşı G'yi sever. Müzik kliplerinden çıkma dans hareketleri olan uzun boylu, üçgen vücutlu bir spor düşkünüdür. Karbonhidratlara dokunmaz, kırmızı ete yüklenir ve bölükteki her uyuşturucu testinden sonra steroidleri ba-

2016 YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ



Çerçialan / Öykü
Gamze Arslan

2016 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'ne değer görülen Gamze Arslan, sadece insanın insanla ilişkisine değil, çevresindeki her şeyle bağına odaklanan genç bir yazar. Arslan'ın öykülerinde hayvanlar, tarihî yapılar, beden uzuvları ruh ve dil kazanarak bizimle konuşuyorlar. Ama bu öykü dünyasında her ilişki bir düğüm, yalnızlığın sürüklediği bir çıkmaz sokak adeta; okur hep bir sırrın çözülüşüne tanıklık etse de, varoluşun kökenindeki açmazlarla karşılaşıyor.

Çerçialan'da kurgusu sağlam, tanıklığın gerilimiyle yüklü, sonu sürprizli öyküler var, ancak bu sürprizler pek sevindirici değil, birbirinden ayrılmaz sanılan şeyler bazen bir bıçak darbesiyle kopup gidiyor.

Gül Rengini / Şiir
Mehmet Özkan Şüküran

2016 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne değer görülen Mehmet Özkan Şüküran, geçmişi şimdiyle, iç çatışmaları toplumsal olaylarla buluşturan şiirleriyle okurların karşısında.

"sen bir yola eğiliyorsun
oysa ölümün emridir susmak
oyuna koşuyor aksayan bir adam
korkudan titreyen ellerinde
güneşin keskinliği,
uzun uzun takip ettiği ölüm
hep or'da bekliyor
atlar tanıktır
–her şeye."



VARLIK
www.varlik.com.tr

sar. Etkileyici de olabilir acımasız da. Eğer bir kızdan hoşlanırsa bunu anında söyler ona. Konuşmanın tam ortasında durur ve "Adım ne demiştin?" der "Emin olmak istiyorum, çünkü iki saat içinde telefon numaranı almış olacağım." Her seferinde işe yaramaz tabii ama yaraması da gerekmez. Gecede bir kez işe yarasa yeter.

Gittiğimiz mahalle barında bana bir kız ayarlamak için elinden geleni yaptı G. Kız otuz sekiz yaşındaydı. Bundan eminim çünkü daha yaşı yeni içki içmeye tutan yirmi yaşındakilerle takılıp içki içmekten suçluluk duyuyormuş gibi sürekli yaşını tekrar edip durdu. O akşam G'nin asıldığı etine dolgun kızın oğluna bakan on beş yaşında bir kızı vardı.

Bilgelik edasıyla "Şişman kızlar daha iyi sevişir, çünkü daha iyi sevişmek zorundadırlar," dedi. "Hem de daha kolay tavlanırlar, yani herkes kazanır." Esmer kızın G'den hoşlandığını görebiliyordum, çünkü arkadaşını da benden hoşlanması için ikna etmeye çalışıyordu. Bir köşede konuşuyorlar, esmer olan da arada beni gösteriyordu.

Otuz sekizi dansa kaldırdığımda esmer başıyla onaylamıştı. Bunların hiçbiri işe yaramadı. Romantik şarkılarda bile aramızda o kadar büyük bir uzaklık kalıyordu ki aramızdaki mesafede on beş yaşındaki kızının durduğunu resmedebiliyordum. Sonra onbaşı G ona bir boz ayıyı bile yere serecek kadar içki ısmarladı ve iş değişti. Gecenin ilerleyen saatlerinde esmer bize çok genç olduğumuzu söyledi ve sonra ne kadar sıklıkla vücut çalıştığımızı sorarak göğsümüzü okşadı. Gömleğimin içine elini soktu, göğsümü tuttu ve sıktı ve bu sırada sarhoş suratıyla bana gülümseyip durdu.

Bu beni çıldırtmaya yetiyordu. Bırak birinin bana dokunmasını, Rachel'dan beri bir kadına dokunmamıştım. Biz kıza, onu koklayacak kadar yakınında olmak bile kâfiydi ki bir de bana böyle dokunmuştu. Sonra da G'ye dokundu. Eğer bize onun için dövüşür müyüz diye sorsa eminim onu da yapardık.

Bardan ayrıldığımızda otuz sekiz'in kolları bana dolanmıştı ama soğuk hava onu biraz ayılttı, kendini çekip G ile konuşan arkadaşının yanına doğru gitti. G bana doğru yaklaştı:

"Sen onların arabasına bin," dedi.

"Ne?"

Bana kızgın bir bakış attı, yanıma geldi ve eliyle omzumu kavrayıp kulağıma "İş tamam, sen onların arabasına bin," dedi.

Tüm bunlarda bir sarhoş mantığı vardı, ben de ona sığınarak bu iki kadını lim renkli sedan bir arabaya kadar izleyip bir mahzuru var mı diye sormadan arka koltuğa bindim. Esmer, direksiyona geçti. Arabayı kullanacak kadar ayık değildi ama benim arka koltukta olmamın tuhaf olduğunu bilecek kadar ayıktı.

Otuz sekiz, yolcu koltuğuna bindi ve yola çıktık. G arabasıyla arkamızdan geliyordu. Arkadaki rehine koltuğundan "Nerede yaşıyorsunuz?" diye sordum. Esmer benim için hiçbir şey ifade etmeyen bir sokak ismi söyledi.

"Güzel bir yer mi?"

Ne o ne de otuz sekiz cevap vermeye tenezzül bile etmedi. Otuz sekiz uyuyakalmıştı. Yanağı, başı öne düşene kadar, arabanın camından kaydı gitti. Sonra aniden irkildi ve uyandı.

On dakika sonra birbirine benzeyen büyük bahçeli, garaj yolları kaktüslerle süslenmiş çiftlik evlerinin olduğu bir sokakta tek katlı güzel bir eve geldik. Bu aklımı karıştırdı. Bir geceliğine sıradan bir deniz piyadesiyle yatağa girecek herhangi bir kadının böyle bir evi alacak kadar parası olacağını düşünmezdim.

G arabasını sokağa park etti ve yanımıza geldi. Esmer, G kollarını beline dolayınca gülümsedi ve kapıyı açıp hepimizi televizyonun karşısında kocaman L şeklinde bir koltuk takımının olduğu büyük bir odaya aldı. Bana sağdaki odada uyuyabileceğimi söyledi. O banyoya girince, G beni ve otuz sekizi odaya gönderdi.

Üstünde Transformer desenli nevresim takımı olan alçak bir yatak, şifonyerin üzerinde oyuncaklar, yerde minik bluz ve pantolonlar vardı. Otuz sekiz sarhoş, yorgun, şaşkın ve her an bırakıp kaçacakmış gibi görünüyordu. Şimdi kulüpten çıktığımız için parfümünün kokusunu alabiliyordum. İnce bir vücudu vardı, bir dansçı vücudu, bale öğretmeni olduğunu söylediğini hatırlıyorum ama bunu başka bir kadın da söylemiş olabilir. Uzun siyah saçları ve küçük göğüsleri vardı ve arkadaşı az önce göğsüme dokunmuştu ve ben şimdi onun da bana dokunmasını istiyordum.

Kapıyı kapattım. Bana sanki korkmuş gibi baktı. Ben de korkuyordum ama ne yapmam gerektiğini biliyordum.

Rachel'dan sonra birlikte olduğum ikinci kadındı. Ertesi sabah akşamdan kalma bir halde o Transformer nevresiminin üzerinde uyandık, bana tiksinerek bakıyordu. Sanki temiz değilmişim gibi. Cenaze işlerinden çok iyi biliyordum bu bakışın anlamını.

Orada uzun süre kalmadık. Esmer gidip çocuğu almak zorundaydı, o yüzden G ve ben bir waffle dükkânında kahvaltı etmeye gittik. G'nin arkadaşı Haiti o sabah şehre gelmişti, ben de onları başbaşa bırakıp kendim takıldım. Haiti ve G

sonradan bir turisti yatağa atmışlar veya en azından öyle yaptıklarını söylemişlerdi. Her hâlükârda yanlarında olmadığıma sevinmiştim.

Eve dönmem üç hafta aldı ve döndüğümde herkes vatana hizmet ettiğim için teşekkür etti. Hiç kimse bana tam olarak ne için teşekkür ettiğini biliyor gibi görünmüyordu.

Rachel'ı aradım ve birlikte takılabilir miyiz diye sordum, sonra arabayla evlerine gittim. Çıkmaz sokakların ve virajlı yolların üstünde aynı kalıptan çıkmış boktan evlerin olduğu şehrin öteki ucunda, yeni yeni gelişmekte olan bir yerdeydi evleri.

Rachel ayrı bir daireye dönüştürülen bodrum katında kalıyordu. Arka taraftan dolaşıp merdivenlerden aşağı indim. Kapıyı çalmamla açması bir oldu.

"Merhaba," dedim.

"Merhaba."

Hatırladığımdan daha farklı görünüyordu. Kilo almıştı ve yakışmıştı da. Omuzları genişlemişti. Kıvrımları vardı. Daha iyi, daha güçlü, daha sağlıklı görünüyordu.

Ben tazı gibi inceciktim ve Rachel beni daha önce hiç böyle görmemişti.

"Seni görmek güzel," dedi ve sonra sanki yaptığı şeyin yerinde olduğunu daha yeni kavramış gibi gülümsedi: "İçeri girmek ister misin?"

"Evet isterim," dedim. Kelimeler ağzımdan çabuk ve asabi çıktı. Zorla gülümsedim. Ben kapıdan geçerken geri çekildi ama sonra fikrini değiştirip bana sarılmak için öne bir adım attı. Ben sarılmaya devam edince kasıldı, sonra menzilimden çıktı ve "işte benim mekânım" demek istercesine ellerini iki yana açtı. Hepsi hepsi bir odaydı. Mavi nevresimli bir yatak, köşeye itilmiş bir çalışma masası, tavandan sarkan, açıktaki borular ve duvarlara yollar yapan su hasarı. Ama en azından bir mutfağı ve banyosu vardı ve sanırım kira ödemiyordu. Koğuştan iyi olduğu kesindi. Eskiden ailesinin oyun odası olarak bizim de sevişmek için kullandığımız zamanlardakinden çok farklı görünüyordu.

Buzdolabının yanında, yerde küçük bir su ve yemek kabı gözüme takıldı, "Gizmo," dedi Rachel. Sonra da seslendi: "Gizmo."

Bana arkasını döndü, ben de kediyi aramaya koyuldum ama onu bulamadık. Eğilip yatağın altına göz attım ve birden gözlerini gördüm. Zayıf, gri bir kedi öne eğildi. Ona koklaması için elimi uzattım ve bekledim. "Hadi kedi," dedim. "Bak senin özgürlüğün için savaşıyorum. En azından seni sevmeme izin ver."

"Hadi Gizmo," dedi Rachel.

"O da mı savaş karşıtı?" diye sordum.

"Hayır," dedi. "Hamamböceklerini öldürüyor, engel olamıyorum."

Gizmo elime doğru uzandı ve kokladı.

"Seni sevdim Gizmo," dedim, kulaklarının arkasını kaşıdım ve sonra ayağa kalktım, Rachel'a sırttım.

"Şey," dedi.

"Tabii," dedim. ●turacak bir yer bakındım. Bodrumda sadece bir tane sandalye vardı. Beklenti içinde yatağın üstüne oturdum. Rachel da sandalyeyi çekti ve yüzünü bana döndü.

"Ee," dedi, "nasılsın? Her şey yolunda mı?"

Omuz silkerek "Yolunda," dedim.

"Nasıldı, neye benziyordu?"

"Bana yazdığına sevindim," dedim. "Evden gelen mektupların anlamı büyük."

Başını salladı. Ona daha fazlasını anlatmak istedim ama evine daha yeni gelmiştim ve en son hatırladığımdan daha da güzel görünüyordu ve gerçekten konuşmaya başlarsam neler olacağını bilmiyordum.

"Yeni erkek arkadaşın var mı?" dedim. Eğer varsa sorun olmayacağını gösteren bir gülümseme gönderdim ona.

Suratını astı "Bu soru pek adil değil," dedi. "Sahiden mi?" dedim "Evet," dedi. Eliyle eteklerini topladı ve ellerini dizinin üstüne koydu.

"Harika görünüyorsun," dedim.

Sonra ona doğru eğildim ve elimi elinin üzerine koydum. Ellerini geri çekti.



G gecenin hangi vaktinde hangi kızlara asılacağını, hangi kızlara önce merhaba deyip sonra yanına uğramayacağını ve hangisine sürekli asılıp duracağını bilir. Gecenin ilerleyen saatlerinde, yani herkesin biraz gevşediği zamanlarda ve insanları çılgınlık yapmaya ikna etmenin zor olmadığı noktada herkese bol bol içki ısmarlamaya başlar. Fakat kendisi hiç içmez.

"Bacaklarımı temizlemedim bugün," dedi.

"Ben de," dedim.

Ve sonra, zaten canım istediğinden ve Irak'a gittiğim için ve de neden olmasın diyerek elimi dizinin tam yanına, baldırına koydum. O da elini bileğime koydu ve kavradı. Elimi çekip kaldıracağını düşündüm ama yapmadı.

"Sadece," dedi "olmasın diye, biliyorsun–."

"Tabii, tabii, ben de," dedim lafını keserek. "Kesinlikle. Ben de."

Bununla ne demek istediğim hakkında hiçbir fikrim yoktu ama onunla hemfikir olmanın doğru şey olduğunu hissetim o an. En azından bileğimi bırakmıştı.

Elimin altındaki baldırının sıcaklığı beni delirtiyordu. Cephede çok üşüdüğüm günler olmuştu. Çoğu insan Irak'ın soğuk olacağını düşünmez ama çölde sıcaklığı tutacak hiçbir şey yoktur ve yılın her ayı da yaz değildir. Rachel'a söyleyecek önemli bir şeyim varmış gibi ya da onun bana söyleyecek bir şeyi varmış gibi hissediyordum. Belki ona taşları anlatabilirdim.

"Seni görmek güzel," dedi.

"Bunu söylemiştin zaten."

"Evet." Gözlerini elime indirdi ama henüz elimi onun baldırından çekecek değildim. Lisedeyken beni sevdiğini söylemişti. En azından bu kadarını hak ediyordum. Hem bitkindim. Onunla konuşmak hiç bu kadar zor gelmemişti ama ona yakın olmak, dokunmak her zamanki gibi güzeldi.

"Ne dersin," dedim "uzanmak ister misin?" Başımla yatağı gösterdim; geri çekildi.

"Bir şey yapmak için değil. Sadece..." Ne için olduğunu ben de bilmiyordum.

Bir an ona baktım ve hayır diyecek, dedim. Hayır cevabı havada asılıydı, kokusunu alabiliyordum.

"Ne dersin?" dedim tekrar ve ne diyeceğimi bilemedim. Oda bir anda daraldı ve küçüldü, vücudun adrenalin pompalarken dünyanın etrafında daraldığı gibi.

"Ne dersin?" dedim tekrar. "Buna ihtiyacım var."

Bunu söylerken ona bakmadım. Sadece elim baldırının üzerindeydi. Hayır derse ne yapacağımı bilmiyordum.

Sandalyesinden kalktı. İçten bir nefes verdim. Yatağın sol tarafına yürüdü, orada bir saniye durdu ve sonra yüzünü benden çevirerek yatağa uzandı. Kabul etmişti.

Tuhaf olan şimdi de ben istemiyordum. Yani, beni kendine yalvartan bu kızla kıvrılıp yatmak da neydi? Ben bir savaş gazisiydim. O kim oluyordu ki?

Bir saniye orada oturdum. Ama odada yatağa uzanmaktan başka yapılacak bir şey yoktu.

Yan tarafıma uzandım, onun vücudunu sardım, kalçalarını kalçalarımın arasına aldım, sağ kolumu beline koydum. Onda bana doğru akan bir sıcaklık vardı ve önce gergin olsa da o da biraz sonra kendini bıraktı ve ben onu tutuyormuşum gibi değil de sanki iç içe girmişiz gibi geldi. Ben de rahatladım, bedenimin tüm keskin köşeleri onun temasıyla kayboldu. Kalçaları, bacakları, saçları, ensesi. Saçları limon, boynu hafif ter kokuyordu. Onu tam orada öpmek istedim, çünkü ağzıma tuz tadı geleceğini biliyordum.

Ceset kalıntılarıyla uğraştıktan sonra bazı zamanlar vardı ki etimi tutar çekerdim, ki esnediğini göreyim. Kendi kendime 'sadece bundan ibaretim' derdim. Ama bu varolma hali her zaman o kadar da kötü bir şey değil.

Ben hiçbir şey demeden sadece kendimi onun saçlarına gömüp nefes alırken belki bir beş dakika kadar daha yatakta kaldık. Kedi yatağın üstüne atladı ve bize katıldı. Önce şöyle bir dolandı, sonra onun başının yanına yerleşti ve bizi izledi. Rachel kısık bir sesle bana onu anlatmaya başladı. Ne kadar zamandır onun yanında olduğunu, onu nasıl aldığını ve yaptığı komik şeyleri. Sevdiği bir şey hakkında konuşuyordu, bu yüzden kelimeler kolay geliyordu ve bu kadar doğal bir ses dinlemek hoştu. Onun sesini dinledim, nefesini hissettim. Söyleyecekleri bitince orada öylece uzandık. Ne kadar süre böyle kalabilirim? diye düşündüm.

Ona o kadar yakınken sertleşebileceğimden korkuyordum. Onu öpmek istiyordum. Odada ikimizden başka kimse yoktu ve beni istemediğini biliyordum. Sadece ikimizin olduğu o dünyada, bir hiç olan bendim. Dışarıdan kendime bakıyordum, ona karşı duyduklarım orada bedenimdeydi ve ben o

bedenin dışındaydım, izliyordum. Biliyorum. Eğer beynimin içine geri dönseydim Rachel'a yalvarmaya başlayacaktım.

Sırtüstü yattım ve tavana baktım. Kedi de kalktı ve sürtünerek yatak başlığına yürüdü. Rachel bana döndü.

"Gitmem gerek," dedim. Olmayı tercih ettiğim ya da gitmem gereken bir yer olmadığı halde.

"Ne kadar buralardasın?" dedi.

"Uzun değil," dedim. "Daha çok aile ziyareti."

Bir şekilde onun canını acıtmak istemiştim. Belki Vegas'daki kadını anlatmak. Ama "Seni görmek çok güzeldi," dedim.

O da "Evet, güzeldi," dedi.

Doğruldum ve ondan uzaklaşarak ayaklarımı yatağın yanına koydum. Başka bir şey söyler diye bekledim. Kedi yataktan atladı ve yemek kabına gitti, yemeği kokladı ve arkasını dönüp uzaklaştı.

Sonra ben kalktım ve arkama bakmadan çıkıp gittim. Basamaklardan yukarı çıkarken ve arka bahçeden geçerken hiçbir şey düşünmemeye çalıştım. Bu işe yaramayınca Vegas'daki kadının adını hatırlamaya çalıştım, sanki hatırlarsam beni koruyacakmış gibi.

O kadın, otuz sekiz, epey isteksiz görünüyordu. Onunla aramızda olanların adına tecavüz denemeyeceğine neredeyse emindim. Şikâyet etmemişti, hayır dememişti, karşı koymamıştı. Hiçbir şey söylememişti. Hatta birkaç dakika sonra kalçalarını mekanik bir biçimde bana vuruyordu. O kadar sarhoştu ki isteyip istemediğini söylemek çok zor ama eğer gerçekten istemeseydi sanırım beni durdurmak için bir şey söylerdi.

Kız ne kadar sarhoşmuş, seni ne kadar arzularmış, sana izin vermiş mi, senden korkmuş mu? Bunlar cuma geceleri kızları yatağa atan deniz piyadelerinin çoğunu

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Pardon, seviyorum!

İnce'den Meliha'ya.

Şimdi sen uyuyorsun, ben aramızdaki boşluğa sarkık
Neler yapıyorum bir bilsen, sen uyurken
"Son barikatı kurmamalıydık"-
"Orduyu darbeye alıştırmamalıydım"-
"Televizyonda hardallı karides tarifi vermeyecektim"
– pardon burada keseceğim.

Biliyorum, herkesin mazereti bağlanmak üzerine
Modern Zırva: Herkes vitrinini alıp kaçıyor yangınından.
Oysa yalnızlığa karşıyım hala bu pardon!
"Artık ordumu Sibirya'ya sokmayacağım"
"İndirmeyecektim o son kadırgayı Tuna'ya"
Sen uyurken saçmalıyorum işte pardon.
Aşk nasılsa bir abartı sanatı.

Ama işte yalnızlığa karşıyım, üstelik bunu sana bakarak söylemek.
Kalkarsan söyleyeceğim bir şey daha var:
"Ben sende yenildim. Yenilmesen adına aşk denmiyor" pardon.

Eninde sonunda köksüzlüğümden bir kök çekmek isterim
Bu yüzden dibdibimizde bir zakkum!
Öldürülecek köylü kalmaması artık bir soru değil,
21. yüzyıl ezikliğin ve aldanmanın iktidarı.
Pardon sana dönmeliyim sana pardon.

Aslında sen subay karısı olacak kadındın,
evet ama saplandın işte bana.

Biraz sonra uyanırsın burada kesiyorum...

Pardon, çok seviyorum pardon!!!

ilgilendirmez. En azından ben öyle düşünüyorum. Üniversite kulüplerindeki genç erkekleri dertlendirdiğinden de şüpheliyim. Ama Rachel'dan geri gelirken beni gerçekten rahatsız etti.

Eve geldiğimde konuşmadım, gecenin ilerleyen saatlerinde liseden birkaç arkadaşla içmeye gittiğimde de sessizdim. Yakın arkadaşım değillerdi. Liseden yakın arkadaşım yoktu. Tüm vaktimi Rachel ile geçirmiştim. Ama onlar bira içmek için iyi tiplerdi. Gece ilerledikçe bara daha da çok kişi gelmiş ve bildiğiniz bir lise buluşmasına dönüşmüştü. Acaba Rachel gelir mi diye merak edip durdum ama tabii ki gelmedi. Normalde içtiğimden daha fazla içtim. Bu bende hikâye anlatma isteği doğurdu.

Orada benden birkaç yaş büyük adamların biri bana Irak'ta ölen bir kuzeninin olduğunu söyledi. Önce 'acaba onun cenaze işlerini ben mi yaptım' diye düşündüm ama bu kuzen ben daha Irak'a gitmeden ölmüş.

Adam bir tamirciydi ve sempatik de birine benziyordu. Hacıları öldürmekten bahsetmiyor, sanki oraları görmüş olmam müthiş bir şeymiş gibi davranmıyordu. Sadece "Zor olmuş olmalı," dedi ve orada bıraktı mevzuyu. Adını hatırlamıyorum. Yeteri kadar sarhoş olduğumda, Rachel'a anlatmak istediğim şeyleri ona anlattım.

Bu Irak'ta gördüğümüz en kötü yanık vakasının hikâyesiydi. Kömür gibi yanmış olduğundan, paramparça olduğundan en kötü değil, sadece en kötü.

Bu bahsettiğim deniz piyadesi aracın içinden çıkmış ama aracın yanındaki alevler arasında kalmıştı. Onun birliğinden olan diğer inzibat erleri cesedinin kalıntılarını olduğu yerdeki çöp yığınını ve çakılları almış ve bize getirmişti. Biz yaralarını, ayırt edici izleri ve bedenindeki eksik uzuvları belgeledik. Yangından artakalanlar standarttı. Sol göğüs cebinde muharebe esasları vardı. Uçaksavar onu korumuştu ama laminesi erimişti ve sözler okunmuyordu. Postalları, künyesi ve üniformasının parçaları kömür haline gelmişti. Arka cepte teşhis edemediğimiz bir plastik tomarı vardı. Kredi kartlarının ve kimliklerinin sert bir tomar şeklinde eridiği bir cüzdan. Giymiş olduğu fakat bize kadar ulaşmamış olan kevlar yoktu. Bizim uğraştığımız bazı ceset kalıntılarında intihar mektubu, ultrason kâğıtları gibi çok kişisel şeyler olurdu. Bunda hiçbir şey yoktu. Yalnız elleri iki şey etrafına kenetlenmişti. Onları tutup çıkarmak için dikkatlice çalışmamız gerekti. Sol eli onbaşı G tuttu. Ben de sağ eli. "Dikkat et," dedi "Dikkat. Dikkat. Dikkat." Kendi kendine söylüyordu.

Görevimi yaparken cesedin yüzüne bakmamaya çalıştım. Hepimiz bunu yapıyorduk. Ellerine odaklandım ve ellerinde olabileceklere. Şahsi eşyalar aileler için önemlidir.

Dikkatlice parmaklarını açarak, yavaşça çalıştık. Onbaşı G önce bitirdi. Büyük ihtimalle çakıl yığınından gelmiş olan küçük bir taş parçası gösterdi. Bir dakika sonra sağ elde benim de bulduğum şey buydu. Küçük, gri bir taş, bir iki keskin köşe dışında çoğunlukla yuvarlak bir taş. Avucunun içine gömülmüştü. Çıkarmaya çalışırken derisini yırttım.

Birkaç gün sonra onbaşı G. benimle bunun hakkında konuştu. Bu olaydan sonra daha çok ceset kalıntısı gelir olmuştu ama onbaşı G normalde işlemi tamamladıktan sonra cesetler hakkında hiçbir şey konuşmamıştı. Habbaniyah'ya bakarak yemekhanenin dışında sigara içiyorduk ve dedi ki "O asker herhangi bir şeye tutunuyor olabilirdi."

Bu hikâyeyi tamirci adama anlatmaya çalıştım. Oldukça sarhoştum ve o da beni dinlemek için epey çaba harcıyordu.

"Evet," dedi yumuşak bir sesle. "Evet, inanılmaz." Doğru şeyi söylemek için arayış içinde olduğunu anlayabiliyordum.

"Bak sana bir şey söyleyeceğim."

"Peki," dedim.

"Başından geçenlere saygı duyuyorum," dedi.

Biramdan bir yudum aldım. "Başımdan geçenlere saygı duymanı istemiyorum," dedim.

Söylediğim şey aklını karıştırdı. "Ne istiyorsun?" dedi.

Bilmiyordum. Bir süre oturup bira içtik.

"Midenin bulanmasını istiyorum," dedim.

"Tamam," dedi.

"Ve," dedim "onu tanımıyordun, o yüzden sanki umurundaymış gibi davranma. Herkes kendini çok düşünceli biriymiş gibi hissetmek istiyor."

Başka bir şey söylemedi ki bu da akıllıcaydı. Onun yanlış bir şey söylemesini bekledim. Savaş hakkında bir şey, ya da ölen denizciyle ilgili bir şey, ya da G ile benim yanımızdan ayırmadığımız taşlar hakkında bir şey, ki o gece barda bile cebimdeydi o taş. Ama bir kelime daha etmedi. Ben de etmedim. İnsanlara hikâye anlatma işi de benim için burada bitmişti.

Bir hafta daha annemlerin evinde takıldım. Sonra Twentynine Palms'a ve de deniz kuvvetlerine geri döndüm. Rachel'ı bir daha hiç görmedim ama Facebook'da arkadaşız. Üçüncü kez cepheye gittiğimde evlendi. Ben dördüncüsündeyken ilk çocuğunu kucağına aldı. •

Türkçesi:
İCLAL VANWESENBEECK

Semih Poroy'dan!

Semih Poroy'un 1984-2015 yılları arasında *Varlık* dergisinde yayımladığı desenlerinden oluşan bu seçki; düşünceyle çizginin buluştuğu yerde, edebiyattan felsefeye, mizahtan siyasete hayatın her alanına açılıyor.



"Poroy bir şiiri, bir hikâyeyi, hatta bir düşünce yazısını 'desen' diye nitelenebilecek çizgilerle bezerken salt ele aldığı nesneyi betimlemiyor, onu kendi duygu ve düşünceleriyle harmanlıyor. Çizgileri, betimlediği nesneden farklı bir anlam kazanıyor, kendi varlıkları içinde hayatlarını sürdürüyorlar..." **(Refik Durbaş)**

"Semih Poroy, ele aldığı konunun bir ayrıntısını çizmek yerine yorumlamayı tercih ediyor... Bu kitabın sayfalarını, tıpkı Varlık'ın sayfalarını çevirdiğim gibi, hazırladığımız dosyaları hatırlayarak keyifle çevireceğim..."
(Enver Ercan)





VARLIK
www.varlik.com.tr

"ŞİİR VE İNTİHAR" KONUSUNDA BELİRTEBİLECEKLERİM...

SİNA AKYOL

Kimi 'parlak' cümleler:

"Henüz çok gencim Fernando, yaşamak istemiyorum."

1890-1916 yılları arasında yaşayan, Pessao'yla birlikte *Orpheu* adlı bir dergi çıkartan şair ve yazar Mario de Sá-Carneiro böyle demiş Pessoa'ya.

"Demek buraya yaşanacak yer diye geliyorlar; 'burası ölünecek yer' desem daha doğru olur." Rilke de böyle demiş.

Victor Hugo ise şöyle yazmış: "Ve o zamanlar mutsuzduk. Hey gidi güzel günler!"

"Bu dünyanın irkilten yanı korkunçluğu değil, olağan görüntüsüdür," demiş Adorno.

Şu cümle de Adorno'nun: "Kötülük dünyanın özündedir; dünya kötü bir yerdir."

Aldous Huxley'den de okuyalım: "Belki bu dünya başka bir gezegenin cehennemidir."

Buyursunlar, James Baldwin! "En zor şey, yaşama 'evet' demek." Böyle ifade etmiş derdini Baldwin.

Bunca yazarın-şairin neredeyse aynı ortak paydada buluşmuş olması ilginç ve düşündürücü.

Ama bırakalım bu –kaynakları bile belli olmayan– 'parlak' cümleleri de, 'ağır'ca konuşmaya girişelim.

Kimi 'kitâbi' kısa bilgiler:

Fransız sosyoloji okulunun kurucularından Durkheim'ın (1858-1917) *İntihar* adlı kitabı, bu alandaki başlıca klasik eserler arasında yer alır.

Durkheim'a göre her toplumsal grupta, bireylerin organik/psişik oluşumlarıyla da, içinde yaşadıkları fizik ortamla da açıklanamayan, özgül bir intihar eğilimi mevcuttur. Bu eğilim toplumsal nedenlere bağlıdır ve kolektif bir fenomen oluşturur. Durkheim, "ahlaki istatistik" adı verilen yöntemi kullanarak, intihar konusundaki resmî istatistik veriler ile evlenme, boşanma, eğitim, din, vb. resmî istatistikler arasındaki bağlılaşımı kurmaya çalışır. Bu çözümlemeden de şu tezleri çıkarsamayı başarır: İntihar, bireyin parçası olduğu toplumsal gruplarla (din, aile, siyaset) bütünleşme derecesine ters orantılı olarak değişiklik göstermektedir; aşırı bir bireyleşme ve yetersiz bir bireyleşme aynı etkileri doğuracaktır; insan toplumdan kopmuş olduğu zaman, kendini kolayca öldürür **(bencil intihar)**; toplumla fazlasıyla bütünleşmiş olduğu zaman da kendini öldürür **(özgecil intihar)**; toplum, ekonomik ve siyasi türden ağır bir bunalım sonucu ya da fazlasıyla ani dönüşümlerle karşılaştığı zaman, kural koyucu yetkesini uygulamakta yetersiz kalır. Değerlerin belirlenmesindeki bu boşluk, belli bir toplumdaki intiharların eğrisinde kimi zaman görülen ani yükselişlerin kaynağıdır **(kuralsız intihar)**; buna karşılık, değerlerin aşırı ölçüde belirlenmişliği, aşırı kurallaşma, fizik ya da manevi dediğimdedikçilik ya da yine baskıcı zorlamalar söz konusu ise, bazı öznelerin geleceği acımasızca kapanmıştır, öyle ki, bunların intiharı bir bakıma kaçınılmaz hale gelir **(kaderci intihar)**.

Durkheim'a yöneltilen en sistemli eleştiri, Amerikalı sosyolog Jack Douglas'tan gelir ve üç nokta etrafında şekillenir:

1. İntiharın evrensel tanımı yoktur; ahlaki ve toplumsal görüşlerden geniş ölçüde bağımsız olan bu fenomenin tanımı; yerlere, dönemlere ve toplumsal gruplara göre değişmektedir.

2. İntiharın manevi nedenleri ve onu gizleyen maddi araçlar öylesine çok sayıda ve güçlüdürler ki, bu fenomenin kesin bir muhasebesinin çıkarılması mümkün değildir.

3. Farklı istatistik kaynaklar kendi aralarında uyuşmamaktadır; adli idarenin verdiği sayılar ile ölümlerin tıbbi nedenlerine ilişkin rakamlar arasında öteden beri önemli ayrılıklar gözlemlenmiştir.

Durkheim'ın intihar konusundaki görüşlerine karşı çıkan ve Buchenwald toplama kampında 1945 yılında 68 yaşındayken can veren Maurice Halbwachs, 1930 yılında *İntiharın Nedenleri* adlı bir kitap yazar. Halbwachs'ın işaret ettiği intihar nedenlerinden biri de 'adanış'tır. Halbwachs'a göre intihar eden kişi, kendini adayan kişi gibi, yalnız kendine kulak vermektedir. Hem biri, hem de öteki, nedenleri kolektif teslimiyet ya da deneyimlerde yatan bir edimi infaz etmek-

tedir. Ama toplum, kamusal olarak örgütlediği 'adanış'a yön verir, bunun sorumluluğunu üstlenirken, intihara müdahil olduğunun söylenebilmesini arzu etmez. Onu salık vermiş ya da anıştırmış olsa da, sahiplenmek şöyle dursun, kendi istencinin ya da anıştırmalarının bir dışlaşması olarak fiil bir kez gerçekleştikte, onu reddeder: bunu istemiş olan o toplum değildir.

"İntiharlar" adlı kapsamlı bir başka eserin yazarı olan Jean Baechler de bu 'adanış'ın altını çizer. Baechler'e göre adanış eyleminde, bir özne yaşamını başkaları için ya da bir neden uğruna vermektedir. Hayatını, bir değere duyulan saygıdan ötürü ve sonuçlarını dikkate almaksızın feda etmek mümkündür. (Bu tür 'harekete geçirici' intiharlar –Iraklı yurtseverlerin eylemlerini de analım– ülkemizde de azımsanmayacak sayıda yaşanmıştı. 70'li yıllarda. Hâlâ da yaşanmakta; işte Hikmet Sami Türk'e yönelik suikast girişimi.)

Buraya kadar söylediklerimin içeriğine olmasa da, biçimine yönelik toplu itiraz:

Herhangi bir arkadaşımız, örneğin Eric Volant tarafından yazılmış, Turhan Ilgaz tarafından dilimize çevrilmiş ve 2005 yılında Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmış olan *İntiharlar Sözlüğü* adlı kitaba gömülebilir ve o kitaptan –Durkheim, Douglas, Halbwaschs, Baechler dışında– daha nice kaynak bulup daha nice bilgi aktarabilir bizlere. Ya da 'adanış' dışında yüzlerce 'harekete geçirici' intihar nedeni bulgulayabilir. Bu aktarımların, düşünsel donanımımızın derinleşmesinde elbette yararı olur. Ne var ki bu aktarımların, bu 'kitâbi bilgiler'in hiçbiri, intiharın kendisi ya da intiharın kendi dolayımındaki ayrıntıları kadar büyük ve derin bir şok etkisi yaratmaz insanda. İşte şimdi, sözünü ettiğim türden kitâbi bilgileri özellikle bir kenara bırakacak ve devamında sözünü edeceğim "şok"lardan oluşan bir demet sunacağım sizlere:

Kimi 'pratik' bilgiler: Üst üste iki Nilgün Marmara şoku

Bir tatil günüydü; Orhan Alkaya, eşi ve kızı ile ben; yanılmıyorsam Kızıltoprak'tı, sokak üstündeki 'cafe'lerden birinde yaptığımız güzel bir kahvaltıyla başlamıştık güne, sonrasında ise amaçsız yürüyorduk. Orhan, "Kaldır başını ve sağ taraftaki binaya bak," dedi. Öyle yaptım. "Nilgün Marmara işte bu binanın üçüncü kat balkonundan, işte şu gördüğün balkondan fırlattı kendini aşağıya," diye sürdürdü sözünü Orhan. Düpedüz bir şoktu benim için bu.

Kısa bir süre sonrasıydı; eşimle Bartın'daydık. Bir dostumuzun evinde konuktuk. Sabah kahvaltısında öğrendik; gece yattığımız pirinç karyolanın bir zamanlar Nilgün Marmara'ya ait olduğunu. Bu, daha da kaldırılamaz bir şoktu benim için.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın 'şok'u

Bu yazıda Ümit Yaşar Oğuzcan'dan da bahis açacağım. Basından öğrendiğim kadarıyla, hatırlayamayacağım sayıda intihar girişimi olmuştu rahmetlinin. Sahici değil miydi, neydi, bilemem; her seferinde hap yutarak intihara kalkıştığı için, her seferinde midesi yıkanır ve makul süre geçtikten sonra yeniden intihar girişiminde bulunurdu.

Oğlu mu?

Babası henüz hayattayken, bir kuleden –Galata Kulesi olduğunu sanıyorum– fırlatıp atmıştı kendini.

Bir tür "Aha da öyle gidilmez, böyle gidilir!" cümlesiydi sanki, yolculuğundaki tavır ve 'eda'.

'Bizim' Zafer Ekin...

Zafer Ekin Karabay, gidişinden önce, okulunda, son nefesini verdiği çalışma odasında bir veda mektubu yazmış. Mektubunu bitirdikten sonra eklediği besbelli; kâğıdın üst tarafındaki boşlukta büyük harflerle "LÜTFEN BU MEKTUBU AR.GR. KASIM AKBAŞ'A VERİN" cümlesi yazılı. Hemen altında da şu satırlar yer alıyor: "Kasım, aşağıdaki mektubu Bilal'e (Bilal Kolbüken) ulaştırmanı, onun da *Kül*'de yayımlamasını istiyorum. Yaparsan sevinirim." Bu 'sevinirim' sözcüğünün hemen altındaki boşluğa "nasıl sevineceksem!" notunu düşmüş. Ve bir parantez açıp veda



Nilgün Marmara

mektubunun *Kül* dergisinde yayımlanması isteğiyle ilgili olarak şu cümleyi eklemiş: "Bu da hâlâ yaşamak isteğimi mi gösteriyor, nedir!"

Bu notlardan sonra, "ASLINDA BÜTÜN MESELE NEYDİ" cümlesiyle başlıyor veda mektubu ve şöyle devam ediyor:

"Hani *'hayatın neresinden dönülse kârdır'* dizesi var ya Nilgün'ün, canım benim. Bu yaşamın neresinden döneceğimi çoktan belirlemiştim. Nilgün Marmara'nın 29 yaşında intihar etmesi ve S. Plath'ın şubat ayında intihar etmesi benim de 29. yaşımın 29 Şubatında intihar etmemi elbette gerektirmezdi. Ama madem ki yaşamda kalmaya kendimi ikna edemiyordum, o zaman bir tarih belirlemeliydim ve 29. yaşımın 29 şubatını seçtim. Bu yüzden *Şubatta Saklambaç*'a bir yığın başka sırla birlikte intihar edeceğim tarihi de gizlemiştim. Ne var ki kitabımı bir türlü bastıramadım. (O kitabı görmeden ölmek bana nasıl acı veriyor bilemezsiniz.)

Ama şimdi yaşamamın bu ayrım noktasında hiçbir yerde huzur bulamadığıma göre bu tarihi bekleyecek gücüm de kalmadı. Hem Zebercet de belirlediği tarihten önce intihar etmemiş miydi? (Kimbilir belki kendimle barışabilseydim...) Yerleşik Yabancı'ydım Metin Abi. Sen yanarak öldün ve ben ne yangınlar geçirdim sana ulaşabilmek için.

Daha ne kadar dayanabilirdim, herkesin bir başkasının acısı pahasına mutlu olduğu yaşama?

Tüm arkadaşlarımı ve sevgilim Meral'i çok seviyorum.

Beni affedin."

İşte böyle bitiyordu Zafer Ekin'in 13.09.2002 tarihli veda mektubu.

***

2000 yılı Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü'nde "Jüri Özel Ödülü" almış, ödül belgesi tarafımdan sunulmuştu kendisine. Genç bir şaire ödül belgesi sunarken hep öyle yaparım; "Devamı gelecek, değil mi.. bırakmak yok, değil mi?.." diye sorarım. Yine öyle yapmış, aynı soruyu sormuştum. Elbet hatırlayamıyorum ne dediğini, ama herhalde, "Evet, gelecek devamı" gibilerden bir yanıt vermişti; demek oluyor ki fena halde kandırmıştı beni.

"Kandırmıştı" diyorum, çünkü kesin olarak belirlemişti gideceği tarihi, biletini almıştı yani. Bir daha gelmemek üzere gittiğini öğrendiğim Zafer Ekin Karabay'ın; elini sıktığım, yanaklarından öpüp ödül belgesini sunduğum 'bizim' Zafer Ekin olması, yaşadığım diğer bir şoktu.



Zafer Ekin Karabay

Varlık dergisi okurlarına ek bilgi:

Zafer Ekin Karabay, 2000 yılında beşincisi düzenlenen Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü'ne *Şubatta Saklambaç* adlı dosyasıyla katılmıştı. O yıl ödül *Güller Hattındayız* dosyası ile Sadık Yaşar'a sunulmuş, Zafer Ekin Karabay ile Murat Batmankaya'ya ise "Jüri Özel Ödülü" verilmişti.

Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü'nün kurucusu ve genel sekreteri Suat Çelebi, Karabay ve Batmankaya'ya, "Jüri Özel Ödülü" verilen dosyaların, ödül yönetmeliği gereği, Mayıs Yayınları'nca basılma zorunluluğu olmadığını, buna rağmen, bir yıl beklemeleri halinde, kitaplarını 2001'de basabileceğini söylemişti.

Zafer Ekin Karabay, aynı dosyayla, 1999 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Şiir Ödülü'nü Can Bahadır Yüce ile paylaşmıştı. Öyle anlaşılıyordu ki dosyasının Mayıs Yayınları dışındaki bir yayınevi tarafından basılmasını tercih edecekti. Mümkünse hakkım saklı kalsın diyerek, başka yayınevlerine yönelik arayışlar içine girdi. Ne var ki gelişmeler istediği gibi olmadı. (Yaşar Nabi Nayır Gençlik Şiir Ödülü'nü düzenleyen Varlık Yayınları bu ödülü alan genç şairin dosyası-

Zafer Ekin'in gidişi elbette şok etkisi yaratmıştı bende. Ama gidişinin bende yarattığı şok etkisi, o gidişi saygıyla karşılamama, bir başka ifadeyle o gidişi alkışlamama engel değildi.

nı kitap olarak yayımlama 'geleneği'ni henüz başlatmamıştı. Bu gelenek 2003 yılında ödülü paylaşan Mehmet Erte ve Seyyidhan Kömürcü'nün kitaplarının yayımlanmasıyla başlatıldı.)

Zafer Ekin Karabay, 2002 Nisan'ında Mayıs Yayınları'na yeniden başvurdu ve hâlâ saklı duran hakkı için yayınevi editörüne şu cümlelerle teşekkür etti: "(...) üç yıldır bu kitabı yayınlamaya çalışıyorum. Umudumun yeniden tükendiği anda sunduğun desteği unutmayacağım. Herşey için teşekkür ederim."

Zafer Ekin Karabay, bu teşekkür satırlarını içeren ilk mektubu dahil olmak üzere, gidişine kadarki sürede; 2002 Haziran'ında, 2002 Temmuz'unda ve 2002 Ağustos'unda toplam üç mektup yolladı Mayıs Yayınları'na; kitabıyla ilgili teknik ayrıntılar yazılıydı –bende de birer suretleri olan– bu mektuplarda.

Zafer Ekin Karabay, "O kitabı görmeden ölmek bana nasıl acı veriyor bilemezsiniz" cümlesini, kitabının yayımlanmasına yaklaşık bir buçuk ay kala, 13.09.2002'de, aramızdan ayrılmak üzereyken yazmıştı veda mektubuna. Kendisi kitabının yaklaşık bir buçuk ay sonra, yani Kasım 2002'de yayımlanacağını kesin olarak biliyordu.

Nitekim öyle oldu: Şubatta Saklambaç, *Mayıs Yayınları*'nca Kasım 2002'de yayımlandı.

İşbu Yazının Devamı

Zafer Ekin'in gidişi elbette şok etkisi yaratmıştı bende. Ama gidişinin bende yarattığı şok etkisi, o gidişi saygıyla karşılamama, bir başka ifadeyle o gidişi alkışlamama engel değildi. Oturdum, "Zafer Ekin Karabay'a Alkış" başlıklı kısa bir yazı (metin) yazdım. Başta Suat Çelebi olmak üzere, sürekli görüştüğüm bazı dostlarım, sözünü ettiğim o kısa yazıyı (metni) yayımlamama şiddetle karşı çıktılar. Ben mi, çok kederliydim, aklım başımda değildi bir bakıma, kendime güvenip direnemedim dostlarıma; onların "Bir müntehiri alkışlayarak diğer umutsuz genç şairlere kötü örnek olma" uyarılarını, "peki," deyip kabul ettim.

Aradan çok zaman geçti fakat; dostlarımın, "Bir müntehiri alkışlayarak diğer umutsuz genç şairlere kötü örnek olma" uyarılarına artık sırtımı dönüyor ve "Zafer Ekin Karabay'a Alkış" başlıklı kısa yazımı (metnimi) bilgisayarımdan 'kopyalayıp' buraya 'yapıştırıyorum':

ZAFER EKİN KARABAY'A ALKIŞ

Zafer Ekin Karabay'ın gidişi acıtmıyor mu içimi? Hatta parçalıyor!

Gidenlerin arkalarından üzülenler / çok üzülenler / çığlık çığlığa üzülenler / 'madem gittin, ben de yokum' diyenler.. 'O'nsuz kaldıkları için dile getirirler, bu farklı derinliklerdeki tepkilerini. Temelde 'niçin gittin, ben şimdi sensiz n'apacağım' bencilliğinden ibaret olan bu farklı tepkilerden tümüyle azadedir oysa ölü.

***

'Önce ayakkabılarını, sonra da çoraplarını çıkartacaksın, yalınayak basacaksın toprağa; vücuttaki elektriği böyle boşaltabilirsin ancak...'

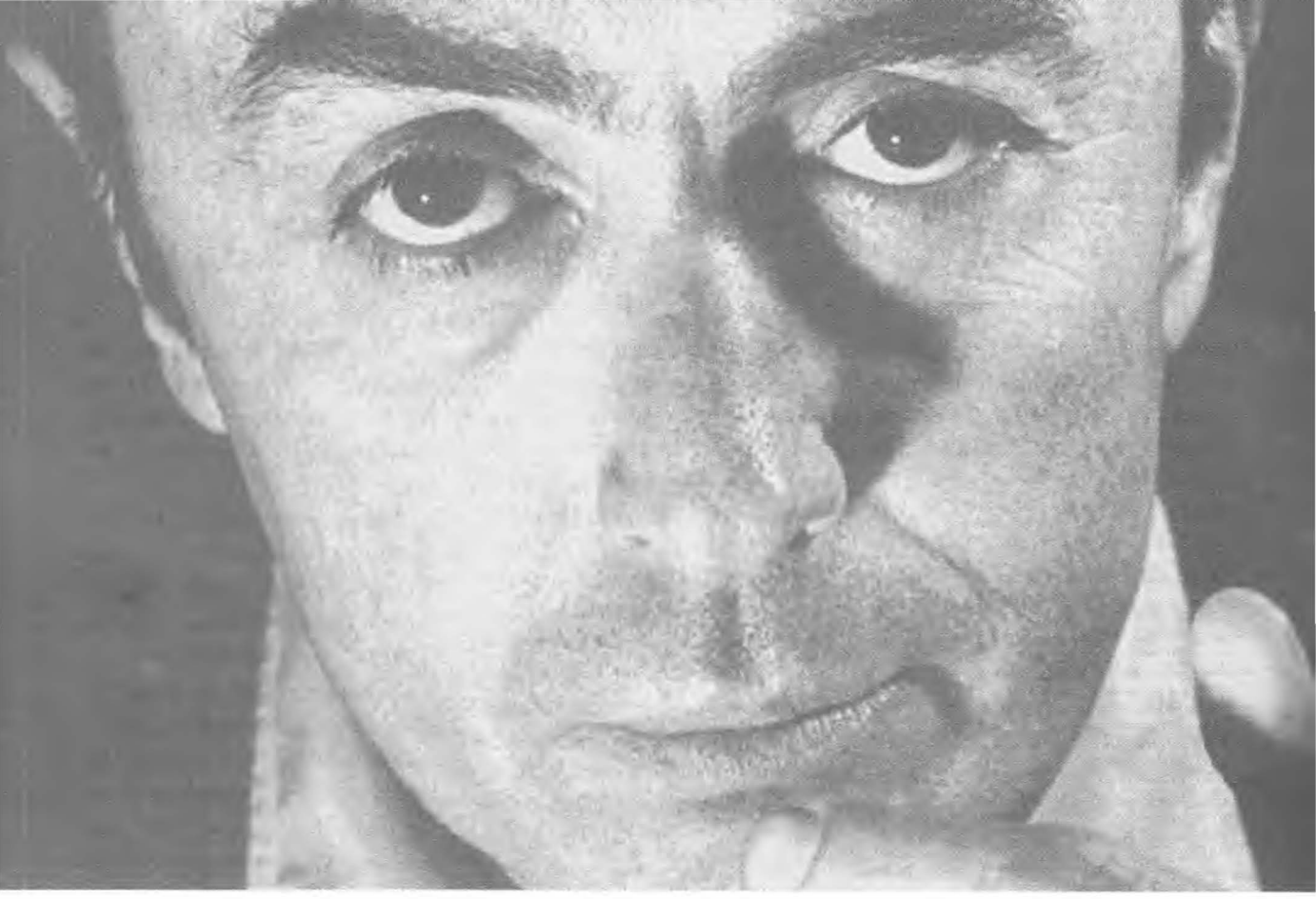
Benzer bir cümleyi mutlaka duymuştu birinden ve bence kendi yaşam pratiği içinde mutlaka başkalarına da söylemişti böyle bir cümleyi Zafer Ekin Karabay.

Şimdi bu pratiği, bir başka 'yaşıyor' genceciğim; yalnızca ayağını bastığı yer değil, her tarafı toprak, bundan böyle. Çoktan sökün etmiş börtü böceğe hayırlı hem uğurlu olsun, 'tohuma kaçmış' 27 yıllık gövdesi!

Tam olarak oğlumun yaşındaydı, fakat bu duygumu aşmam gerek. Şuraya da gelmem gerek: Tercih onundur. Eleştirel dozda tek bir cümle kurma hakkım dahi yoktur. Böyle bir tasarrufta bulunmuştur ve kendince şüphesiz haklıdır. Öyleyse her türlü yazıklanma ve her türlü bencillikten kurtulup bir diğer boyuttan bakmaktan başka çare yok! Ki o boyut, gencecik şiirinde tekraren yazmış olduğu 'intihar'ına saygı duymayı gerektirir.

Öneriyorum; madem bunca kararlıydı ve 'başardı', Zafer Ekin Karabay'ın gidişini –tabii ki içimiz de kanayarak– alkışlayalım.

Ben –özellikle Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü'ne (2000) gönderdiği 'Şubatta Saklambaç' adlı o tertemiz şiirlerinin yer aldığı dosyasını bir yeniden okuduktan sonra– böyle yaptım, yapıyorum. •



BÂKİ AYHAN T.

bir büyük sıkıntıdan gelirim

Edip'e bağlılıkla,
kolaj ve yeni imgeler...

geliyorum da nereden
masaya biranın dökülüşünü koymaktan belki
uzaklarda yanıp sönen bir fener
fenerin içinde durmadan yol alan bekçi
bekçinin içindeki boşaltılmış sonbahar
sonbaharda karanfile eğilimli serinlik
ya da karanfili yere çeken gidip geliyorum
yağaraktan bir sağanak gibi
belli ki tanımadığım birinin cenazesinden
cenaze deyince bir şeyin yeşereceğini biliyorum

bana dediklerinizi hiç anlamadım anlamıyorum
hem anlasam ne çıkar siz de bir insansınız sonuçta
pencereye oturur yoldan geçenlere bakarsınız
saçı başı şöyle boyu bosu böyle kadınlığı erkekliği
der durursunuz
bir sineğin vızıltısını duymayan ne anlar insandan
takvimi olduğu gibi yırtıp atar takvim yaprağı yerine
insanı diyorum ne sandınız ya kırdırır insana

güz yapraklarını da yaz yapraklarını da aynı yere
yığar bu rüzgâr dağınık albümlerden esen
dokunaraktan bozuk bir piyanonun tuşuna
bir sigara yakmanın hüzün dolu keyfinden

boyuna eski şarkılar dinliyorum çoğu tango
ne var bunda desem ne var bunda
siz de dinleyin bakın komşu bahçenin duvarından aşıyor
sürtünüp geliyor nilüferlere nergislere
karanfile eğilimli bütün yüreklerden
bir top kumaşı açıp okşar gibi taze bir teni
sürtünüp geliyor aşkın radyoaktivitesini çıkaran sayfalardan
yukarıyı elliyorum olmuyor aşağıyı elliyorum olmuyor
oluyor da bana mı olmuyor gibi geliyor yoksa
vapurlara biniyorum hemen geri iniyorum
ellerimi koyacak yer bulamıyorum çağrılmamaktan
emekli biletçiyim desem kim bakar omuzlarımdan
bütün gemiler yanlış yere gidiyor
bakanlar bezik oynayan kadınların penceresinden
dünyayı görürler
dönüyor da nereden diye merak ederler
bir pasajın içindeki bir meyhanenin içindeki bir bardaktan
yağmur mu boşalıyor diye sorarlar birbirlerine
bana da sorarlar cevap vermeye gerek duymam
şöyle bir bakarım bir kadını seviyor gibi
bir kadını severken canım dondurma çekiyor gibi
güzel atomların yaptığı ayaklarından başlayarak
ya da soğuk bir bira belki de sadece biranın dökülüşü
bardağa sanırken önce boşluğa sonra bardağa
yaşanmamış gibi geçiyor zaman bu masada masalarda
herkesin masalarında yaşanmamış gibi geçiyor zaman
siz bakmayın benim böyle köşelerde gizli durduğuma
çok leke bıraktım insan kalplerinde derin üsteiik
sadece lekeler kalıyor geriye şey şey şey ve şeylerden

bir kadın vitrinden bir çiçeğe bakar ben bunu bilirim
bir adam tam ölecekken bu kadına bakar bunu da
benim bildiğim bir şey daha var ama şimdi değil
belki mektuplarda akşama dek yazılıp bitirilemeyen
yılbaşı kartlarında yazılıp hemen bitirilen
ne çok kar yağar o yılbaşı kartlarında herkese yeter
sigara tam da derinlere çekmek isterken biter
bir kuyunun üstü özenle kapatılır mezar deriz buna
bakirelerin daha çok kaçar yıllanmış kadınlardan uykusu
bunu kim bilmez dünyayı bilmeyen bilir de bilmez
boş şişelerin hüznü dağılır ağızlarından salonlara
bunu bilirim bir şiire hazırlanmanın huzursuzluğunu

gölgem derindir ıslaktır ıslak bir derinliktir
ya da iğneler batırılan bir deri beklenmedik zamanda
dünyayı değiştirecektim kabartıp eski fotoğrafları
çok söyledim dinlemediler hep çağırdılar utanırdım
yaş değiştirme törenleri bana göre değildi
hepsi hepsi bir su yılı geçen geçtikçe eskiyip özlenen
ben cenaze törenlerine düşkündüm ne sandınız
şu elimdeki siyah noktalar cenazelerden dönerken

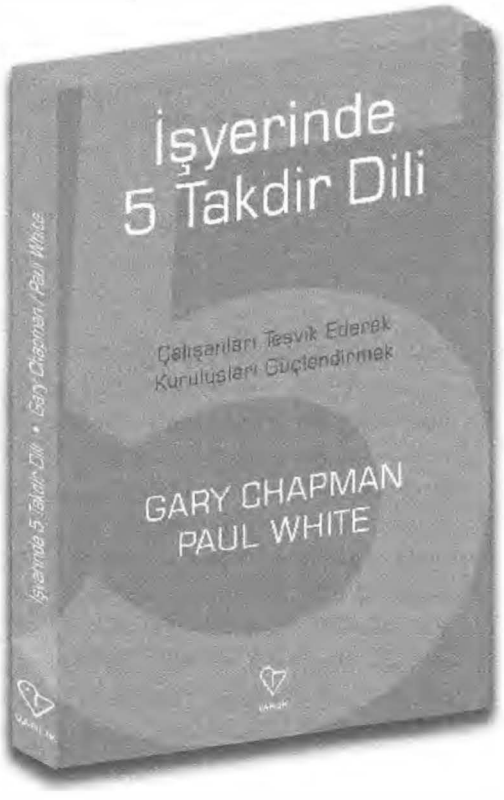
yonttuğum mezar taşlarının izidir ya da bir org tamircisinin
dokunduğu kırık tuşa gizlenmiş sessizliktir

odalara kapandıkça yaşamıyor gibi yaşar insan
soyunsa soyunamaz öyle her şeyi karanlıkta yapmalı
giyinse giyinemez üç kişi olmanın utancından
kutsal bir şarkı dinler gibi kalbi olmayan bir kadından
vücudu olan ama kalbi olmayan bir kadından
yani buna sevgili de diyebilirsiniz
o şarkıyı bir güzel unutmalı uzaklara atmalı sonra
pişmanlık bana göre değil ama bir kuş bile pişman
olabilir biraz dinleseniz kalbini saçağa dayanıp
koparılmış bir gülü tekrar yerine yerleştirir gibi
ya da yırtılan bir fotoğrafı yapıştırmanın güzelliği
bir ölüyle akşam gezintisine çıkmaktır güne başlamak
nasılsa yaşlanıp ölecek saatler dediğimiz şeyler de
durmak isteseniz sessiz durmak gün boyu öyle
evler size göre değil yalnızdır oralarda insanlar
siz nerede duracağınızı gayet iyi bilirsiniz
adresiniz eros otelidir oteller kentinde
numarasız bir odanın kırmızı duvarlarıyla
evrak isterler yok dersiniz hazırlayın derler
sanki bir vücudu geceye hazırlar gibi
bir fotoğrafçıya uğrarsınız kâğıt lazım sınırları aşmaya
gülümseyin çekiyorum az daha gülümseyin
daha az gülümseyin mi dedim hayır yanlış anladınız
siz zaten benim dediğim her şeyi yanlış anladınız
yine de mektuplar yazdım size mektupların içinde

beni ben yapan bakmalar vardır sizi siz yapan sizi ben
caz bakmaları, düğün bakmaları, dudaklar taşıyan bakmalar
oradan yol alırız sevişmeye de sevişmemeye de
yabancı biri kapıyı çalar tam uyuyacakken
çantasında sözlükler limanlar gemiler cehennem ateşleri
hepsi de beni bulurlar, hepsi de bir yağmur uysallığında
uzatsam dokunacağım uzatsam yarı açık kapıya elimi
beyaz atlar surlara çıkacak geceye karşı uluyacak
at ulur mu demeyin ulur gibi sevişir gecenin atları
dün biraz ağlamıştım bu da tuhaf gelir size şimdi
bir şarap olmalı şimdi boşluğu dolduracak

bir denizciyim akşamları geceleri avare sabahları çiçek
evlerden sokakların karanlığına ordan sessiz açmaya giderim
parklarda yağmur bekleyen güneş mi dedim yanıldık birlikte
çiçekçilerde çingeneyle beraber geçiren geceyi
belki bir demet dağınık menekşe
size sorsam kimbilir ne derdiniz belki antikacı belki yazıcı
kadınlara düşkün bir meyhane müdavimi belki
olmak ister miydim şüpheliyim biraz şüphe doluyum
ben hep doluyum ama neyle dolu olduğumu kim bilecek
hiçbiri değilim hiçbiri değilim hiçbiri değilim
ben hiçbiriyim

söyletmeseniz daha iyiydi:
gelsem gelsem bir büyük sıkıntıdan gelirim



Türkçesi: Rengin Akkemik - Rena Bilgin

Çalışanların günümüzde işyerinde kendilerine değer verildiğini hissetmeleri çok önemli. Ama takdir çalışanlara anlamlı gelecek şekillerde iletilmediğinde sorun yaşanıyor. Dr. Gary Chapman ve Dr. Paul White, işverenlere ve yöneticilere; çalışanların sadakatini yükselterek personel değişim oranını düşürmek, kuşkuculuğu azaltarak daha olumlu bir iş ortamı oluşturmak, çalışanlarına kendilerine değer verildiğini hissettirerek bağlılık düzeylerini yükseltmek, çalışanları tanımaya dayalı etkisiz yaklaşımı özgün takdirle değiştirmek vb. konularında yardımcı oluyorlar.

İster işveren olun, ister çalışan ya da gönüllü, bu kitaptaki ilkeler işyerinde takdir ve teşviki doğal bir alışkanlık haline getirerek sağlıklı, keyifli, motive edici bir iş ortamı yaratmanızı sağlayacak.

VARLIK
www.varlik.com.tr

"CAM ÖNLERİNİN" ŞAİRİ EDİP CANSEVER

FATİH ÖZDEMİR

Edip Cansever, yalnızlık, sıkıntı, umutsuzluk, yabancılaşma gibi modern insanın trajik durumlarını şiirleştirirken bireyin iç dünyasından yola çıktığı gibi çevreyle ilişkisine de özel bir önem vermiştir. Onun şiiri bazen oda, ev, konak gibi kapalı mekânlardaki yaşamı ele alır; ama kapalı mekânlardaki şiir kişilerini mutlaka dışarıda, kalabalıkların içinde dolaşırken de görürüz. Büyük şehrin kamusal alanlarındaki yaşamla yüzleşen bireyin durumuna kayıtsız kalmaz. Caddeler, sokaklar, pasajlar, parklar, meyhaneler, oteller onun şiirinde bir dekor unsuru olmanın yanı sıra, özellikle uzun şiirlerindeki kişilerin duygu ve düşünce dünyalarının oluşumunda etkilidir. Büyük şehrin kalabalığı onun şiirinin kaynaklarından biridir. Bu kalabalığın içindeki "görüntüler, durumlar, mekâna bağlı duyuşlar, çeşitli insan tiplemeleri Edip Cansever şiirinin içerik bileşenlerini meydana getiri(r)."[1]

Edip Cansever söz konusu olduğunda kalabalığı, çok sevdiği denizi ve günlük yaşamıyla İstanbul'dur söz konusu büyük şehir. O şehrin tarihine, kültürel mirasına yönelmemiş; şehirle ilgili efsaneler ya da şehrin geleceğiyle ilgili kaygılardan ziyade bireyin trajedisini besleyen somut günlük yaşamına eğilmiştir. Bir söyleşide şiirinin kaynaklarını açıklarken bu durumu ifade eder: "Masa başındaki çalışmam ile bunun dışındaki çalışmalarım birbirine koşuttur. Masa başındaki çalışmamı değil de, masa dışındakini anlatayım. Genellikle kalabalık yerler severim, caddeler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavrarım. Bir örnek, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'daki 'Cenaze Kaldırıcısı Âdem' bölümünü, Balı Pazarı'nda uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım."[2]

Edip Cansever'in Garip etkisiyle yazdığı ve sonradan reddettiği *İkindi Üstü*'nde (1947) ve bazı şiirlerini kabul ettiği *Dirlik Düzenlik*'te (1947) bu eğilimin ilk izleri görülür. "İkindi Üstü", "Salkımlı Meyhane", "Akşama Doğru" gibi pek çok şiirinde şehrin kalabalıklarına karışan şiir öznesiyle karşılaşırız. Garip şiirinde olduğu gibi "avarelik" öne çıkar. Şiirlerden birinin ismi "Dünyanın Büyük Şehirleri"dir. "Ben büyük şehirlerin kocaman caddelerinde yaşadım" dizesiyle başlayan şiir, Edip Cansever'in şiir serüveninin ipuçlarını taşımaktadır. Onun anlatım biçimleri, temaları ve tutumları kitaplarında farklılık göstermekle birlikte, "kocaman caddelerden" ayrılmamıştır. Şiirin devamı bu doğrultuda devam eder:

> *"Bir bir tattığım Dünya gecelerini size de duyurmak isterim/ Size duyurmak isterim büyük şehirlerde duyduğum yalnızlığı/ Binlerce insanla haşır neşir olmuşken."*[3]

Edip Cansever'in sokaktan, kalabalıktan atmosfer olarak en uzak durduğu, bireyin iç dünyasını en soyut şekilde yansıttığı şiirlerinde bile "siz-biz/ ben-siz" gibi zamirlerin kullanımıyla kalabalıklar / başkaları kendini hissettirir:

> *"Siz değil, o kadar ayrı gidiyor ki sizden/ O ne mi, yaşadıklarınız belki/ .../ Siz sabahları dünyaya bakarsınız şehirlerden/ Bir deniz, bir itfaiye eri/ Bir pencere sokağa girdi girecek".* ("Amerikan Bilardosuyla Penguen", *Sonrası Kalır I*, s.141)

Şiirlerinde gerek anlatıcının gerekse karakterlerin büyük şehrin kalabalığında yaşadığı hissini hemen ediniriz. Edip Cansever'de flanörlere has özellikler görülür. Amaçsızca büyük şehrin sokaklarında, pasajlarında dolaşmak, vakit geçirmek, gözlemler yapmak onun hem konu bulma yöntemi hem de şiirlerinde görülen bir temadır. Özyaşamını anlattığı bir yerde kendisiyle ilgili tanımlamalarından biri bu doğrultudadır: "Balık Pazarı'ından geçen, çiçekler çiçekler çiçekler arasında meyhaneler deneyen, birinden birine karar verip cam önlerinde iyi şiirler yazmanın yollarını arayan bir yalnız kişi..."[4] Baudelaire'de olduğu gibi Edip Cansever de modern şehrin dışladığı ve kalabalıklarda gözlemlediği fahişeler, fakirler, yersizyursuzlar, eşcinseller, alkolikler, iktidarsızlar gibi kişileri anlatır. Caddelerden ve

pasajlardan beslenen flanör, kent kültürünü bütün yönleriyle yansıtır. Dolayısıyla görsel imgelerin bol olduğu yerlerde gezer. Edip Cansever şiirinde "bakma", "bakış", "görme" ile ilgili imgelerin sık kullanılmasını bu duruma bağlayabiliriz. *Umutsuzlar Parkı*'ndaki "Çember" şiirinde bu durum şöyle karşımıza çıkar:

> *"Kim ne derse desin/ Gözleri durduramıyoruz/ İşte bu kadar!/ Üstelik ne de çok şey istiyor onlar/ .../ Ama hiçbiri istediğimiz gibi değil/ Eve dönünceye kadar bitiriyoruz/ Çaldığımız her şeyi./ İşte bunun içindir ki bir yere gitme istediği içimizde/ O sonsuz/ Ve her zaman bir sokak yaratıyor karşısı".* ("Çember", *Sonrası Kalır I*, s. 153/154)

Şehrin caddeleri, pasajları ve kalabalık yerleri sürekli gözleme ve sonsuz insan tipine kaynaklık etmektedir. Edip Cansever bu durumu "durdurulamayan gözlerin sokaktan çaldıkları" olarak imgeleştirir. Flanörün en ayırt edici özelliği, "farklı kalabalıkların içinden yaratıcı bir ürünle çıkmasıdır."[5] Kendini tedirgin ve yalnız hisseden şiir kişisi ise, Edip Cansever şiirinde kalabalıklara karışarak yalnızlığını daha da derinden hisseder.

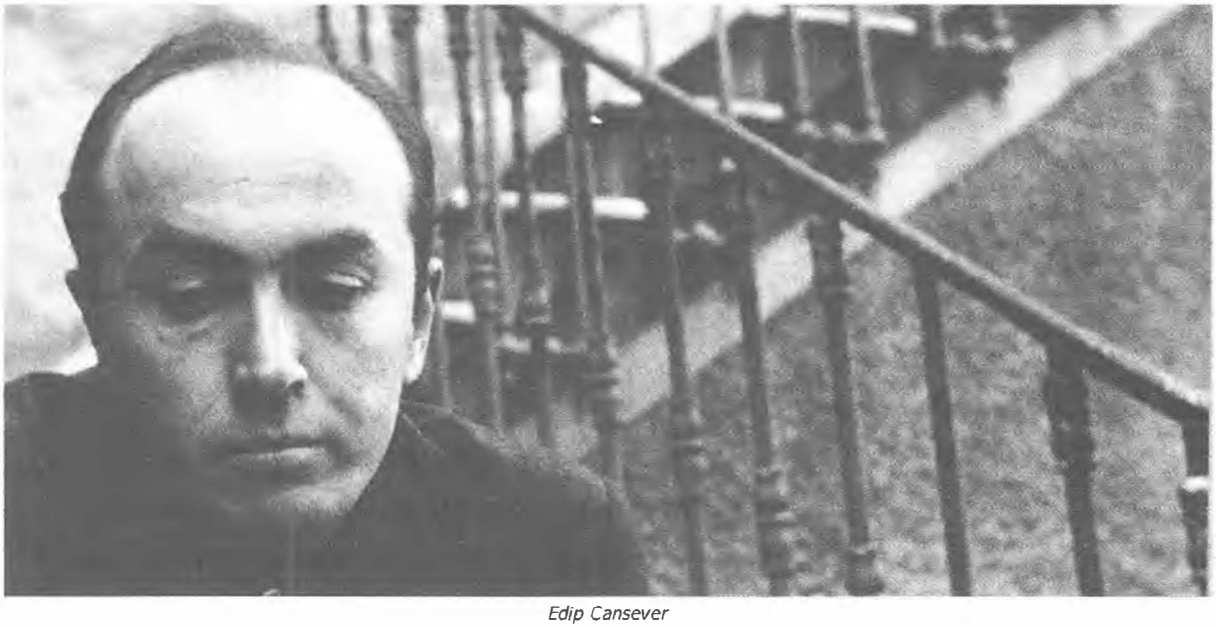
Sokağın, kalabalıkların yerini en iyi ifade eden şiirlerinden biri "Uyanınca Çocuk Olmak"tır. Çevredeki insanlara, ağaçlara çocuk merakı ve şaşkınlığıyla bakmanın ifade edildiği şiir dışarıdaki hareketli yaşamın övgüsüyle devam eder:

> *"Gözlerim! Hey sokak! Geri getiriyor gözlerimi/ Kimi zaman da bir cam kırılıyor şangur şungur;/ Diyorum böylesi gürültüler şiir için gerekli/ .../ Herkesin, herkese, herkesi/ Daha dün yepyeni bir son koydumdu şiire/ Aldı, yepyeni bir kalabalığı getirdi/ Ama iyi yaptım,/ Öyle mi değil mi?"* ("Uyanınca Çocuk Olmak", *Sonrası Kalır I*, s.126)

Edip Cansever şiirininde karşımıza çıkan temalar da genellikle büyük şehir kalabalığıyla şiir kişisi arasındaki ilişki doğrultusunda şekillenir. Yabancılaşma, yalnızlık, sıkıntı gibi şiirinin temelini oluşturan durumlar kalabalıklar karşısında konumlanmış anlatıcı veya şiir öznesinin durumunu yansıtır. Sokaktaki yaşam ev içlerinde de devam eder ve şiir öznesi her yerde sıkıntılıdır:

> *"Evlere sığamıyoruz, öylesine büyüdü ki vücutlarımız/ Ve konuşmalarımız, öyle büyüdüler ki peşi sıra/ Hani hep bir olup da eve taşıdıklarımız/ Kahveden, meydandan, sokak içlerinden/ Bulup da çıkardığımız/ Konuşmalar.."* (Umutsuzlar Parkı", *Sonrası Kalır I*, s. 166)

Büyük şehirlerin kalabalık mekânları ve oralardaki insan ilişkileri, davranışlar şairin umutsuzluğunu daha da artırır. Varoluşun sıradanlığı onun şiirinde hem aile içi ilişkilerde hem de başkalarıyla olan karşılaşmalarda kendini hissettirir. Edip Cansever'in şiire başladığı yıllarda şehirleşme olgusunun Türkiye'de ve özellikle İstanbul'da hızlandığı gerçeğini düşünecek olursak onun şiirindeki yapay ilişki biçimlerini, iletişimsizlikleri ve kalabalık içindeki yalnızlığı daha iyi anlarız. "Yoğun caddelerde, tekdüze otobüslerde, çok uzun pasajlarda bir sürü duraklarda, geçitlerde, her türlü otellerde, asansörlerde" (*Tragedyalar II*) ile-



Edip Cansever

tişimsizliği yaşayan birey yine de kendini kalabalıklardan uzakta tutamaz. *Sevda ile Sevgi* ve *Şairin Seyir Defteri* gibi aşk şiirlerine ağırlık verdiği birkaç kitabı dışında birey-toplum arasında her türlü etkileşim ana sorunsalı oluşturur. *Şairin Seyir Defteri*'nde *"Yalnızlık çoğulluktur"* der. Yalnızlığı yenmek için de kalabalıklara gereksinim vardır. Bir yerde "yalnızlığın kalabalığa dönüşümünün örnekleri vardır şiirimde"[6] demesi bu sebepledir. *Tragedyalar*'ın kahramanları bir pasajın üst katında yaşarlar. *Umutsuzlar Parkı* ve genelde park kamusal bir alan olarak şairin yalnızlığı, mutsuzluğu duyumsattığı bir mekândır. Yakup'un bakmaktan geldiği kurbağaların ilk özelliği kalabalık oluşlarıdır. Yine Yakup, lunaparklarda, mahkemelerde, "insan müzesi" olarak tanımladığı ortamlarda kendini arar. Yakup'u anlatan kişiler –Dökümcü Niko ve Arkadaşları– onu şehrin kalabalığı içinde tanımışlardır. İnsanların da kendisi gibi yabancılaşmış ve çaresiz olduklarını göstermek için caddelerde ayna taşıyacaktır Yakup.

Kirli Ağustos'taki "Şahinin Kopardığı Elmas" şiiri bütün söylediklerimizi özetler niteliktedir. Şiir kişisi bütün gün orada burada dolaşıp İstanbul fotoğrafları çekmektedir. Gemi yolcuları, meyhaneler, düğün törenleri, dilenciler onun objektifine yansır. Ancak bir gün bu yaptığını "ucuz" bulur ve fotoğraf makinesini bir kenara atıp "kendini sokaklara vurur." Şairin, *"Keşfe çıktım doğup büyüdüğüm kenti yeniden"* dizesiyle ifade ettiği durum sinemaları, genelev sokaklarını, antikacı dükkânlarını ve bütün kalabalık mekânları dolaşmasıyla somutlaşır. Şiir, bireyin şehrin kalabalığından tekrar kendi yalnızlığına dönmesiyle sona erer:

> *"Bir gün de cami avlusunda güvercinleri taşladım/ Gözleri kör bir kadın mısır satıyordu/ Ağlamak istedi ben güvercinleri ürkütünce/ O an düşünmedimse de sonradan aklıma takıldı/ Gözleri kör bir insan nasıl ağlar diye/ Son olarak üstünde bir taşın/ Oturdum saatlerce"* (*Sonrası Kalır I*, s.527)

Sonrası Kalır'daki "Saate Bakma"da, Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" şiirini anımsattıktan sonra *"Her şey bir hızlı adım olmamaya"* dizesiyle şehrin hızıyla ters orantılı bir yaşam tarzını duyumsatır Edip Cansever. Modern yaşamın hızı sebebiyle üzerinde düşünmemizin engellediği hisler, durumlar, görüntüler ve ayrıntılar onun bu gözlemci tavrıyla şiirlerinde yerini almıştır.

Ben Ruhi Bey Nasılım'ın anakarakteri Ruhi Bey, geçmişindeki eksiklikler sebebiyle kişiliğinde sorunlar bulanan biridir. Konağını yaktıktan sonra otellerde kalmaya başlar ve burada şehrin kalabalığıyla karşılaşır. Aynı zamanda Çiçek Sergicisi, Meyhane Garsonu, Kürk Tamircisi Yorgo gibi anlatıcılar Ruhi Bey'le ilgili gözlemlerini anlatırlar. Şiirin V. bölümünde Ruhi Bey'in gezintileri de ayrıntılarıyla anlatılır. Trenle Haydarpaşa'ya, oradan da vapurla Karaköy'e geçen Ruhi Bey şehre karışır. Özellikle Beyoğlu'ndaki mekânlarla ve kalabalıkla ilgilenir. Ruhi Bey, aynalarda hem kendine bakar hem de çevresini gözlemler:

> *"Oradan Galatasaray'a kadar yürüdüm/ Bir kadının pembe beyaz teni dağılıp uçuşarak/ Gezindi ortalıkta bir süre/ Ve durdum/ Durdum bu güzel yaz ikindisinden çıkıp/ Bambaşka bir sonbahar sabahını giyininceye kadar/ Nasılım"* (*Şairin Seyir Defteri*, s.20).

Ruhi Bey'in insan kalabalığına olan ilgisi burada aşkla ve cinsellikle birleşmektedir. Walter Benjamin'in "son bakışta aşk" olarak tanımladığı ilişki biçimi göze çarpar. Benjamin, "yoldan geçen kadına duyulan aşk" temasının Proust, Baudelaire gibi sanatçıların eserlerinde görüldüğünü belirtir ve kalabalığın içinde kaybolmadan önce duyulan aşkı şu şekilde tarif eder: "Yas tülünün ardında, kalabalık içinde gizemli ve sessizce sürüklenen yabancı bir kadın, şairin gözüne takılır birden... Büyük şehir insanını büyüleyen aşktır, ama ilk bakışta değil, son bakışta aşk. Onu kendine çeken, şiirde büyülenme ânıyla örtüşen ebedi elvedadır."[7] Karısıyla sorunlu bir ilişkisi olan Ruhi Bey, kalabalıklar içinde bir an gördüğü kadına ilgi duyabilmektedir. Burada Ruhi Bey'in kendini sokaklarda araması, sıkıntılarını

Edip Cansever şiirininde karşımıza çıkan temalar da genellikle büyük şehir kalabalığıyla şiir kişisi arasındaki ilişki doğrultusunda şekillenir. Yabancılaşma, yalnızlık, sıkıntı gibi şiirinin temelini oluşturan durumlar kalabalıklar karşısında konumlanmış anlatıcı veya şiir öznesinin durumunu yansıtır.

kalabalıkların içinde hem unutması hem de aniden onlarla yüzleşip tekrar yalnızlığına dönmesi ile karşılaşırız. Edip Cansever, Ruhi Bey'in karakterini yaratırken sokaklardaki gözlemlerinden hareket ettiğini söyler. Böylece şairin gözlemleriyle şiir kişisinin gözlemleri birleşir. Ön çalışmalarını, "kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak ve İstanbul'u adım adım dolaşmak" olarak ifade eden Edip Cansever, Ruhi Bey karakterini geliştirmesini sağlayan adamı da bu hazırlıklar sırasında Krepen Pasajı'nda gördüğünü ve bu rastlantının şiirine dekor oluşturduğunu söyler.[8]

Edip Cansever'in hemen hemen bütün kitaplarında hızlı bir okumayla bile tespit edilen ilk sesler sokağın sesleridir. Kalabalıkların değer yargıları, sosyal ya da bireysel nedenlerden kaynaklanan trajedileri karşımıza çıkar onun şiirinde. Adeta yönünü kaybetmiş insanların, amaçsızca sağa sola dolaşmasını andıran manzaralarla şehrin ve insanlığın modern kapitalist düzen içinde yaşadığı kaos şiirleştirilir. Edip Cansever, bu manzaraları yavaş adımlarla yürüyüp tespit eden, ayrıntıları kaçırmayan, görme ve bakma konusunda oldukça duyarlı, hem kalabalığın içine karışan hem de onlara belli bir mesafeden bakabilen bir şair portresi çizer. ●



Edip Cansever, eşi Mefharet Cansever ile

NOTLAR

1) Bâki Asiltürk, "Edip Cansever'e Diyalojik Bir Bakış (Veysel Çolak ile)", *Şairin Kanı* içinde (Veysel Çolak), İkaros Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2015, s. 85.
2) Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Haz: Devrim Dirlikyapan), YKY, İstanbul 2009, s. 251.
3) Edip Cansever, *Sonrası Kalır I* , YKY, 4. Baskı, İstanbul 2008, s. 47.
4) Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s.29.
5) Nilnur Tandaçgüneş, "Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: 'Gözlemleyen Özne' Olarak Flanörü Yeniden Okumak", *Flanör Düşünce*, (Der: Hüseyin Köse), Ayrıntı Yay., İstanbul 2012, s. 107.
6) Veysel Çolak, *Şairin Kanı*, (Sennur Sezer ile Söyleşi), s. 117.
7) Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, Haz: Nurdan Gürbilek, Metis Yay., 3.Baskı, İstanbul 2001, s. 129.
8) Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s. 32.

EDİP CANSEVER'İN "TRAGEDYALAR I" ŞİİRİNDE BOĞUŞAN ZAMANLAR

EMEL KOŞAR

Müzik ve şiir, zaman sanatıdır. Müzik ve şiirde konuşmada olduğu gibi daha sonra gelen daha önce geleni etkiler, çünkü bütünlük önemlidir.[1] Oktay Taftalı, *Edebî Söylem ve Varoluş*[2] adlı kitabında, zamanı süreklilik arzeden bütünlüklü bir melodi olarak algıladığımızı ifade eder. Şair şiirinde resmettiği kişi veya manzaranın o andaki ve geçmişteki halini korur. Şiirle birlikte geçmiş tekrar canlandırılabilir. Tasvir edilen kişi veya manzara, şairin ve okurun geçmişte yaşadıklarının ve geleceğe yönelik beklentilerinin göstergesidir.

Aziz Augustinus'a göre ele avuca sığmayan şimdiki zaman (an), geçmiş zamanla henüz var olmayan gelecek zaman arasında yer alır, ancak zihin geleceğe uzanır. "Zamansal bütünleştirme, tek tek zihinsel yetilerin sınırlarını aşar; şimdiye ilişkin algının, geçmişi anımsamanın ve gelecek beklentisinin –uyaran örüntüleri, izler ve simgesel süreçler– ortak bir yapı içinde bütünleştirilmesini imler."[3]

Cansever'in insanın zamanla çatışmasına değindiği "Tragedyalar I"[4] şiirinde Tanrı'nın bütün eşyalarının (dünyanın) yıkılması hayatın sona ermesidir. Yalpalayan zaman, hayatı altüst ettiği için insanlar anılarına sığınırlar ve hep bir şeylerin eksikliğini hissederler. İnsanın elinde sadece anılar ve ölüm kalır: *"Çünkü bir bir yık/ lmakta açsanız radyoları/ Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları."*(s. 275) *"Kahvelerde bilardolar hem solar/ Silinir ve güneş gözlükleri takılır bir daha/ Yazılar durur, telefonlar susar, son pullar yapıştırılır/ Bir şeyler eksik kalır usul ve bakır."* (s. 277)

Edip Cansever "Tragedyalar I" gibi zaman izleğine yer verdiği uzun şiirlerinde ayrıntılara önem verir. Ayrıntıları şiire yedirerek parçalardan çok bütünlüğe yoğunlaşır. Eliot'ın "nesnel karşılık" (duyguların, düşüncelerin nesnel karşılığı olmasına) kuramına önem veren Edip Cansever, şiirlerinde insanın dramını çelişkiler, karşıtlıklar bütünlüğünde şiirsel bir dekor içinde hareket halinde yansıtır: "Garsonuyla, bardaklarıyla, masasıyla, insanlarıyla tümünü anlatmam gerek. Yoksa, niye karşıdaki ağacın gölgesi ölü bir kuş olsun? Her şeyi birtakım nesneler vermeyi her zaman yeğlerim... Bir şiir, içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur... Bu şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir."[5]

Cansever "Tragedyalar I" şiirinde olduğu gibi hayatı ve trajediyi çatışmadan yola çıkarak açıklar: "Bu çatışmalar bütününü kapsayan, insancıl içeriği öngören, daha önemlisi, insanoğluna bir bükülgenlik *(souplesse)* kazandıran, onu dogmalardan koruyan her yaratı, çağdaş tragedyanın kendisidir. (...) Tragedya, umudun yok görüldüğü yerde, bir umutlanma başkaldırısının altında yatan o korkunç dramların bütünüdür."[6]

Şiirde vurgulanan "donmuş"luk ve "sırasız"lık, zamanın akış yönünün değişerek dünyayı sarsmasını ve bunun karşısında kanı donan insanın yalnızlığa gömülmesini simgeler:

> *"Kalırız, kan gibiyiz, donarız bir tanrısalda/ Seslerle ve kırık tırnaklarla"* (s. 276).
>
> *"Ve donar çılgınlığımız: gemilerde hiçbir kaptan yok/ Yok, çünkü denizler kocaman, ölüler büyük/ Bir soğuk ay soğuk ve tenha/ Duyulur. Yalnızlık mevsim olur"* (s. 276).

Zamanların boğuşması; geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirlerinin önüne geçmek istemesidir. Zamanın yönünün, düzeninin değişmesi, akışın bozulması, dünyanın tepe taklak olmasıdır. İnsanlar, rüyalardaki ve masallardaki gibi akış yönü değişen zaman ırmağında daha fazla bocalamaya başlarlar, hatta boğulurlar. Dünya zamanının (fiziksel zaman / dışsal zaman) zihindeki zamana (psikolojik zaman / içsel zaman) benzemesi toplum düzeninin, insan ilişkilerinin ve psikolojisinin altüst olmasıdır. İnsan, zamanın ileriye, geleceğe, ölüme doğru aktığından şikâyet etse de bu akışın yönünün değişmesi dünya düzenini bozar, çünkü saat, takvim gibi araçlarla fiziksel zamanı kontrol ederek sosyal hayatı kolaylaştırırız. Kocaman, tenha ve so-

ğuk bir denizle (evren) boğuşan, hayatta kalmaya çalışan insana yol gösterecek bir kişi (gemilerde kaptan) bile yoktur.

"Doldurulmuş geyik" ve "mumyalanmış öykü" zamanı dondurma, durdurma isteğinin göstergesidir. "Sessizlik sözlüğü" ise, "güz artığı" olarak tasvir edilen insanın dondurduğu zamanı anlamaya ve anlatmaya yönelik çabasının ürünüdür. İnsan "kalınlaşan çağlar"da ve "düşen kan saatleri"nde bir ölüden farksızdır.

Şiirdeki *"hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin"* (s. 281) dizesi, zamana hâkim (Tanrı gibi) olsa da insanın mutsuz olduğunu ifade eder. "Alınyazını bozmak", zamanın yönünü değiştirerek kadere müdahale etmektir. Uzaydaki karadelikleri ve solucan yollarını kullanarak zamanın akışını değiştirenleri hatırlatan bu şiir, zaman ırmağını tersine akıtmanın insanı mutlu etmediğini gösterir.

Geçmişten geleceğe doğru akan zaman ırmağının yönü (ritmi) değişirse müziği de bozulur. Bu akış, gürültüye ve karmaşaya dönüşür. Yaşadığımız ânı geçmişin (tarih, anılar) ittiği ve tetiklediği kadar geleceğin (beklentiler, hayaller) kendine doğru çektiği dolayısıyla şimdiyi hem geçmişin hem de geleceğin etkilediği söylenebilir. Böylece zamanı aşan şiirle geçmiş ve geleceği içeren an ölümsüzleştirilir.

Geçmişte bir kişiyi veya olayı en son gördüğümüz ruh halimizle hatırlatırız. Hatırladığımız görüntüde, seste ve tatta geçmişteki ve o anki duygu ve düşüncelerimizin izleri yer alır. Zamanların boğuşması, birbirine girmesidir. Geçmişin etkisinden kurtulamayan, geleceği hayal eden insanın içinde bulunduğu anın elinden kayıp giderken yaşadığı korkunun yansımasıdır. İmge (bir çeşit hatıra), geçmişin alacakaranlığı olduğu gibi herhangi bir durumu veya olayı aynen aktarmak yerine yüceltmek veya yermek aynı zamanda. Zihnimiz öznel bir zamana sahip. İnsan da zamanın elinde bir oyuncak.

Edip Cansever dünyada iz bırakma çabasının bir ürünü olan "Tragedyalar I" şiirinde, zamanla boğuşan insanın dramını eksik bulduğu dünyayı onararak anlatır. Şair, kendisini ve dünyayı sanat eserleri aracılığıyla tamamlamaya ve onarmaya çalışır. •

NOTLAR

1) E. H. Gombrich, *İmge ve Göz-Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*, çev. Kemal Atakay, YKY, İstanbul 2015, s. 49.
2) Oktay Taftalı, *Edebî Söylem ve Varoluş*, Mühür Yayınları, İstanbul 2015, s. 134.
3) E. H. Gombrich, a.g.e., s. 47.
4) Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul 2005.
5) "Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne", *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Konuşanlar: Adnan Berk, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel, YKY, İstanbul 2009, s. 279.
6) Edip Cansever, "Tragedya Üzerine Notlar", a.g.e., s. 130.



Edip Cansever

HINÇ, HASET, HUSUMET

HALÛK SUNAT

Hınç ('Ressentiment')[1] isimli kitabın yazarı Max Scheler, 1874'te Münih'te doğdu. Wilhelm Dilthey ve Georg Simmel'den felsefe ve sosyoloji dersleri de alan Scheler, tıp öğrenimi gördü. Edmund Husserl'den etkilendi, Martın Heidegger'in felsefesine zemin hazırladı. Temel yöneliminin 'felsefi antropoloji' olduğu söylenebilir. Ben, bu yazıda, Scheler'in andığım çalışmasını merkeze alarak, 'hınç'la 'haset' arasındaki ayrımı ve hıncın 'husumet'le münasebetini –muhtelif değinilerden yararlanarak– açmaya ve bizim tarafa küçük bir ışık tutmaya çalışacağım.

Kitabın 'Sunuş'unu hazırlayan Orhan Koçak, *'ressentiment'* sözcüğünün Almancada da tam karşılanamayışından dem vurur. Zorluğu doğrudan yaşayan Scheler, kendi deneyimi ile birlikte, Nietzsche'yi de tanık gösterecektir. Zira kavramı felsefenin gündemine sokan Nietzsche dahi Almanca karşılık bulmaya teşebbüs etmemiş, *Ahlakın Soykütüğü* isimli çalışmasında *'ressentiment'*ı tercih etmiştir. Almancada, *'groll'* vardır mesela (hınç, diye karşılanabilir); ya da, *'hamischkeit'* (küçümseyici garaz). Ama sözcüğü ilk kez 'teknik terim' olarak kullanmaya girişen Nietzsche'yi tatmin etmemiştir bu karşılıklar. Öte yandan, 'groll'ü (hınç, kin) belki benimsemek mümkündür Scheler için; ama o da, 'belki'. *'Hamischkeit'* için Almanca-Türkçe sözlüklere baktığımızda ise, karşımıza 'garaz' çıkmakta –o da, 'küçümseyici, değersizleştirici' nüansından yoksun.

Hatırlayacaksınız; elinizdeki derginin Temmuz 2016 tarihli sayısında, 'Hınçla Yüzleşmek/ Hesaplaşmak' başlıklı yazımda, Jan Améry'nin *Suç ve Kefaretin Ötesinde*[2] isimli kitabı ile hemhal olmuştuk. Améry, Auschwitz Davası'nın başlayışı ile birlikte (1964) yirmi yıllık suskunluğuna son vermiş; (kendimden alıntılarsam) "gördüğü ağır işkenceler ve kamp tutsaklığı ile mağduru olduğu 'suç'u, 'kefaret'inin ödenmesi ile telafisinin mümkün olmadığı bir suç olarak yaşamakta; yaşadığının karşılığı olan 'hınç' duygusu ile yüzleşmeye, 'altedilmişliğin üstesinden gelme' yollarını sorgulamaya çalışmakta" idi. Öyleyse, soru da şu olmalıydı: Bir suç, kefaret ile telafi edilemiyor ise, suç olan fiil ve faili ile yüzleşmek; dolayısıyla, hınçlanmayı hesaptan düşürmek, altedilmişlik duygusunun üstesinden gelmek mümkün müdür? O fasla geçmeden, 'hınç' üstüne kitap yazan Scheler'e kulak verelim –enikonu, 'hınç' nedir?

Max Scheler ve hınç

Müellifin kavramı ele alışına geçişimizde bir ilk adım olsun; 'psikanalitik duyarlık'la bakalım meseleye. 'Hınç' sözcüğünün hepimize olumsuzlukla yüklü bir duygu halini hatırlatttığı aşikâr. Muhatabı açıkça belli olsun ya da olmasın (muhatap, kişinin kendisi de olabilir hatta); basitçe, 'acısını çıkartma' arzusu ve gerginliğinden, ölümcül 'intikam' duygusuna dek uzanır hınçlanma. Peki; bu türden (adını 'hınçlılık' diye koyduğumuz) duygularla yüklü olmak bir başına olumsuzluk (bir maraz) olarak alınabilir mi? Söz konusu duyguları uyaran (hınçlı kişinin maruz kaldığı) 'nesnel/dış' koşullar (da) hesaba katılmamalı mı?

Bilindiği üzere, psikanaliz, 'iyi'-'kötü' tercihleri ile iş görmez –o şeyin, 'yapısal' olarak 'kendine yararlı' olup olmamaklılığı (ya da, neyin nasıl yararlılık kabulü gördüğü) ile ilgilidir; -meli'si -malı'sı yoktur (şahsi takılır). İhtiyacın ifadesi olan 'dürtü'nün talebi, doyumun sağlandığı 'nesne', doyum arayışı ve 'nesne ile ilişki' bağlamında yaşanan 'ben/lik'in ('self/ kendilik') kuruluş ve işleyiş iktisadı ya da hikâyesidir, meraklandığı. Öyleyse; hınç/hınçlılık, iyidir/kötüdür diye bir derdi olamaz; hangi dürtüsel akışın, hangi nesne ile ilişkisinde hınçlanmanın ortaya çıktığına dair ('niye' diye değil, 'nasıl' diye sorarak) meraklanır psikanaliz. 'Acısını çıkartmak (en hafifinden lafı gediğine koymak, ağzının payını vermek); en uca doğru gidersek, punduna getirip canıyla bedel ödetmek ihtiyacı, 'saldırganlık' *('aggression')* dürtümüz ('Thanatos') ile iş görebilir ancak,' diye düşünür. Ama şunun da farkındadır, ister istemez; yıkıcı bir dürtüsel taleptir gerginliği hissedilen; lakin henüz bir gerginliktir o; doyum nesnesine yüklenmemiştir

('*cathexis*' gerçekleşmemiştir). Peki; nasıl olmuştur da, bir kişiye ya da çevreye yönelik böylesi bir dürtüsellik harekete geçmiş ve doyum için şans kollamaktadır? Burada bırakalım ve müellifimize dönelim.

Kendi 'Öndeyiş'inde, Scheler, temel yönelimsel farklılığını ortaya koyar. Onun için, anlamı 'insan hayatının bütününde saklı', gözlemsel ve deneysel yapay sınıflandırmalara maruz bırakılmamış iç gözlem verileri ile çalışmak; 'açıklayıcı' değil, –amacı 'anlamak' olan– 'çözümleyici' ve betimleyici psikolojidir yönlendirici olan (ya da, Karl Jaspers'in zihinsel hayatımıza dair işaret ettiği 'nedensel bağlantılar'la 'anlaşılabilir bağlam' arasında ikinciyedir iltifatı). Öylelikle yöneldiği *'ressentiment'*ın anlamsal gövdesinde iki öğe dikkatini çekecektir: Birincisi, başka birine karşı özel bir duygusal tepki –özgün haliyle– tekrar tekrar yaşanmaktadır; ikincisi, bir düşmanlık içermektedir (olumsuz bir duygudur). "Belki de," der, "Almancadaki *'groll'* [hınç, kin] sözcüğü bu terimin asıl anlamını en iyi yansıtan sözcüktür. 'Hınç' zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. *Ressentiment* sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir."[3] Bu yönelim, Scheler'i ruhsallığın 'olumsuz, çarpık, bozuk, yanılsamalı' süreçlerine duyarlı Nietzsche'ye yakın düşürecektir.

Dikkat edilirse, Scheler, yatırım/doyum nesnesinden şaşmış bir dürtüsellikten söz etmektedir. Evet, şöyle der: "[İ]ntikam, nefret, haset ve bunların etkileri iktidarsızlıkla birleştiğinde özellikle şiddetli bir gerilim doğar. Bu gerilimin etkisi altında, söz konusu duygu durumları *ressentiment* biçimine bürünür. Ama bunlar *boşaltıldıklarında* [dürtüsel talep karşılandığında/doyumlandırıldığında] aynı şey olmaz".[4] Müdahalede bulunmak isterim: Anılan, 'intikam, nefret, haset' vb. duygular, iktidarsızlıkla birleştikleri için 'hınçlanma'ya yol açmazlar; Thanatos soylu dürtü (belli koşullar altındaki uyarılımı ile) ayaklandırıldığı ama nesnesinde doyum imkânı bulamadığında (Scheler'in 'iktidarsızlık' diye andığı odur; 'engellenme/ ketlenme' –'bastırma') kendilikte 'hınçlılık' olarak yansır. 'İntikam, nefret, haset' gibi yüklenimlerse, hınçlılığın değişik ifadeleridir (ki, söz konusu birikimin ne tür ifadeler kazanacağı; yani dürtünün akıbetinin [ketlenmişliğinin] hangi görünümlere bürüneceği 'yapısallık ve ketlenmenin nesnel koşulları' ile alakalıdır).

Nietzsche'nin söz konusu süreci ayrıntıları ile anlatmasa da düşünmüş olacağından dem vuran Scheler'in,[5] Sigmund Freud'u önceleyen bir konumda, 'baskılayıcı güçler'den ya da 'otorite'den söz etmesi anlamlıdır: "Özellikle de otoritenin amansız ve sürekli baskısı bu psişik güçleri adeta bir nesneden yoksun bıraktığında [nesne yatırımından alıkoyduğunda] –yani, kişinin kendisi bile 'ne için' korktuğunu ya da yetemediğini bilmediğinde– baskıcı hale gelirler. Böylelikle, her zaman kendine özgü



Max Scheler

nesneleri olan *korku* burada tali bir rol oynar. Daha da önemlisi, 'endişe' denen, yaşam enerjisi önündeki o büyük engeldir". Freud'un 'kaygı, ketlenme ve belirti'ye dair metnini[6] 1925'te oluşturduğunu düşünürsek, Scheler'in 1912'de yayımlanmış olan kitabında örtük de olsa 'üstben'den ('baskılayıcı güçler', 'otorite') ve onun 'bilinçdışı' işleyişinden ('kişi ne için korktuğunu dahi bilemediğinde'), neden korkulduğu bilinmese de kişiyi nesneye yatırımdan alıkoyan 'endişe'den söz edişi kıymetlidir: "Bu güçler duygu hallerinin etkin dışavurumunu [dürtünün nesneye yatırımlandırılmasını] engelleyerekişe başlar ama sonra onları bilinç alanının dışına iterek etkisini sürdürür; öyle ki, birey ya da grup bu duyguların varlığını fark etmez olur. Sonunda, olgunlaşmakta olan bir nefret, haset ya da intikam dürtüsü bile artık bilinç eşiğini geçemez". Psikanalizden yararlanarak şöyle söyleyelim: Öyle bir anda kendimizi öylesi bir gerginlik, öfke, haset, intikam duygusu içinde hissederiz ki, nedenini de tam bilemeyiz. Zira, o neden ne ise, onun özelinde, dürtüsellik bir tehdit olarak tanımlanıp içselleştirilmiş (bilinçdışı bir üstbensel işleyiş kazanmış) ve şimdi, nedensiz –gibi görünen– bir tehdit algısı ile (kaygı, *'anxiety'*) aynı soydan gelen dürtüsel uyarılımlar karşısında 'sinyal' vermekte (*'signal anxiety'*) ve dürtünün kendilik/ben (bilinç) düzeyinde iş görmesi ketlenmektedir. Bunu daha sonraki satırlarında biraz daha açacaktır Scheler: "[D]ürtü 'bastırılırsa' herhangi bir tikel nedenle ve giderek herhangi bir tikel bireyle bile bağını gün geçtikçe yitirir. Önce bu dürtü düşmanımın her türlü niteliğine, eylemine ya da yargısına ve düşmanımla şuya da bu şekilde bağlantılı her türlü kişi, ilişki, nesne ve duruma yönelir; her yöne 'saçılır'. En sonunda beni inciten ya da ezen kişiyle bile ilgisiz hale gelebilir. O zaman da bu dürtü, nerede ve kimde olduğu farketmeksizin belli bazı niteliklere ve özelliklere yönelik olumsuz bir tutuma dönüşür".[7]

Scheler, nesnesi düzeyinde doyumdan alıkonulmuş [bilinçdışına bastırılmış] dürtüsel talebin, 'baskıcı güçler teyakkuzu gevşettiklerinde' [üstbensel güçler zaafa uğradığında] ani patlamalarla kendini gösterdiğinden de söz edecektir: "Ara sıra bu duygular herhangi bir özgün nesnesi olmaksızın, içten içe beklenmedik küfür nöbetleri geçirerek gevşerve bu dağörünüşte huzurluyken, çalışırken ya da konuşma esnasında olabilir. *Ressentiment* bir tebessümde, görünüşte anlamsız bir jestte, dostluk ve yakınlık ifadelerinin ortasında da kendisini ele verebilir sık sık!" Hatta dostça süregiden bir ilişkinin ortalık yerinde: "[H]ayatın daha derindeki bir katmanının bu dostane yüzeyi boydan boya parçalayıp yüze çıktığını açıkça hissederiz". Dürtünün kendi nesnesine yatırımının ketlendiği koşullarda, dürtünün doğasındaki saldırganlığın kişinin kendisine dönmesi halini de tanımlamıştır Scheler: "Dürtüler bu durumda kendi taşıyıcısına karşı döner. Sonuç 'kendinden nefret', 'kendine işkence', 'kendinden intikam almak' olacaktır".[8] Nietzsche'nin 'kara vicdanı' da o minvalde işler. Savaşçı küçük bir ulusun aniden barışçıl bir medeniyete intisabı, *'aggressive'* dürtünün (saldırganlığın) ulusun kendisine döndüğüne delalet eder ona göre. Scheler'in de vurgusuyla, gerçek/ arıtıcı 'pişmanlık' duygusu (vicdanın gerçek rahatsızlığı) ile intikamcı duygunun çıkış yolu bulamadığı koşullarda –kendine dönüş hali olarak– yaşanan pişmanlığı da ayırt etmek gerekir: "Guyau, bize, intikamını alamayan bir vahşinin kendini 'heder ettiğini', zayıfladığını ve nihayet öldüğünü anlatır".[9] Şimdi de, Nietzsche'mize bir bakalım.

Friedrich Nietzsche ve hınç

Jean Améry, andığım kitabının 'Hınç' başlıklı bölümünde, Nietzsche'nin 'hınç/ hınçlılık' değinisine serzenişte bulunmuştu, hatırlarsınız. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'de şunları söylüyordu Nietzsche: "[H]ınç duygusu gerçek tepkiden, eylemin tepkisinden aciz, kendilerini hayali bir intikamla avutan varlıkların duygusudur (...) hınç duygusunun insanı ne içten, ne saf, ne de kendine karşı dürüst ve yapmacıksızdır. Ruhu şaşı bakar; tini kuytu köşeleri ve arka kapıları sezer, gizli-kapaklı her şey onu kendi dünyası, kendi güvenliği, kendi ferahlığı gibi çeker..."[10] Nietzsche, 'zebani' ile 'üstinsan' birleşimi bir şeyin hayalini kurarken, nihayetinde, insanlığın bir bölümü 'vahşeti bir şölen coşkusu' ile gerçekleştirmiş, vahşete tanıklık edense kurbanlar olmuştur, Améry'ye göre. Öyle midir? Bakalım.

Nietzsche, bilindiği üzere, felsefeye aforizma ve şiiri katan felsefecidir. Bilgiyi idealleştirmek değil, 'yorumlama' ve 'değerlendirme'dir kıymetli olan onun için. Dolayısıyla, dili de biraz 'mor külhanî'dır. Yerleşik değerlerin bilgisine, çağa boyun eğen değil; onları eleştiren, yeni yasalar koyan, yaratıcılıkla geleceği kuran kişi olmalıdır filozof (ve sorar: "Yeterince gurur, atılım gücü, cesaret, kendine güven, ruhun yeterli istemesi, sorumluluğu isteme, *isteme özgürlüğü* var mı bugün, felsefecinin bundan böyle –yeryüzünde *olabilmesi* için"[11]). Hakikat istençleri 'güç istençleri' olanlardır, o, yaratıcı filozoflar. O nedenle de, "yaşamı yargılanması, ölçülmesi, sınırlandırılması gereken bir şey, düşünceyi ise üstün değerler (Tanrısal, Doğru, Güzel, İyi...)

adına iş gören bir ölçü, bir sınır"[12] haline getiren Sokrates, felsefenin yozlaşmasının yolunu da açandır, Nietzsche'ye göre. Dans, hafiflik, gülmekse Dionysos'un özellikleri; Dionysos, Apollon'la ittifakından ziyade Sokrates'e karşıtlığı ile tanımlanandır. Apollon ölçü ise, Dionysos ölçüsüzlüktür, sarhoşluktur, öte yandan. Erdem bilgide, mutluluk erdemli olmakta ise Sokrates için, bütün bunlar 'tragedya'nın ölümüdür Nietzsche için – iyimserlik tam da yaşamın kendisindedir. 'Deve', yerleşik değerlerin yüklenicisi, eğitim, ahlak ve kültürün yüklerinin taşıyıcısı; 'aslan', anılan değerleri kırıp ayakları altında çiğneyen; 'çocuk', oyuna teşne, yeni değerlerin yaratıcısı ise; Dionysos, 'Üstınsan'ın babası, Zerdüşt de O'nun yolunu takip edip çocuğuna Üstinsan adını koyandır –Üstinsan'da, yani çocuğunda Dionysos'un habercisi, Aslan'ın Çocuk'a dönüşmesinin şartlarını hazırlayandır. Öyleyse, filozof da, Develiğin âlemi olmadığının anlatısını kuran kişi olmalıdır.

İşte; Améry'nin, Nietzsche'nin şahsında andığı Üstinsan, böyle, Dionysos soylu bir şeydir ve 'güç istenci'ne yaslanır. Peki, o istenç, 'zebanileştiren' bir gücü mü talep eder? Lafi uzatmadan Deleuze'e kulak verelim: "'İstenç' kuvvetin kuvvetle ilişkisine verilen addır. Bu yüzden her şeyden önce, Nietzscheci güç istenci ilkesi üzerine yapılan yanlış yorumlardan kaçınmak gerekiyor. Bu ilke (en azından öncelikli olarak), istencin gücü *istediği* ya da egemen olmayı *arzuladığı* anlamına gelmez. Güç istenci, 'egemen olma arzusu' anlamında yorumlandığı sürece, ister istemez yerleşik değerlere, yani, o ya da bu durumda, o ya da bu çatışmada kimin en güçlü olarak 'kabul edilmesi' gerektiğini belirlemeye elverişli olan yegâne değerlere tâbi kılınmış olur. Böylelikle, tüm değerlendirmelerimizin esnek ilkesi, yeni, tanınmayan değerlerin yaratılmasının gizli ilkesi olan güç istencinin doğası görmezden gelinir. Güç istenci, der Nietzsche, ne gözünü dikmek ne de *almak* anlamına gelir, o *yaratmak* ve *vermektir*". Eğer öyle ise, Naziler, Nietzscheci güç istenci zemininde zebanilikleri meşrulaştırılan efendiler olabilir mi, Améry'nin vurguladığı gibi? Onlar, evrensel bir 'köle-oluş'ta galip gelen köleler olmalıdır ancak: "Nietzsche ne kadar karmaşık olursa olsun, okuyucu onun, Naziler tarafından tasarlanan 'efendiler' ırkını hangi kategoriye (yani hangi tipe) yerleştireceğini kolayca kestirebilir". Nihilizmin galip geldiği koşullarda, yaratmayı değil, egemen olmayı arzulayan güç olarak güç istencidir Nazilerinki: "Oysa buradaki güç istenci, tam da köleninki, kölenin ya da güçsüzün gücü anlama şekli, ondan çıkarttığı ve *galip geldiğinde uyguladığı* fikirdir."[13] Modern devlet, liderlerin ve güçlülerin bayağılıkları, Nazizm, yok edici/ olumsuzlayıcı/ nihilist bir tepkiselliktir sadece; güçsüzün, kölenin gücüdür olsa olsa.

Böylesi, almakta gözü olmayan; yaratıcı, verici güç istenci nasıl hayat bulacaktır peki? İlk ve temel koşul, nihilizme düşmemektir: Tepkisellikle ve yadsımacılıkla hayata yamanmanın, yerleşik değerleri yıkıp yeniyi kuracak yaşamdan yana güçlerin önünü kesmenin zaferi olmak anlamındaki 'nihilizm'e; 'hastalıklı-oluş'a, 'köle-oluş'a. İşte; 'Bu benim hatam...' diyerek, kendi aleyhine dönme, hatayı içe yansıtma yollu 'azaplı vicdan'; ya da, çekilen çilenin yüceltilmesi, yaşamı olumsuzlamak suretiyle 'bayağılığın asalet addedildiği' sahte bir güçlülüğe sığınmak anlamında 'çileci ideal' (zayıflar kuvvetli, köle-



Nietzsche

ler efendi olmuştur) ne ise, 'hınç/ hınçlılık' da odur Nietzsche için; nihilizmin müttefikidir. 'Bu senin hatan!' deyip durmaktır hınçlılık; suçu yansıtma ve müzmin bir yakınma hali. Etkin olmanın, eylemli olmanın önünü kesen; yaşamı suçlayan, insanı hayat içre etkenlikle yapılabileceği şeylerden alıkoyan güçsüzlüktür o; nihilizme sürükleyendir. O anlamda, hınçlılığı olumsuzlamak, Nietzsche'nin kaygıları çerçevesinde; mağduriyeti ve kendine yüklenmeyi marifet addetmemek, mağdurlarve madunlar dini yaratmamak, yaratma iradesine sahip çıkarak güç istencinin yanında olmaktır. Dolayısıyla, mağdurun, kendisini hınçlandıran dünyayı yeni değerlere doğru değiştirmek üzere doğurganlığını/ yaratıcılığını etkenlikle ortaya koyduğu; yasaklanmış eylemsel tepkiselliği yaşamdan yana harekete geçirdiği, hayali bir 'intikamcılık'ın duvarlarını yıktığı başkaldırıdır güç istencinin talep ettiği. Bu başkaldırı, bu *hayır!*, onun 'yaratıcı edim'idir.[14] İşte, Améry'nin Nietzsche'den alıntıladığı hınçlı insanın filozofun aynasındaki karşılığı ve o imgeye verdiği tepki budur. Peki; hınçla haset arasındaki münasebet nedir? Öyleyse bir Klein parantezi açalım.

Melanie Klein ve Haset

'Haset', Klein için, yıkıcı itkilerin (yukarıda değişik karşılıkları ile andığımız 'Thanatos'un) 'oral' ve 'anal' sadistik bir ifadesidir. Dönemin psikanalistlerinden Karl Abraham, hasedin oral evrenin biraz daha geç bir aşamasından (dişlerin çıktığı 'sadistik' evre) kaynaklandığını söylerken, Klein, haset yaşantısının en başından itibaren (en erken nesne ilişkileri içinde) geçerli olduğunu kabul eder.[15] Bilindiği üzere, çocuk, ilk nesne ilişkisini anne memesi ve –onun dolayımında– anne ile yaşar (bebeğin emme refleksi ile doğduğunu da anımsayalım). Açlığın giderilmesi itkisi ile ağızcıl doyum arayışındaki bebek, annenin memesi ve annenin ilgisi ile karşılaşır (ya da, 'dünya' ile). Bir başka deyişle, oral itkilerin egemen olduğu yaşamın ilk döneminde, meme, çocuk tarafından, hem besin kaynağı olarak itkisel ihtiyacı gideren bir nesne, hem de (daha derin bir anlamda) yaşama kaynağı olarak algılanır. Eğer, bebek, meme ile ilişkiyi (bedensel ve ruhsal anlamda) doyurucu bir şekilde yaşarsa, doğum öncesi anne karnında yaşanıp yitirilmiş olan birlik ve güven duygusu bir ölçüde yeniden kurulabilir. 'İyi' (doyumlandıran) meme içe yansıtılır ve benin bir parçası (çekirdeği) haline gelir. 'İyi meme', anne iyiliğinin, anne sabrının, cömertliğinin ve yaratıcılığın kaynağı; umudun, güvenin ve iyiliğe inancın temelidir.

Bu girizgâhın ardından şunu söylemeliyim: Haset yaşantısı, bebeğin iyi nesneyi kurma deneyimindeki güçlüğü ifade eder. Çünkü, haset yaşantısı içindeki bebek, yoksun kaldığı doyumun, kendisini hüsrana uğratan meme tarafından alıkonulduğuna inanıyordur. Demek ki, kendisine haz (doyum) veren şey, kendisine değil başkasına aittir ve ona haz vermektedir. İşte, haset, böylesi bir durumda yaşanan kızgınlıktır. Hasetli bebek, arzuladığı ama kendisinden alıkonulmuş haz nesnesini sahibinden çekip almak ya da onu bozmak/ kirletmek ister. Klein, bu noktada, haset ile kıskançlığı birbirinden ayırır. Haset, anne (o anlamda 'dünya') ile ilişkinin en eski deneyimlerine dayanır. Dolayısıyla, arzulanan nesne üzerinden (aynı nesneye yatırımı olan) üçüncü kişi somut olarak yoktur. Kıskançlık duygusu ise, hasetten kaynaklanmakla birlikte, kıskanan özne en az iki kişiyle ilişkidedir; arzunun nesnesi olan biri ve o nesne üzerinden doyum talebinde olan bir başkası. Demek ki, sevilen nesne (kişi) ile seven özne arasına bir üçüncü girmiştir.[16]

Crabb'in *İngilizce Eşanlamlı Sözcükler*'ine göre de, kıskanç olan, elindekini yitirmekten korkar; haset duyansa, kendi istediği şey bir başkasında olduğu için (ya da, dünya istediklerini ona koklatmıyor duygusu ile) acı duyar. Dolayısıyla, hasetli kişi, başkalarının sefaleti ile (o yoksunluk ve yoksulluk onu varsıl kılmayacak olsa da) huzur bulur –ki o da bir nebze ya da geçici: Hasetliyi tatmin etme çabası beyhudedir.[17, 18]

Sonuç

Gerek Scheler, gerekse Nietzsche'nin hınçlılıkla ilgili değinileri, bize, hınçlı kişinin 'husumet'le yüklü olduğunu söyler öncelikle. Lakin şu var; hınçlılık hali, hınçlı kişinin, kendisinde husumet uyandıran nesne ile ilişkisinin yatay–eşzamanlı–düzlemi, tarihsel derinliği ve somut/gerçek koşulları itibarıyla, 'patolojik/marazlı' olanla sağlıklı (nefsi müdafaaya dönük) çıkış yolu arayan düzeyi arasında farklılıklar gösterir. Makul/anlaşılır sebepleri olmaksızın, ilişkilerin yatay zemininde ısrar ve tekrarla kendini gösteren hınçlılık hali, hınçlılığın, nesne (dünya) ile ilişkinin tarihsel derinliği bağlamında, 'yapısal' (kendiliksel) bir boyuttan ses verdiğini söyler bize. Dikkatimiz kişinin kendisine yönelir: Bu müphem, muğlak (anıldığı üzere, tuhaf görünümlere bürünmüş) her fırsatta ayaklanıveren düşmansı tutum nasıl kendiliksel bir değer kazanmıştır? 'Haset'le anılan husumetse, çok daha derinlere uzanan, nefsi zora koştuğu söylenen muhatabından tümden kopuk bir yerden ses verir. O nedenle, tatmini de mümkün değildir –gerçekle bağdaşımı o denli sorunludur.

Soykırımın, bağışlanması mümkün olmayan bir suç, söz konusu imkânsızlığın kabul ve takdir görmediği koşullarda kaçınılmaz olarak hınçlılığa yol açacağı tespitlerinde (eşdeğerli tüm diğer örnekleri için de geçerli olduğu üzere) Jean Améry ve Marc Nichanian'a[19] tümüyle katılıyorum. Ancak, Améry'nin Nietzsche'ye yönelik (Nazi zebanilerinin zalimliğini meşrulaştırıcı zemini hazırladığı yollu) serzenişine (yukarıdaki vurgumla birlikte) katılamadığımı söylemeliyim.

Peki; bu malûmatı güne, bize nasıl yansıtabiliriz? Bir başka yazıya, diyelim. •

NOTLAR

1) Çev. Abdullah Yılmaz, Alfa Yay., Ekim 2015 [*Das Ressentiment...*, 1912].
2) *Suç ve Kefaretin Ötesinde*/ 'Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri', çev. Cemal Ener, Metis Yay., 2015.
3) *Hınç*, s. 20.
4) Agy., s. 61.
5) Nietzsche, felsefeciler arasında ilk 'psikolog' olduğunu söyler –ki öyledir. Jaspers, Nietzsche'nin, değerlerin altında yatan ruhsal öğeleri anlama çabası ile kurulu felsefesine, 'Nietzsche'nin maske düşürücü psikolojisi' der. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*/ 'Bir Kavga Yazısı', Friedrich Nietzsche, çev. Ahmet İnam, Ara Yay., 1990'ın II. Bölümü: "Suç', 'Kara Vicdan' ve Benzerleri' ('üstben'e, unutma ve ketlemeye dair); *Güç İstenci* (Say Y, 2014, II. Bölüm/'eylemiönceleyen şey', 'özgür istenç', 'bilinç', vb.); *İyi ve Kötünün Ötesinde*'de (İş Kültür Yay., 2016, I. Bölüm/ 'özgür istenç') olduğu üzere.
6) *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*, 1926 [1925] (The Standard Edition, c. 20, London Hogarth Press).
7) Paragraf içi alıntılar, sırasıyla, *Hınç*, s. 62-63, 63-64.
8) Agy., s. 65, 67. Scheler, özgün yatırımından alıkonan şeyin yersiz, zamansız dışavurumları yanı sıra, duygunun [dürtünün] içedönük etkinleşmesinden de söz edecektir: "Bütün dışavurumlar engellendiğinden, her duygusal duruma eşlik eden iç organlardaki duyular hâkim duruma geçer. Bu duyarlıkların hepsi rahatsız edici, hatta acı vericidir; öyle ki, sonuç fiziksel sağlığın bozulması olacaktır" (s. 66). Bu değinisi ile, yazar, 'psikosomatik' rahatsızlıkların ne olduğunu da açıklamaktadır.
9) Agy., s. 67. Söz konusu dürtünün olmadık yerde, tuhafsanacak hallerle kendini gösterişi için, Freud'un, *The Interpretation of Dreams*'ı [Düşlerin Yorumu] (1900), *The Psychopathology of Everyday Life*'ı [Gündelik Yaşamın Psikopatolojisi] (1901), *Jokes and Their Relations to The Unconscious*'ı [Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri] (1905), bilinçdışı ve bastırma kavrayışı için de *The Unconscious* (1915) ve *Repression*'ı (1915) hatırlanmalıdır. Öte yandan, saldırganlık dürtüsünün kendine dönüşü ile ilgili de, *The Economic Problem of Masochism*'e [Mazoşizmin Ekonomisi] (1924) bakılması uygun olur. Şu unutulmamalıdır: Freud'un 'dürtü kuramı', birbirine karşıt, Eros ve Thanatos'un diyalektik ilişkisi üzerine kuruludur (Freud, her ne kadar, dürtülerin 'ikicilliği' olarak anmış olsa da). Zira, 'Instincts and Their Vicissitudes'de de (c. 14 içinde, 1915) [Dürtüler ve Uğradıkları Değişiklikler] vurgulandığı üzere, dürtüler, durağan ve değişmez değil, tam tersine devingen ve değişime yatkındır; bir dürtü karşıtına dönebilir (bakma hazzı, bakılma hazzına –*'scopohilia', 'exhibitionism*'e; sevgi nefrete, vb.); dışarıdaki bir nesneye yatırımlandırılmak yerine kendi bedenine yatırımlandırılabilir; bastırılabilir (ya da, başka 'savunma düzenekleri' ile işleme uğratılabilir); yüceltilebilir (*'sublimation'*; özgün amacından alıkonularak başka amaçlara yönlendirilebilir; sözgelimi, doğrudan cinsellik amacı şefkatle yer değiştirebilir, vb.).
10) *Suç ve Kefaretin Ötesinde*/ s. 93-94.
11) *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*/ 'Bir Kavga Yazısı', Friedrich Nietzsche, çev. Ahmet İnam, Ara Yay., 1990, s. 111.
12) *Nietzsche*/ Gilles Deleuze, çev. İlke Karadağ, Otonom Y., 2006, s. 22.
13) Agy., s. 25, 28.
14) Ayrıca, bkz., *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, I/ 10, s. 39-42.
15) 'Oral', 'anal' ve 'fallik' evreler, Freudcu psikanalizin 'ruhsal-cinsel' gelişim evreleridir. Dürtüsel yönelimlerin kaynaklandığı bedensel bölgeler ve dürtüsel doyumun 'nesne' ile ilişkisi üzerinden ruhsal gelişimin basamaklarına işaret ederler. Öte yandan; Freud'un anmadığı 'oral ambivalens' (emme/edilgen içe alma, ısırma/etkenlikle içe alma ['oral sadizm'] evreleri ile oralite) için, bkz., *Selected Papers of Karl Abraham*, The Hogarth Press, 1954 [1924], s. 393-406.
16) Bu vesile ile, René Girard'ın, arzunun öykünmeci ('mimetik') doğasına ilişkin –arzulanan 'nesne', arzulayan 'özne' ve arzunun *dolayımlayıcısı*nın köşeleri oluşturduğu– 'üçgen arzu'dan hareketle yazdığı *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*/ *'Edebi Yapıda Ben ve Öteki*'yi de (çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yay., 2001) anımsayalım.
17) Bu başlık, *Haset ve Şükran*'dan (Melanie Klein, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yay., 1999 [Envy and Gratitude, 1957]) yararlanılarak düzenlenmiştir.
18) Nietzsche, metinde anılan minvalde yol alır, hıncın yönünü kişinin kendisine doğru çeviren çileci rahiplerden, Hıristiyan 'sevgiciliği'nin sahteliğinden (bastırılmış *'ressentiment'*ın/ intikamcılığın tersine çevrilip çiçeklenmesi halinden) söz ederken, Scheler, umudu 'Hıristiyan Krallığı'na bağlayacaktır. Gerçek Hıristiyan etiği (yani, Tanrı'nın krallığından hareketle kendini kuran etik) *'ressentiment'* içermez –doğrudan kendisidir. Sevgi, 'Tanrı Krallığı' ağacının meyvesidir; o ağaçtır ki, kendinde ne varsa onu verir (tepkisel olarak veren değildir). Nietzsche, Hıristiyanlığı yanlış yorumlamıştır. Aile, cemaat, soy-sop, ulus ve Tanrı'nın krallığıdır modern dünyanın ilacı, vb.
19) Bkz., 'Acıya Dokunmak, Hakikat, Yas ve Yaratma Edimi' başlıklı yazım (*Varlık*, Haziran 2016).

MEHMET KARACA

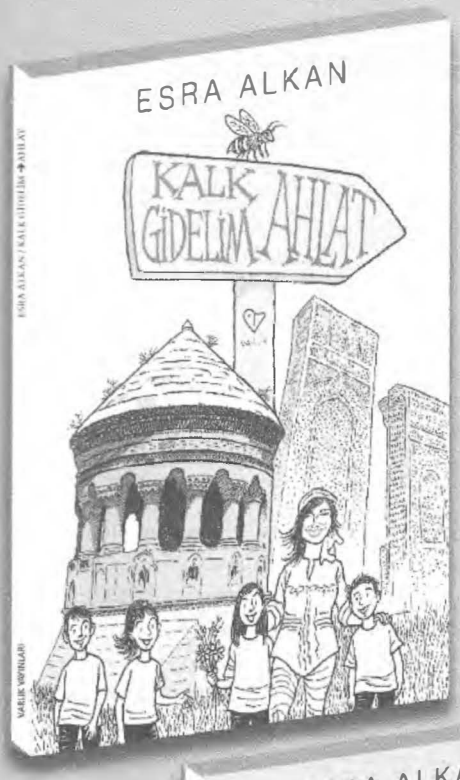
alternatif göç

karşılaşabiliriz demek isterdim
istedim şimdi geçti
serinledim bu yoldan gidince
her yanı açık yolları ben değil canım çekti.
göç etmek için topladım güç. not al
ben sana gelmiyordum fidan dikecektim
ormansızlık üzerine düşünürken vardığım bu köyde
ensemde patlayan korna da artık ensemi terk etti
çok kaos yerlerdi. sanırsın haberleri sunan kadın
haber sunuyorken deprem oluyor
sanırsın sallanıyoruz ama ben
beşik gibi sallanmak klişesini düşerek yok ettim

karşılaşabilirdik. ben sürekli yön almasaydım
kaygısızım ve ürkek. alnım, üzerine ışık değmekten yorgun
not al: yılgın olan biri olarak ihtişamlı atlarla yarıştım
spor arabalar geçtim koşarak. başka nasıl dik durabiliriz
ki ben dikey olan her şeyi yıkmaktan
büyük zevk duyarım. neyse ki uykuya olan borcumu
fazlasıyla uyuyarak ödedim. insan hiç yırmi yıl uyur mu deme
sonuçta ben göğsüme yetecek kadar hava değil
yaşayabileceğim kadarını edindim. neden gelmiyorsun rüyama
düştüm bugün. not al
sen çello istiyorsun ben ancak kuş sesi çıkartabilirim
gücüm buna yetiyor şimdi her yanı açık olan yolda:
ferahlamak isterken puro içtim

neden beraber karadeniz turuna çıkamadık
fındık ve bazı yaylalar bizi neden iyi hissettirmezdi
yoksa pian yapmak ile hayal kurmak arasındaki farkı da mı göremez
miyop astigmatlar. miyop astigmatlar kahrolamaz mı
bir şey unutamaz mı ya da onların bir şeyi bozulamaz mı
keşke şeyleri tamir etmeye mutfak robotundan değil
şemsiyemden başlasaydım. ıslanmazdım.
not al. çünkü bu devrim. bunu görsem de
beklemedim beklemem gerekeni
benim bayrağımı düşman değil sevdiklerim indirdi
işte cevabı ben verdim.

ılık hava, hızlanmayacak bir yağmur
ve dizimdeki çiçekli yara bandı
şimdi belimde bir silah olsaydı
onu yavaşça yere bırakırdım. not al:
ben yıllarca şehre inen vahşi bir hayvan taklidi yaptım
şimdi her yanı açık olan bu yolda
elbette doğaya salınacaktım.



Geleceğin Kâşiflerine...

KALK GİDELİM → AHLAT

ESRA ALKAN

Arı Vızır'ın rehberliğinde Ahlat yolculuğuna hazır mısınız?
Bakın ne diyor size:

"Ahlat'a gidip taş ustalarıyla tanışmak, kümbetleri görmek, Selçuklu mezarlığında rastladığım kaplumbağa ile konuşmak, bal almak isterseniz, ben orada olacağım. Vızıltımla yanınızdan geçtiğimde gülümseyin yeter..."

Haydi, kalkın gidiyoruz.



VARLIK
www.varlik.com.tr

19. Yüzyıl Amerikan Aşkıncı Sosyal Reform Hareketi 2: Eğitim ve Ütopyacı Komünler

E. LÂLE DEMİRTÜRK

19. yüzyıl Amerikan aşkıncı Sosyal Reform hareketini başlatan yazar ve düşünür Ralph Waldo Emerson, Providence, Rhode Island'da bulunan Greene Street School'da 1837 yaptığı konuşmasında, "'eğitimin büyük amacının yaşamın amacıyla uyumlu olması" gereğine değinir ve şöyle devam eder: "Bu amaç ahlaki olmalıdır ve kendine güvenmeyi öğretmelidir (...) İşte ancak o zaman eğitim İlahi Varlık'la birlikte hareket ediyor demektir.'" Wesley T. Mott'a göre, "gençlerin potansiyeli ve dürüstlüğüne duydukları güven aşkıncıların eğitim vizyonunun en önemli dayanak noktalarından biriydi, ancak çocuklara da hakikat ve erdemleri bilen büyükler gibi davranılması düsturuna duyulan inançla dolu olan bütün aşkıncıların, hareketin başlangıç yıllarından sonuna dek sürdürdükleri bu idealist anlayış, eğitimle sınırlı kalmayıp, insan hayatının her evresine uzanmıştır" (Mott, "Education" 153).

Her ne kadar Thoreau'nun kurumsal eğitime karşı olduğu söylenirse de, bu sadece söylentilerden ibarettir. Harvard'dan 1837 yılında mezun olduktan sonra Concord'daki devlet okullarında öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Ancak okulun üst düzey yöneticilerinden birisi, onu, öğrencilere yeterince fiziksel şiddete dayalı ceza uygulamadığından dolayı eleştirince, Thoreau buna çok sinirlenerek derhal görevinden istifa etmiştir (Mott, "Education" 160). Ama onun öğretmenlik tecrübesi daha da gerilere gider; henüz üniversite öğrencisiyken, Canton – Massachusetts'de haftalarca öğretmenlik yapması için Orestes Brownson tarafından işe alınmıştır. 1838'de yetiştiği kasabada kendi okulunu açtı ve birkaç ay içerisinde Concord'a taşıdığı okul, *Concord Academy* adını aldı: Kardeşi John da kendisine katılmak için yanına taşınınca, öğrencilere birlikte öğretmenlik yaptılar. Thoreau bu okulda öğrencilerine derin bir saygı gösterir ve dersleri zevkli hale getirmek amacıyla, onları sık sık götürdüğü arazi gezilerinde, doğa tarihini canlı bir biçimde gözlemleyerek öğrenmelerini sağlardı. Okulda kullandıkları müfredat oldukça ağırdı. Bu yüzden, Latince, Yunanca ve matematik öğrettikleri çok seçkin ve başarılı bir okul olarak tanındı. Ancak veremle mücadele eden John'a bakmak zorunda kalan Henry David Thoreau, 1841 yılının ilkbaharında okulu tamamen kapattı. Okul öğretmenliği sona erse de, Thoreau her zaman farklı şekillerde öğretmenliğini sürdürdü. Örneğin, Martin Bickman'ın da belirttiği gibi, Ralph Waldo Emerson'ın erkek kardeşi "William Emerson'ın oğullarına Staten Island'da özel öğretmenlik yaptı; Louisa May Alcott ile Emerson gibi, Concord'da yaşayan çocuklara gönüllü öğretmenlik yaptı, lisede dersler verdi. Hatta *Walden* kitabı bile okuma ve öğrenme üzerinden yapılan bir argümandır, denilebilir"[1] (Mott, "Education" 161).

1842 yılında Nathaniel Hawthorne ile evlenen Sophia Peabody, daha önceleri Massachusetts Eğitim Kurulu'nda görev yapan Horace Mann ile tanıştığında, kızkardeşleri Elizabeth ve Mary Peabody ile birlikte kiraladıkları odanın bulunduğu pansiyonda Mann da kalıyordu. Mann, Elizabeth Peabody ile insanın mükemmelleşebileceği konusunda sohbetler ederken Elizabeth'in hocası William Ellery Channing de onlara katılıyor ve eğitim ile ilgili yapılabilecek yeni atılımları konuşuyorlardı. Aynı yıl George Ripley, eğitimin Brook Farm'ın tek ve en önemli amacı olduğunu açıklıyordu. Ancak Ripley'in bu eğitimi Brook Farm'ın odak noktası olarak görmesi fazla uzun sürmedi. Eğitim ikinci plana itilmekle kalmadı ve sonunda Brook Farm komünü 1847 yılında dağıldığında okul da birlikte kapandı. Emerson için eğitimin amacı "yaşamı hakikate çevirmek" ve "düşünen Adam" yetiştirmekti (Mott, "Education" 161).

Thoreau için eğitim, kişinin okuyarak ve dinleyerek öğrendiklerine aktif bir tepki vermesi esasına dayanıyordu. Emerson'ın "American Scholar" makalesinde eleştirdiği gibi, Amerikan eğitim sistemi öldüren yozlaşmış bir etkiye sahipti, çünkü akıl *(intellect)*, yaşamdan koparılmıştı. Thoreau da bu konuda aynı fikirdeydi. Alcott ve Fuller derslerinde öğrencileri

şaşırtmayı ve fikirlerini tartışmaya yönlendirirken, Thoreau da öğrencilerin sözcüklerin gerçek anlamlarını düşünmeye karşı duyarlılık geliştirmelerini istiyordu. *Walden*'da öğrencilerin "yaşamla oynamak yerine, hayatı başından sonuna kadar lâyıkıyla *yaşamanın*" önemine değiniyordu (Mott, "Education" 165).

Amos Bronson Alcott (1799-1888) İsviçre'li Johann Heinrich Pestalozzi'nin Eğitim Devrimi'nden derinden etkilenerek "Sokratik öğretme yöntemini" (Nussbaum, *Not For Profit* 61) benimsemiştir. Louisa, *Little Women* (*Küçük Kadınlar*) romanında Jo'nun eşi Profesör Bhaer aslında Bronson Alcott'un fikirleriyle temsil edilmiştir (Nussbaum, *Not For Profit* 61). Bronson 1834 yılında Temple Okulu'nu Boston'da kurdu ve 6-12 yaş arası erkek-kız öğrencilerin eğitimine başladı. 1839'da ise siyah bir öğrenciyi okula kabul edince, pek çok veli çocuğunu okuldan aldı ve giderek okul iflasa sürüklenip kapatıldı. Bronson'ın uyguladığı pedagojik usuller, sorulara dayanıyordu ve öğrenciler, kendilerini, duygu ve düşüncelerini birlikte incelemeye teşvik ediliyorlardı. Bronson şöyle diyordu: "Eğitim, düşüncenin, kişinin ruhundan dış dünyaya açılarak dış dünya ile ilişki kurduktan sonra, kendisine dönüp kendi hakkında derinliğine düşünmeyi ve böylece gerçeğin bilincine vararak kendini gerçekleştirmeyi içine alan bir süreçtir." Ancak Bronson, Sokrates'in bu konudaki kendini eleştirmeye varan felsefesinden, duygusal gelişim ve şiirin oynadığı rol konusunda ayrılır. Derslerinde öngördüğü eğitimi, sınıflarda edebiyat eserlerini özellikle Romantik akımın Wordsworth gibi şairlerinin şiirlerini okutarak uygulamaya koyar[2] (Nussbaum, *Not For Profit* 62). "The Doctrine and Discipline of Human Culture" (1836) ("İnsan Kültürünün Doktrini ve Disiplini") makalesinde Bronson'a göre, insan "Yaradanının en yüce eseridir" (Alcott, "From 'The Doctrine and Discipline of Human Culture" 69). Bu yüzden, insanın kurduğu ve geliştirdiği kültür yaşamı boyunca onu bu yüceliğinin bilincine varabileceği ve kavraması gereken bir "sanattır."[3]

Bronson Alcott, ailesini ve evini, Emerson'ın yakınında olabilmek için onun yaşadığı Concord'a



Amos Bronson Alcott

taşındı. Ancak Emerson, arkadaşının fikirlerini beğenmekle birlikte giriştiği her işi batırmasından dolayı, başlamak istediği yeni işin ne kadar süreceğine güvenemiyordu. Alcott'un başladığı ve Aşkıncılık hareketi içinde yer alan bir başka komün, Concord yakınlarındaki "Fruitlands" komünü de çok kısa sürdü. Alcott'ın zaman zaman yaptığı farklı konuşmalar, aslında yetişkin eğitiminde denemekte olduğu yeni yöntemler hakkındaydı. Nihayet Bronson'ın kızı Louisa May Alcott'un yayınladığı çocuk romanlarının başarıya ulaşmasıyla, aile de düzenli bir gelire kavuşmuş oldu. Louisa'nın kazandığı para, babasının bir türlü başarıyla sonuçlanmayan işleri arasında en uzun sürecek olan "Concord Felsefe Okulu" (1879-1888) (Concord School of Philosophy) adlı yaz döneminde verilen ve Bronson'ın genç hayranlarından birisinin organize ettiği konuşmalar, okuma ve diğer etkinlikleri içine alan bir eğitim süreci idi. Bronson, bu yaz eğitim sürecinin başındaki kişi olarak etkinlikleri yönetiyordu.

Bronson Alcott'ın Temple Okulu'nu kurması ile başlayan konuşmaları, Emerson'ın ilgisini çekmişti. Okul kısa sürede iflas etse de, Emerson, Bronson'ı ailesiyle birlikte Concord'da, Hawthorne'u ve eşi Sophia Peabody'yi de Old Manse'de yaşamaya ikna etti (Cheever, *American Bloomsbury* 8). Bu kişiler birbirlerini gözlemledikleri kadar ailelerini de yakinen inceliyorlardı. Örneğin Bronson kızı Louisa için tuttuğu güncesinde, onun "içgüdülerinin yönlendirdiği disipline edilemez bir özne" olduğunu yazmıştı (Cheever, *American Bloomsbury* 13). Hatta anne-babalarının "kontrol edemediği pek çok değişik faktörden etkilenen çocukların da güzel alışkanlıklar geliştirebilmesinin ne kadar zor olduğunu" da ekliyordu (Cheever, *American Bloomsbury* 15).

1834'te kendi kendisini yetiştiren eğitimci Amos Bronson Alcott (1799-1888) Boston'da Temple Okulu'nu (The Temple School) kurduğunda İsviçre'li eğitimci Pestalozzi gibi çağdaş reformcuların olduğu kadar, Eflatun'dan Kant'a kadar sayısız düşünürün eserlerini de okumuştu. Çocukları ve öğrencileri hakkında tuttuğu günceler de çok önemliydi. İkinci eşi Abigail May'den olan kızı Louisa May

Alcott hakkındaki gözlemlerinden birinde şöyle der: "'Eğitim gereği gibi hakkı verilerek yapılınca, insanın, bütün evrenle kurduğu ilişkisini de sürdürmesi anlamına gelir'" (Packer, *The Transcendentalists* 41). Emerson, Bronson Alcott'un okulunu ziyaret ettiğinde, Bronson'la birbirlerini çok sevdiler ve bu dostlukları ile fikir paylaşımları birbirlerine yaptıkları ziyaretlerle pekişerek devam etti. Bronson Alcott, Emerson'ın küçük bir kitap olarak yayımlanan *Doğa* makalesinden çok etkilenmişti. Reform yanlısı Orestes Brown adındaki Üniteryen rahip de bu eseri öven bir kitap tanıtım yazısı yayınlayınca, aşkıncı düşünceye sahip olan birkaç kişi giderek biraraya toplanmaya başlamıştı (Packer, *The Transcendentalists*, 51). Sokrates'in önderliğini yaptığı diyalog ve sorgulama yöntemiyle öğrenme felsefesi uygulayan Bronson Alcott, öğrencilerin günlük gözlemlerini yazmaları ve içsel düşüncelerini paylaşmaları için günlük tutmalarını istiyordu. Ona yardım eden Elizabeth Peabody, okulda ücret almaksızın, gönüllü olarak çalışmaya dayanamayarak istifasını verince, yerini o yıllar aşkıncı çevrelerde çok aktif olan Margaret Fuller aldı.

Elizabeth Palmer Peabody, *Record of a School* (1835) eseri, Bronson Alcott'ın her günkü dersleri konusunda tuttuğu bit eğitim günlüğüdür. Bu pedagojik rehberde Alcott'ın çocukların kişisel görüşlerine verdiği değeri vurgulamıştır. Örneğin, Eylül 1834'de Temple Okulu'na ilk kez gelen 20 küçük öğrenciye sorular sorarken, aldığı cevaplara göre onları yönlendirme yöntemini uygulamıştı. Öğrencilere neden bu okula geldiklerini, öğrenme isteklerinin tam olarak hangi konuyla ilgili olduğunu söyleterek bilinçli bir öğrenme ve düşünme sürecinin merkezinde yer aldığı bir eğitimi başlatmıştı. Onlarla yaptığı fikir tartışması sonunda, 7 yaşındaki çocukların da aralarında bulunduğu öğrenciler, bu okula aslında "doğru biçimde duyumsamak, doğru biçimde düşünmek ve doğru biçimde hareket etmek için geldikleri" sonucuna varmışlardı. Aralarında bulunan 7 yaşındaki bir çocuk ise Bronson'ın özetlediği bu üç unsur arasında en önemlisinin "doğru hareket etmek" (Peabody, *Record of a School* 2) olduğunu dile getirince, diğer



Elizabeth Palmer Peabody

öğrenciler de onunla aynı fikirde olduğunu söylediler. Bu eğitim boyunca Bronson öğrencilere heykel, resim ve sözcüklerin aslında "sadece farklı ifade biçimleri"nden ibaret olduğunu görmeyi öğretmişti (Peabody, *Record of a School* 8). Buna alışan öğrenciler, giderek sözcüklerin düşünceleri ifade ettiklerine ve ruhun içsel olgularına dikkat etmeye başlamışlardı" (Peabody, *Record of a School* 8). Her derste Bronson, öğrencilerin yüz ifadelerini anlamaya çalışır ve onlara dış dünya ile iç dünyalarını adeta 'bitiştirmeyi' öğretirdi: Çevrelerinde sevgiden masaya kadar anlamlı olabilecek soyut ve somut ne varsa, hepsini tek tek sayarak bu gördüğünüz veya duyumsadığınız şey "zihninizin içinde mi yoksa dışında mı?" (Peabody, *Record of a School* 9) diye sorgulamalarını isterdi. Örneğin, entellektüel neticelerin ahlaki konulardan ayrı tutulamayacağını da işleyen Bronson giderek "dilin gramerini bilmenin insani retorik bilgisine" ya da "kendini bilmenin de kişiyi psikolojiye yaklaştırdığını" öğretirdi (Peabody, *Record of a School* 194). 13 yaşına geldiklerinde ise öğrencileri bire bir gözlem yapmaları için doğa gezilerine çıkarır ve yürürken onlara doğa felsefesi dersleri verirdi (Peabody, *Record of a School* 196).

Öte yandan, annelerinin sevecen korumacılığı altında, babalarının onları görmek istediği gibi büyüyen ve içlerinde Louisa May Alcott'un da olduğu dört kızkardeş, Amerikan ahlaki değerleriyle hemhal olmanın zevkini yaşadılar. Louisa'nın babası Bronson Alcott, böylelikle ona "kendi yaşamının yönünü tayin etme araçlarını ve motivasyonunu vermiş oldu" (Saxton, *Louisa May Alcott* 376). *Little Women* (*Küçük Kadınlar,* 1868) romanı, New England'da 19. yüzyıl ortalarında babalarının katıldığı İç Savaş ortamında anne ve kızların verdikleri zorlu yaşam mücadelesi bağlamında genç kızlığın büyüme ve olgunlaşma sorunlarını ele alır (Reisen, *Louisa May Alcott* 2). Daha ilerki yıllarda yazdığı *Work* (1873) romanı da bu ilk romanı gibi bir özyaşamöyküsü olup, Louisa'nın kurmaca dünyasındaki yansıması olan Christie'nin de Louisa'nın gerçek hayatta çalıştığı işlerde çalışması önemlidir. Louisa'nın küçük yaşlardan beri hayran olduğu Emerson'a ve Thore-

Elizabeth Peabody, Bronson Alcott'ı "entellektüel aydınlığın bir simgesi, toplumda yeni bir dönem başlatma gücüne sahip" biri olarak tanımlamıştır. Bronson'ın arkadaşları ve ailesi de Boston'da yaşarlarken, "yaşamın gizemlerine bir rehber olarak gördükleri kendi gözlemlerinin, düşünce ve içgüdülerinin peşinden gitme uğruna dinsel otoriteyi bir kenara bırakmışlardı.

au'ya âşık olduğu gibi söylentilerin dolaştığı New England'da yazdığı diğer romanlar da ilginçtir. *Moods* (1865) romanındaki Sylvia ile İç Savaş'ta bir hastahanede hemşire olarak çalışan Periwinkle'ı konu alan *Hospital Sketches* (1863) ilginç eserleridir (Reisen, *Louisa May Alcott* 3). Annesi Abigail May Alcott, İç Savaş öncesi Eski Güney Kilisesi'nde rahip olan Samuel Sewall'ın torunudur ki Samuel Adams koloniler devrinde, Amerikan Devrimi sırasında İngiltere'ye karşı bir başkaldırı planlarken, çapı küçük olmakla birlikte etkisi büyük olan Boston Çay Partisi (Boston Tea Party, 1773) adıyla tarihe geçen onurlu başkaldırı eyleminde onu örnek almıştır (Reisen, *Louisa May Alcott* 8).

Elizabeth Peabody, Bronson Alcott'ı "entellektüel aydınlığın bir simgesi, toplumda yeni bir dönem başlatma gücüne sahip" (Reisen, *Louisa May Alcott* 22) biri olarak tanımlamıştır. Bronson'ın arkadaşları ve ailesi de Boston'da yaşarlarken, "yaşamın gizemlerine bir rehber olarak gördükleri kendi gözlemlerinin, düşünce ve içgüdülerinin peşinden gitme uğruna dinsel otoriteyi bir kenara bırakmışlardı. Bu fikir ve düşüncelerinin adını koymakta gecikmediler: Aşkıncılık" (Reisen, *Louisa May Alcott* 23). Bronson Alcott sonradan öğrencilerine yapacağı gibi çocuklarının iç dünyalarında barındırdıkları ruhu anlatan günlükler tutuyordu ki bu giderek bir kitap haline geldi. Örneğin, Louisa için "boyun eğmeyen, direnen" bir kişiliği olduğunu ve fakat "içindeki kızgınlığı kendine yönelttiğini," ancak ve ancak cezalandırılma olasılığının onu denetim altında tutmaya yetebildiğini"[4] (Reisen, *Louisa May Alcott* 23-24) gözlemlemişti. Nihayet 1834'de Temple Okulu'nu (The Temple School) kurdu ve bu okulun kuruluş amacı "ilk kez Cheshire'da kullandığı Sokratik yöntemin bir nebze değiştirdiği şeklini kullanmak suretiyle öğrenciler için etkili bir öğrenme yöntemini" (Reisen, *Louisa May Alcott* 27) kullanmaktı.

Elizabeth Peabody'ye göre, sınıflarda bulunan her öğrencinin yüzü "öğrenmeye hevesli, öğrenciye ilgi duyduğu belli olan yüzlerdi" (Reisen, *Louisa May Alcott* 27). Sınıflarda ders sırasında oturarak tuttuğu bu gözlem notlarını *Record of a School* (1835) kitabında yayınlamıştır. Elizabeth okuldaki görevi boyunca, Alcott ailesinin pansiyonunda yaşadı. Temple Okulu sadece bir okul olmanın çok ötesinde, "Bronson'ın eğitim kuramlarının pratiğe döküldüğü, adeta görünen yüzüydü ve bir o kadar da Boston'ın aydın kesimini oraya çeken manyetik bir alanı andırıyordu" (Reisen, *Louisa May Alcott* 29). İşte bu yüzden de Alcott'larla Elizabeth Peabody arasında kurulan sıkı bağlara bir de Elizabeth'in *Record of a School* (1835) kitabının yayınlanması eklenince, bu okul hem eğitimcilerin hem de annebabaların ilgisini daha fazla çekmeye başladı. Elizabeth'in kitabının devamı niteliğindeki bir diğer kitap ise Bronson Alcott'ın *Conversations with Children on the Gospels* idi (Reisen, *Louisa May Alcott* 29).

Bronson'ın Temple Okulu, Elizabeth Peabody'ye göre, "Amerika'nın ilk açık eğitim veren okulu idi" (Marshall, *The Peabody Sisters* 326). Her bir öğrencinin yeteneklerini doğal bir biçimde yönlendirerek geliştirmeye yönelik bu eğitim alanındaki atılım "Amerika'da 2 yüzyıl boyunca sürecek olan ilerici eğitimin başlangıcı olacaktı" (Marshall, *The Peabody Sisters* 326). Sophia, Alman Romantiklerinden Jean-Paul Richter ile Friedrich von Schiller gibi yazarların eserlerini okumuştu. Onların fikirlerinden etkilenmişti. Herkesin "dışında olduğu gibi içinde de bir evren vardır" diyen Sophia için kendi "bütüncül iç varlığı" (Marshall, *The Peabody Sisters* 223) büyük önem taşır.

Elizabeth Peabody, Bronson Alcott'ın okulunun gelenekçi çevrelerce yadırganması konusundaki olumsuz eleştirilere hitaben, aslında Bronson Alcott'ın öğrencilerin tek bir yeteneğine odaklanmadan, her birisinin kendi "doğal bilişsel yetenekleri doğrultusunda kişisel

gelişimine" verdiği önemi anlatır (Peabody, *Record of a School* 118). Sürekli tuttuğu bu eğitim-gözlem güncesinde Sophia, resim için taslak defterini ağaçların altında çalışmak üzere götürdüğünde, "'soluk aldığını duyduğum beni çevreleyen o ruhu duyabilmek için nefesimi tuttum'" der ki bu da Emerson'ın "Üst-Ruh" (Oversoul) adını verdiği, bütün varlıkları birleştirici tevhid inancını işaret ettiği bir nevi aşkıncılık sloganı haline gelecekti. Emerson bu inancını dile getirip de Tanrı'nın umumi ruhu doğada görünür kıldığını söylerken, Sophia zaten bunu içgüdüsel olarak hissetmiş ve yazmıştı (Marshall, *The Peabody Sisters* 223). Bu da onun geleneksel kadın kimliğinin sınırlarını zorlayarak, kendisinden bir birey olarak bahsedecek noktaya geldiğini ve çağını aşan bir bireycilik görüşüne sahip olduğunu belirten bir olgudur.

Eğitimin yanı sıra, aşkıncı komünler de adeta kişisel dönüşüme dayalı eğitimin hayata geçirilmiş ütopyacı pratiklerini yansıtıyordu. *Brook Farm* (1841-1847) ile *Fruitlands* (1843), kuruluş fikirleri Aşkıncılığa dayanan bu iki önemli ütopyacı komün (topluluk) aynı zamanda da en çok tanınan ve zikredilen alternatif yaşama biçimleridir. Brook Farm, "George Ripley ve eşi Sophia Willard Dana Ripley tarafından, 1841 Nisan'ında West Roxbury, Massachusetts'de 180 dönümlük bir mandıra çiftliği (dairy farm) arazisi üzerine kuruldu. Brook Farm'ın kurulmasından 2 yıl sonra, tıpkı onlar gibi Amos Bronson Alcott ve eşi Abigail ile dört kızı, Alcott'ın projelerine destek veren İngiliz Charles Lane ve oğlu William ile birlikte Harvard köyünde olup, Concord'un 14 mil Batı'sında bulunan 90 dönümlük bir arazi üzerine kurulan Wyman Çiftliği'ne taşındılar" (Delano, "Transcendentalist Communities," 250).

Brook Farm yedi seneye yakın bir süre boyunca devam ettikten sonra kapandı. Öte yandan, *Fruitlands* daha da kısa sürdü ve Haziran 1843'de kurulduktan 7 ay sonra Ocak 1844'de iflas etti. Nüfusunun yarısının Alcott ve Lane ailelerinin üyeleri olduğu gözönünde bulundurulacak olursa, Fruitlands oldukça küçük bir komündü ve hemen hemen toplam 16 kişilik bir topluluktu. Öte yandan, Brook Farm yüzlerce kişinin gelip kaldığı bir yer oldu. "Aşkıncılığın ilk revaçta olduğu yıllarda (1841-1843), çok az sayıda kişiyi cezbettiği halde, Fransız sosyal bilimci Charles Fourier'in ütopyacı sosyal ve ekonomik ilkelerini uyarlamaya başlanılan Ocak 1844'den itibaren topluluğun nüfusu büyük ölçüde arttı" (Delano, "Transcendentalist Communities," 250). Aşkıncı dönemde çok sayıda kültürlü insanın gelip yaşamaya can attığı bu deneyim, giderek Fourier'in ilkelerine göre yaşama dönemine (1844-1847) geçildiğinde marangoz, ayakkabı yapımcılığı, matbaacılık gibi bir deneyime dönüştü. Aslında Brook Farm ile arasındaki en belirgin fark, her birine ilham kaynağı olan aşkıncı dürtü idi. 1836 ile 1840 yılları arasında aşkıncılar hiçbir konuda aynı fikirde olmama kararı vermişti. Çelişen fikirleri tartışmada sebat etmek o kadar gü-



Brook Farm (Massachusetts)



George Ripley

zel sonuçlar verdi ki, herkes kendi fikir ve kavramlarını geliştirmekte özgür ve başarılı oldu. Öyle ki artık bu konuda ısrar etmek boşuna olurdu, çünkü kimse birbiriyle aynı fikirde değildi. İlk kuşak aşkıncılardan birisi olan George Ripley, tıpkı Orestes Brownson ile Theodore Parker gibi, "anlamlı bir toplumsal değişime yol açabilmek için kurumların radikal bir biçimde değiştirilmesi gerektiğine inanıyordu." Toplumsal koşullar değişmeliydi ki bireyler, kendi gizil güç ve yeteneklerini daha iyi geliştirebilsinler (Delano, "Transcendentalist Communities," 250). Ripley'in kendisinin de dile getirdiği üzere, ilk kuruluş döneminde (1840) Emerson'ın desteğini almayı kabul ettiklerinde, Brook Farm'ın "liberal, zeki ve kendisini yetiştirmiş kültürlü kişilerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin, birbiriyle rekabet içinde olan kurumların baskısı altında olmaktan ziyade, daha basit ve bütüncül bir hayat yaşamaya yol açacağını" umut etmişti (Delano, "Transcendentalist Communities," 250-251).

Ancak olaylar hiç de beklendiği gibi gelişmedi ve Brook Farm ciddi parasal sorunlarla boğuşmaya başladı. Fourierizm hareketini Amerika'da başlatmak suretiyle, toplumsal eşitsizlikleri ve çözümleri konusunda kendisi gibi düşünen Fourier'nin görüşlerini somutlaştıran Brook Farm'ın Fourier'in izinde olan Amerikalıların parasal desteğini çekeceğini zannetmişti. 1844 yılında Brook Farın bu yönde gelişmeye başlarken, kuruluş amacının ardında yatan aşkıncı dürtü artık güzel bir anı olarak kalacaktı (Delano, "Transcendentalist Communities," 251). Alcott ve Lane'in Ripley, Brownson ve Parker'dan farklı olan görüşlerinin hüküm sürdüğü Fruitlands'de durum bambaşkaydı. Alcott, aşkıncılığın en başından beri, felsefi görüş anlamında Emerson'la ve onun "özgüven" yoluyla kişinin kendisini yetiştirmesi kavramları ile özdeşleşmişti. Bu yüzden de, Ripley'in Brook Farm'da kendilerine katılmaları için yaptığı daveti reddetmişti. Margaret Fuller'ın da çok beğenilen, "'eğitimli ve düşünen kadınları'" güçlendirmeyi hedefleyen ve 1839 Güz döneminde başlayan "Konuşmalar" dizisi, anlamlı toplumsal reformların dış toplumsal koşullar ya da kurumlarla değil de, bireylerle başladığına beslediği inançtan desteğini alıyordu. Ancak "1844 yılında New York kentine taşınıp da oradaki yerel cezaevleri ile aşevlerinin feci yaşama koşullarını kendi gözleriyle gördükten sonra, Fuller, aşkıncılardan Ripley ve Parker'ın toplumsal görüşlerine benzer görüşleri benimsemeye başladı." 1845'te ise Emerson'ın izinden yürümekte olan Henry David Thoreau, Walden Pond'a taşınarak, sıradan bir özgüvenle nelerin yapılabileceğini gösterdi. "Thoreau'nun, Walden'da 2 yıl, 2 ay, 2 günlük bu deneyiminin, Brook Farm ve Fruitlands'e bir alternatif sunduğunu" söyleyebiliriz (Delano, "Transcendentalist Communities," 251).

Bu ütopik yaşamların içerisinde farklı ayrıntıları da zikretmekte fayda var. Aşkıncılar "bir bireyin



Margaret Fuller

ruhunun tanrısal bir unsuru yansıttığını, yani onun kutsal olduğuna inandıkları için o ruhu yozlaştıran ya da 'bozan' herşeyden kaçınılması gerektiğine vurgu yapıyorlardı." Bu nedenle, Fruitlands'de Alcott ve Lane, aşırılıklara da kaçmak suretiyle bir diyet önerdiler. 1843 yılında yayınladıkları bir makalede diyetle ilgili ayrıntıları açıkladıktan sonra, tek içtikleri şeyin "çeşme suyu" olduğunu söylerler. Pamuklu giysilere tümüyle karşı çıkarlar, çünkü pamuk, kölelerin işgücünün bir ürünüdür. Yine de karşıdırlar, çünkü o da koyunları "giysilerinden mahrum bırakmak anlamına gelir" (Delano, "Transcendentalist Communities," 251). Aslında sağlıklı olduğu gerekçesiyle, Brook Farın sakinleri de kaplarda saklamak yerine, hep çeşmeden akan suyu içmişlerdir.

Sağlığa verilen bu aşırı önemin yanı sıra, Brook Farın okulu, dönemin Amerikan toplumunda olumlu örnekler oluşturdu. Üç farklı gruba hizmet veren bir okul kurmuşlardı; 6 yaş altındaki çocuklara, 6-10 yaş arası gruba; ve üniversiteye gideceği umulan öğrencilere bir hazırlık programı. 1844 yılında kurdukları gün içinde hizmet veren bebek bakım ünitesi Ame-

rika'da ilk kez gerçekleştirilen bir uygulamaydı. Brook Farm'da eğitim düzeyi çocuklara yönelik olsa da, müfredat ve öğretmen kalitesi mükemmeldi. İç Savaşı öncesi dönemde, New England'da Ripley, John S. Dwight ile George P. Bradford gibi üç tane üniversite mezununun öğretmenlik yaptığı başka bir topluluk yoktu. Charles Dana, Brook Farm'a 1841 yılında katılmadan önce Harvard'da 2 yıllık eğitimini tamamlamıştı. Bu görkemli eğitim kadrosu erkeklerle sınırlı kalmıyordu, aralarında Ripley'in eşi Sophia ve onun kızkardeşi Marianne, Ripley'in Üniteryen meslekdaşlarından birisine özel ders vermiş olan Georgiana Bruce ile Brook Farm kapandıktan sonra adını "William Henry" çocuk kitapları dizisiyle duyuracak olan Abby Morton (Diaz) da vardı (Delano, "Transcendentalist Communities," 258).

Müfredata gelince; tarih, kompozisyon, Fransızca konuşma derslerinin yanı sıra yetişkinlere verilen Yunanca, Latince, Almanca, İtalyanca dersleri, ahlak ve doğa felsefesi ile matematik, müzik ve resim dersleri de olağanüstü bir çeşitlilik arzediyordu. "Brook Farm eğitim programı, tamamen demokratik ve eşitlikçiydi. Brook Farm okuluna kabul edilmek zenginlik veya sosyal koşullara bağlı değildi" (Delano, "Transcendentalist Communities," 258). Her iki komünün de başarısızlıkla sonuçlanması ise birden fazla sebebe dayanmaktadır.

Brook Farm kurulduktan kısa bir süre sonra 1845'deki çiçek salgını en önemli gelirin sağlandığı okulun kapanmasına sebep oldu. Ancak bu salgın patlak verdikten birkaç ay sonra da büyük bir yangında komün binası tamamen yanıp kül oldu. Sigortasız olduğu için de 7.000 dolarlık bir zarar sözkonusuydu. Ripley'in asıl hatası ise çiftçilikten anlamayan onun gibi bir rahibin bu komünü bir çiftlikte kurmasıydı. Mandıra, çiftçiliğe elverişli olmayan bir arazide kurulmuştu (Delano, "Transcendentalist Communities," 258). Öte yandan, Fruitlands'de de benzer sorunlar yaşanıyordu. Alcott ve Lane de çiftçilikten anlamıyordu. İdeolojik fikirleri dolayısıyla öküz ve atları çiftlik sürmekte kullanmayı reddediyorlardı, çünkü "bu, hayvanları, yapmaya gönüllü olmadıkları bir işte köle gibi kullanmak anlamına geliyordu." Ayrıca Lane'in sosyalist görüşleri ile Alcott'un bireycilik



Charles Anderson Dana

anlayışı sürekli çatışma halindeydi, ayrıca hep birlikte çiftlikte yaşarken, Alcott'ların çekirdek ailesinin yapısını korumak zor oluyordu. Bu yüzden Abba Alcott, eşi ile kısa süre içinde çocukları da yanına alarak başka bir yerde yaşamak üzere taşınacakları kararını Lane'e bildirmişti (Delano, "Transcendentalist Communities," 259).

Okulda uygulanan "açık eğitim" ile komünlerde görüldüğü gibi, aşkıncıların "aktif öğrenme" kavramları pek çok insanın yaşamına yön verecek şekilde dinamik bir hayatı yaşamayı önceliyordu. Merton Sealts'a göre Emerson'ın eğitim görüşü, "bir öğrencinin kendisini gerçekleştirmesinin aslında özgüven anlamına geldiği" yönündeydi (Mott, "Education" 170). Bununla beraber, öğrenmek sadece kitap okumak ve fikir tartışmalarıyla sınırlı kalmıyordu, aşkıncılar, her türlü öğrenme biçimini deneyimlemeyi, toplumsal değişim ve dönüşümün kişisel düzlemde başlayarak gerçekleştirilebileceğine duydukları inanç ve "özgüvenle" başarıyorlardı. •

KAYNAKÇA

Alcott, Amos Bronson. "From 'The Doctrine and Discipline of Human Culture.'" *The American Transcendentalists: Essential Writings*. Ed. Lawrence Buell. New York: The Modern Library, 2006, 68-75.

Alcott, Louisa May. 1873. *Work: A Story of Experience*. New York: Penguin, 1994.

—. 1888. "A Transcendental Childhood." *The American Transcendentalists: Essential Writings*. Ed. Lawrence Buell. New York: The Modern Library, 2006, 513-519.

Cheever, Susan. *American Bloomsbury*. New York: Simon & Schuster, 2006.

Delano, Sterling F. "Transcendentalist Communities." *The Oxford Handbook of Transcendentalism*. Ed. Joel Myerson ve diğerleri. New York: Oxford University Press, 2010, 249-259.

Folsom, Ed. "Transcendental Poetics: Emerson, Higginson, and The Rise of Whitman and Dickinson." *The Oxford Handbook of Transcendentalism*. Ed. Joel Myerson ve diğerleri. New York: Oxford University Press, 2010, 263-290.

Fuller, Margaret. "The Great Lawsuit." *The American Transcendentalists: Essential Writings*.
Ed. Lawrence Buell. New York: The Modern Library, 2006, 302-320.

Fuller, Margaret. 1845. *Woman in the Nineteenth Century*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 1999.

Marshall, Megan. *Margaret Fuller: A New American Life*. New York: Houghton Mifflin, 2013.

—. *The Peabody Sisters: Three Women Who Ignited American Romanticism*. New York: Houghton Mifflin Company, 2006.

Mott, Wesley T. "Education." *The Oxford Handbook of Transcendentalism.* Ed. Joel Myerson ve diğerleri. New York: Oxford University Press, 2010, 153-171.

Nussbaum, Martha C. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2012.

Packer, Barbara L. *The Transcendentalists.* Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 2007.

Peabody, Elizabeth Palmer. 1835. *Record of a School: Exemplifying the General Principles of Spiritual Culture.* New York: Forgotten Books, 2012.

Reisen, Harriet. *Louisa May Alcott: The Woman Behind Little Women.* New York: Picador 2009.

Saxton, Martha. *Louisa May Alcott: A Modern Biography.* New York: The Noonday Press, 1995.

NOTLAR

1) New England'da kurulan pek çok okul hakkında bilgi edinmek için bkz. Wesley T. Mott, "Education," Ed. Myerson ve diğerleri. *The Oxford Handbook of Transcendentalism* (New York: Oxford University Press, 2010), 161-162.

2) Aşkıncılar arasında Thoreau ve Fuller gibi şiir yazıp yayınlayanlar olmuştur. Aşkıncılıktan etkilenen Amerikan şairlerinden Walt Whitman ile Emily Dickinson da bu akımın etkileriyle çok değerli şiirler yazmışlardır. Bkz. Ed Folsom, "Transcendental Poetics: Emerson, Higginson, ve The Rise of Whitman and Dickinson," Ed. Joel Myerson ve diğerleri. *The Oxford Handbook of Transcendentalism*. New York: Oxford University Press, 2010, 263-290.

3) Bronson Alcott'un bu konudaki görüşlerini anlamak için bkz. Alcott, Amos Bronson. "From 'The Doctrine and Discipline of Human Culture.'" *The American Transcendentalists: Essential Writings.* Ed. Lawrence Buell. New York: The Modern Library, 2006. 68-75.

4) Louisa May Alcott'ın "A Transcendental Childhood" ("Aşkın Bir Çocukluk, 1888) başlıklı ve kendi hayatına değinen, bir bakıma özyaşamöyküsel makale için bkz. Louisa May Alcott. 1888. "A Transcendental Childhood." *The American Transcendentalists: Essential Writings.* Ed. Lawrence Buell. New York: The Modern Library, 2006, 513-519.



Hayatında Vereceğin En Önemli

6 KARAR

Sean Covey

Türkçesi: Sinem Sultan Gül

Sean Covey gençlere, bilgiye dayanan akıllıca kararlar verebilmeleri için tavsiyelerde bulunuyor. Dünyanın dört bir yanındaki ergenlerden gelen gerçek hikâyeleri kullanarak, okulda başarılı olmanın, iyi arkadaşlar edinmenin, anne-babayla iyi geçinmenin, çıkma ve seks sorunlarıyla baş etmenin, özsaygıyı güçlendirmenin ve daha pek çok şeyin yollarını gösteriyor.

İçerdiği karikatürler, esinlendirici alıntılar ve eğlenceli testlerle bu kitap, gençlerin ergenlik yıllarını sağ salim atlatmakla kalmayıp, başarılı olmalarına da yardım edecek vazgeçilmez bir kaynak niteliğinde.

VARLIK
www.varlik.com.tr

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA İSTANBUL'A DÖNÜŞ: TEKİNSİZ YOLCULUKLAR, GÖÇMEN ZİHİNLER, YAZINSAL BULUŞMALAR

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM

Gerçekte İstanbul'u ulusötesi edebiyatlar bağlamında yeniden düşündüğümüzde, tekinsiz, kırılgan ve muğlak geçişlerin, sürgüne teyellenen sınırların yirmi birinci yüzyıldaki temsiliyle karşılaşırız.

İstanbul'un dünya edebiyatı geleneğindeki ve karşılaştırmalı edebiyattaki yeri, edebiyat eleştirisine, edebiyat kuramlarına ve özelikle yirminci yüzyıl sömürge ve sömürge sonrası çalışmalara gönül verenler için oldukça önemlidir. Karşılaştırmalı edebiyat kuramcısı ve edebiyat eleştirmeni Emily Apter, son yıllarda en çok rağbet gören "Küresel Translatio: Karşılaştırmalı Edebiyatın İcadı" (2003) adlı makalesinde çokça tartıştığı İstanbul'un kültürel kavşak olma geleneğini şöyle aktarır:

> "İstanbul'un kültürel kavşak olma geleneği, Yahudi ve Alman yerleşim bölgeleri kurmuş olmasıyla birlikte (Filistin'e göç eden Yahudiler için bir uğrak işlevini görmüştü), buradaki üniversite kadroları otuzların başında Avrupalı sürgünlerin iştahını kabartıyordu. İstanbul popülerdi, çünkü Avusturyalı ve Alman göçmenler söz konusu olduğu ölçüde Avrupa'ydı orası. Klemperer'in arkadaşı fizikçi Harry Dember'in 12 Ağustos 1935 tarihli bir mektupta üniversiteye atandığını öğrenmesi hakkında yazdığı şöyleydi: 'Tam kenarda Asya'yı görebiliyorsun' ama hâlâ Avrupa'da İstanbul'a göçmen akını gitgide büyür. Almanya'da ve Avusturya'daki işlerinden kovulan Nazizm kurbanları, "üniversitede" reformlar yaparak (çoğu zaman orada bulunan akademisyenler pahasına) Batılılaşmayı isteyen genç Türkiye Cumhuriyeti'nin (1923-1930) fırsatçılığına cevap verir. Çoğu durumda bir Türk'ün kaybettiği işin bir Alman'ın kazandığı iş olması tarihin bir cilvesidir" (2003, 3-4).

1933'lerin başında Almanya'da Nasyolist Sosyalistlerin iktidara gelmesinin iki sene ardından Nürnberg Arı Irk Yasaları gereğince Malburg Üniversitesi'ndeki bölüm başkanlığı görevinden alınan Yahudi asıllı Avusturyalı Eric Auerbach (1892-1957) İstanbul Üniversitesi'nde görev yapmak üzere bir çağrı alıp İstanbul'a gelir ve bir Yahudi mülteci olarak İstanbul'a yerleşir. Auerbach'tan önce, 1933 yılındaysa gene Yahudi asıllı araştırmacı, dilbilimci ve akademisyen Leo Spitzer, Almanya'dan Türkiye'ye sığınır ve İstanbul Üniversitesi'nde Roman filolojisini kurar. Spitzer'den gerçekte Batı Edebiyatı ve Dilleri bölümünü kurması istenir ancak Spitzer'in esas ilgi alanı olan Romanoloji onu öncelikli olarak Roman filolojisini kurmaya iter. Karşılaştırmalı edebiyat kuramcısı ve dilbilimci Spitzer, 1933-1936 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde hem bölümü kurar hem de yabancı diller okulunda görev yapar. Spitzer'in ardından pek çok Alman ve Avrupalı araştırmacılar İstanbul Üniversitesi'ne gelir. Auerbach da bu araştırmacı arasındadır. Auerbach, İstanbul Üniversitesi'nde görev yaptığı on bir yıl boyunca Almanca, İngilizce ve Fransızca öğretmenlerinin yetiştirildiği dil enstitüsünün yöneticiliğini yapar, eski diller bölümünün öğretim kadrosunda yer alır, çok sayıda deneme, inceleme ve makale yayımlar. İngiliz filolojisinin başlıca adlarından Minâ Urgan, Safinaz Duruman, Fikret Elpe, Şara Sayın gibi akademisyenlerin yetişmesine katkıda bulunur. En önemlisiyse dünya çapındaki ünlü eserini, karşılaştırmalı edebiyat kavramını kuramsallaştıran *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*'ı (Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekçiliğin Temsili) İstanbul'da kaleme alır. 1947 yılında Amerika'ya göç ederek Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nde çalışmaya başlar. Ardından Princeton Üniversitesi ve Yale Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak bulunur.

Mimesis Avrupa edebiyatı izleğinde sıkça karşılaştığımız olağan yaşamların, gündelik hayatın temsilini inceleyen çok kapsamlı ve bu konudaki ilk ciddi karşılaştırmalı yapıttır. Eski Yunan'dan ortaçağa, Rönesans'tan Aydınlanma'ya ve yirminci yüzyıla değin çok geniş bir yelpazede Petronius, Tacitus, Chretien de Troyes, Dante, Boccaccio, Montaigne, Rabelais, Shakes-

peare, Cervantes, Molière, Racine, Voltaire, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust ve Woolf gibi yazarların metinlerini, bu metinlerin içinde konuşlandıkları tarihsel süreçleri anlambilime ve ilişkisel bir okumaya dayanarak inceler Auerbach. Dahası, anlambilim ve filolojinin sınırlarını tarihsel dönemeçlerle birleştirerek geleneksel filoloji çalışmalarını ve sınırlarını yeniden düşündürür bize. Bununla birlikte, Auerbach'ın Türkiye ve İstanbul sürgün günleri Walter Benjamin gibi önemli adlara yazdığı mektuplarda da kendini gösterir. Martin Vialon'un "Erich Auerbach'ın Türkiye Sürgününden Mektuplar" adlı bildirisinde de bahsettiği üzere Auerbach, "bilimsel açıdan ilkel, ancak ama insani ve siyasi açıdan ilginç" olan bir ülkede yabancıdır; Mimesis'i de İstanbul'da, oldukça sınırlı kütüphane olanaklarından yakınan dertli bir akademisyen olarak kaleme alır.[1] Auerbach, İstanbul'da, başka deyişle "Şark"ta sürgündedir ve deyim yerindeyse Avrupa-merkezli bir tecrit adasındayken o büyük eserini kaleme alır.

Auerbach ve Spitzer'in büyük mirası, Batı Dilleri ve Edebiyatı'nın, Apter'ın deyişiyle Batı'nın ve Doğu'nun muğlak kültürel sınırları içinde filizlenip büyümesine olanak sağlar. Özellikle Spitzer'in ulusal edebiyatlar üzerinden ilişkisel/karşılaştırmalı biçembilim ve dil anlayışı, gene *Varlık* dergisi'nde 1934 yılında yayımladığı "Türkçe Öğreniyorum" adlı yazısında da kendini çokça belli eder. Gerçekte Apter, Spitzer'i Auerbach'ın tam ters köşesine yerleştirerek inceler. Zira Spitzer, Türk kültürüyle bütünleşmek konusunda Auerbach'tan çok daha isteklidir. Filolojik bir hümanizmin kurulmasının ve İstanbul'un karşılaştırmalı edebiyatta bir başkent olmasının yolunu açan Spitzer'dir Apter'a göre. Apter'ın incelemesi ulusötesi hümanizmin figürlerini yeniden düşünmemiz için kuşkusuz çok önemlidir. Ne var ki Apter, Spitzer'in özellikle Türkçe öğrenmesini vurgularken "Romen dilleri dışında bir dile yakınlık duyar, hatta o dili tahminimizden de çok sever," diyerek gene Avrupa-merkezci bir yaklaşımın sınırlarından pek kurtulamaz.

Geçtiğimiz son on yıla kadar İstanbul'un dünya edebiyatındaki yeri, Apter'ın sunduğu gibi çoğu kez Alman asıllı Yahudi sürgün akademisyenlerin, eleştirmenlerin



Emily Apter

ve yazarların mirası ya da büyük anlatısı bağlamında ele alınır. Nergis Öztürk bu büyük anlatıda Türk edebiyatının niçin eksik kaldığını ya da ilginç biçimde göz ardı edildiğini sorgular. Türk edebiyatının bu mirastaki işlevini, Osmanlı döneminin ardından tanıklık edilen dil krizi tartışmaları aracılığıyla, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hasretini ve Walter Benjamin'in melankolisini etkileyici biçimde karşılaştırarak masaya yatırır (2008). Öztürk'ün *Modernity and Its Fallen Languages* (Modernite ve Parçalanan Dilleri) adlı çalışması İstanbul'da Yahudi sürgün yazar olma anlatısı içindeki Avrupa-merkezci yaklaşıma eleştirel bir bakış geliştirerek İstanbul'u yeni bir söylemsel sahne içinde ele alır.

Öztürk'ün izinden giderek Alman asıllı Yahudi sürgün yazarlar anlatısının dışında ya da bu anlatıyı farklı bir gözle tamamlayacak ilişkisel paradigmaları özellikle bugün, yirmi birinci yüzyılın İstanbul'unda nasıl düşünebiliriz sorusu bu yazının asıl çıkış noktası. Istanbul'u yeniden ziyaret etmek istersek nasıl bir şehir, ne tür bir anlatı bulacağız? Amerikalı Yazarlar İstanbul'da *(American Writers in İstanbul)* adlı kitabında Kim Fortuny, Amerikan edebiyatındaki önemli adların, Melville, Twain, Hemingway, Dos Passos, Bowles, Algren, Baldwin ve Sette'nin İstanbul'daki günlerini ve İstanbul'da kaleme aldıkları eserleri yakın okumaya tâbi tutar. Fortuny, Batılı yazar-gezginin Istanbul'la karşılaşmasını yalnızca oryantalist bir izleğe hapsetmekten kaçınır ve yazarları tarihsel ve kültürel bireyler olarak konumlandırır. Batılı yazar-gezginlerin ilişkisel biçimde İstanbul'u tecrübe ettiklerini ve imparatorluk sonrası nükseden ulusal melankoliye zaman zaman nasıl eklemlendiklerini, zaman zaman da bu melankoliye nasıl mesafeli yaklaştıklarını detaylı biçimde inceler. Fortuny hem Amerikan edebiyatının ilişkilendirildiği coğrafyayı ve politikayı esnetır hem de İstanbul'un dünya edebiyatı içindeki bir diğer konumunu yeniden bize anımsatır.

Nicedir yinelenen Doğu/Batı sınırlarının muğlak bir kavşağı olan İstanbul'un bugünkü edebî haritasında, Auerbach'ın ve Spitzer'in yansımalarına, Fortuny'nin de üzerinde durduğu gibi 1960'larda İstanbul'a gelen ve yaşamının neredeyse on yılını İstanbul'da



Samer El Kadri ve Gülnar Hajo

"keyifle" geçiren muhalif Amerikalı yazar James Baldwin'in alt-benliklerine rastlayabilir miyiz? Günümüzdeki İstanbul hem dünya yazarları için hem de okur için nerede duruyor?

Bu soruların eksiksiz cevabını verebilmek çok kolay değildir. Zira imparatorluklar-arası diye adlandırabileceğimiz yeni bir örüntünün içinden geçiyoruz. Edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Laura Doyle'ın imparatorluklar-arası *(inter-imperiality)* diye adlandırdığı ilişkisel ve karşılaştırmalı bakış, zorbalığın ve vahşetin içinden kesişerek geçen imparatorlukların yarattığı bir dizi siyasi ve tarihsel koşul ile bunlar arasında gidip gelen bireylere odaklanır. Imparatorluklar coğrafyasında, örneğin İspanya, İngiltere ve geniş Ortadoğu'da salt kendi kendine yeten tarih(ler) den çok, neo-liberal politikaların getirdiği bir ilişkilenme biçimine ve dolaşıklığa işaret eder (2014). Doyle, imparatorluklar-arasını kuramsallaştırırken erken dönem Akdeniz coğrafyasına, Osmanlı'ya, Habsburg'a oradan da Fransa, Roma ve İngiltere'ye uzanıp zaman-mekân bağlamında birbirini kesen, birbiriyle çarpışan aktörleri ve bağıntılı tarihsel dönemleri bugünün neo-liberal ve kapitalist pratikleriyle ayrıntıyla inceler. Esasen, sömürge sonrası söyleme, emperyalist baskıya, hem kültürel hem bireyse tektipleştirmeye karşı ortaya çıkan direnişe dayanan imparatorluklar-arası, geçmişi uzun diyalektik kavramlardan da beslenir. Bu bağlamda özellikle edebiyatı yeniden düşünürken Marksist kuramlardan, psikanalizden, feminist ve *queer* anlayıştan güç alır. İmparatorluklar-arası, imparatorlukların günümüzde anakronik biçimde kesiştiği, birbirlerinin üzerinde kimi zaman güçlü kimi zaman çok silik izler bıraktığı anlara odaklanır ve metinleri tam bu noktadan yakalayıp inceler. Küresel zamanın ve mekânın aslında yekpâre olmadığının, zaman-mekân vurgusunun tarih ötesi çeşitli parçalanmışlıklarla imlendiğinin ve dolayısıyla günümüzde yeni bir bölgesel saldırının olduğunun altını çizer. Bu saldırıda yeni ayak izlerini, çoklu ve parçalanmış zamanlarla birlikte siyasi ve toplumsal değişmeyi, rastlantısallığı, modern öncesi ve modern sonrası söylemi bir arada bulmak, modernitenin karşılaştırmalı olarak pek çok yüzünü birden görmek mümkündür.

Doyle'un imparatorluklar-arası söyleminin izinden gitmek, İstanbul'u Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından, Auerbach'ın ve Spitzer'in sürgün günlerinin de ötesine geçerek yeniden düşünmek açısından önemli ve ufuk açıcıdır. Bugün İstanbul, neo-liberal yaptırımların, kültürel emperyalizmin, karmaşık yaşam pratiklerinin kavşağı durumundadır. Apter'in sözünü ettiği koşullar içinde konuşlanandan biraz daha farklı olan bu kavşak, kırılgan tarihlerin, korunmasız öznelerin, göçmenlerin, mültecilerin hep birlikte yeniden inşa olabilmeyi arzuladıkları hassas bir bölgedir. Bunun en güzel örneğini geçtiğimiz 2015 yılı içinde Suriyeli bir mülteci, Samer Al-Kadri tarafından kurulan "Pages" (Sayfalar) adlı bir kitabevi demek mümkündür. "Pages", esasen 2011 yılından bu yana İstanbul'da bir yaşam inşa etmeye çalışan Suriyeli mülteciler için Ayvansaray-Fatih'te kurulan bir kitabevi. Suriye'deki iç savaştan ve Esad rejiminin yıkımından kaçan editör çift Samer El Kadri ve Gülnar Hajo, kitapların iyileştirici gücüne yürekten inanırlar. Şam'dan kaçarak geldikleri İstanbul'da Arapça kitap bulmakta zorlanmalarıyla başlayan bu yolculukta, Türkiye'de bulunan iki milyonun üzerindeki mültecinin kitaptan mahrum kalmaması için kendi kütüphanelerini ve kitabevini kurmaya karar verirler. Kütüphane raflarında dünya edebiyatının büyük yazarların yanında, "Arap Baharı'nı" anlatan ve Suriye'de basılması mümkün olmayan kitaplarla çocuk edebiyatına dair pek çok kitap var. Dahası, kitabevinde özellikle Suriye'den, Irak'tan, Libya'dan gelen göçmenler ve mülteciler Türk okurları ve edebiyat se-

verlerle kitap değişim günlerinde ve şiir gecelerinde buluşup ilişkisel yakın okumalar aracılığıyla İstanbul'da yeni bir kültürel kavşakta buluşurlar. Bu anlamda İstanbul, artık çokyönlü seyreden göçmen belleklerin, göçebe düşüncelerin, kırılgan hayatların ve kozmopolit diyebileceğimiz birbirine eklemlenmiş travma anlatılarının kesiştiği ve yirmi birinci yüzyılın kültürel emperyalizminin başka biçimde zuhur ettiği bir kavşaktır. Bu kavşakta, "Pages" kitabevinin raflarında, George Orwell'in *1984*'ü ve *Hayvan Çiftliği* gözümüze çarpar. Bunların yanında Arapçaya çevrilmiş Rus klasikleriyle Türk edebiyatından seçme kitapları birlikte görmek mümkündür. Bununla birlikte, Ahmed Hamdi Tanpınar'ı, Nâzım Hikmet'i hem Türkçe hem Arapça dillerinden okurken, Mahmut Derviş'in yalnızlığını ve sürgünlüğünü alırız raflardan. Böylece imparatorluklar-arasının başka bir çeşitlemesini iç içe geçmiş travmatik tarihlerin bireysel ve kolektif mücadelesinde görebiliriz.

Kitabevinin raflarında en çok ilgi çeken Suriyeli yazar ve gazeteci Samar Yazbek'in Suriye İç Savaşı'nın bugünkü derin izlerinin peşinden gittiği *The Crossing: My Journey to the Shattered Heart of Syria* (2015, Geçiş: Suriye'nin Parçalanmış Kalbine Yolculuk) adlı güncesi. Yazbek, *Çapraz Ateş Altındaki Kadın* (2011) adlı bir önceki kitabında Suriye Devrimi'nde rejime karşı başlatılan haklı isyanı kaleme alırken, vahşete ve savaşa tanıklık etmeyi, travmatik belleği ve sürgünlük hallerini anlatır okura. Meydanlarda ve sokaklarda zulme karşı direnen insanların hikâyelerine şahitlik ederek dinlediği hikâyeleri, başka deyişle, tanıklığın öznel hikâyelerini, kamusal olanla birleştirerek çok katmanlı tanıklık ortaya koyar. Başka'nın ya da Öteki'nin tanıklığını dinleyen, onunla karşılaşarak kendini, yüz yüze baktığını, devrimi ve direnişi yeniden kavrayan Samar Yazbek, bu kez İstanbul üzerinden kaçak yollarla ülkesine geri döner. 2011 yılının sonunda on dört yaşındaki kızı ile Paris'e sığınmak zorunda kalan Yazbek artık sürgün bir yazardır. Ancak kendi ülkesi Suriye'yi yeniden görmek, bireysel ve kolektif acıların, büyüdüğü şehrin izini yeniden sürmek amacıyla yola çıkar. Paris'ten İstanbul'a geçer. İstanbul'da Suriyeli mültecilerle zaman geçirir ve yasal olmayan yollarla Antakya üzerinden Şam'a geçer. Toplam üç tehlikeli yolculuk yapar ve bunları kitabında "Birinci geçiş", "İkinci geçiş" ve "Üçüncü geçiş" diye bölümlere ayırır. Yazbek'in sürgün bir yazar olarak özellikle İstanbul Havaalanı'ndaki anekdotları, İstanbul'un bugün nasıl bir geçiş noktası olduğuna ilişkin gözlemleri ve bu geçişlerdeki kırılgan yazar kimliği önemlidir. Zira İstanbul, Paris'te yaşayan sürgün bir yazarın yasal olmayan yollarla kendi ülkesi Suriye'ye döndüğü, dönerken de yolda karşılaştığı çeşitli tekinsiz hikâyelerin toplandığı bir kavşaktır. Yazbek'in anlattıklarında ve onu karşılayanların arasında Suriyelilerin, İranlılar'ın, diğer Araplar'ın, Orta Avrupalılar'ın ve Amerikalılar'ın izdüşümlerini görürüz. İstanbul, bir sınırdan ötekine geçilirken, geçmiş-şimdi görüntüsündeki imparatorluklar-arasından doğan yeni sömürge pratiklerinin, sürgün yaşamların, neo-kolonyal ve neoliberal çatışmaların, kozmopolit belleklerin bir durağıdır artık. Bu anlamda İstanbul, Doğu-Batı ayrımının belki de artık çok keskin görünmediği, sınırların, yolculukların ve kimliklerin muğlaklaştığı, 1930'lardan çok daha farklı bir başlangıç noktasıdır.

Yazbek'in güncesi, İstanbul'daki "Pages" kitabevinde Rus klasikleri, Türk edebiyatı, Arap edebiyatı sayfaları arasında metaforik bir geçiş noktası oluşturur. Gerçekte İstanbul'u ulusötesi edebiyatlar bağlamında yeniden düşündüğümüzdeyse, tekinsiz, kırılgan ve muğlak geçişlerin, sürgüne teyellenen sınırların yirmi birinci yüzyıldaki temsiliyle karşılaşırız. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve ulusal edebiyatın yükselişiyle ilintili melankoliyi, (Batılı) yazara ait sürgünlük hallerini, imparatorluklar-arasından geçip bugünden birbirine eklemlenen güç dengelerini farklı referans noktalarıyla birlikte değerlendirmemizin daha çok önü açılır. Auerbach'ın yalnızlığı, Spitzer'in Türkçe öğrenmedeki hevesi ve biraz da Avrupa-merkezci bakışı ya da Orhan Pamuk'un *İstanbul*'undaki hüznü de dahil pek çok yazarın büyülenerek sahiplendiği

Bugün İstanbul, neo-liberal yaptırımların, kültürel emperyalizmin, karmaşık yaşam pratiklerinin kavşağı durumundadır. Apter'in sözünü ettiği koşullar içinde konuşlanandan biraz daha farklı olan bu kavşak, kırılgan tarihlerin, korunmasız öznelerin, göçmenlerin, mültecilerin hep birlikte yeniden inşa olabilmeyi arzuladıkları hassas bir bölgedir.

İstanbul imgesi bu noktada esner. Böylece İstanbul'un karşılaştırmalı edebiyattaki başkent konumu ve yazınsal sınırları eğilip bükülerek başka bir başlangıç hikâyesini düşündürür bize. ●

KAYNAKLAR

Apter, Emily. "Global Translatio: The "Invention" of Comparative Literature", "Global Translatio: Karşılaştırmalı Edebiyatın İcadı", çev. Savaş Kılıç, *Yasakmeyve* dergisi, 2003.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature,* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2003.

Doyle, Laura. *Inter-imperiality and Literary Studies in the Longer Durée,* PMLA, 130, Sayı: 2, 2015.

Ertük, Nergis. "Modernity and its Fallen Languages: Tanpınar's Hasret, Benjamin's Melancholy", PMLA, Cilt 123, Sayı 1, 2008.

Ertük, Nergis. *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford: Oxford University Press, 2011.

Fortuny, Kim. *American Writers in Istanbul,* New York: Syracuse University Press, 2010.

Konuk, Kader. *Doğu Batı Mimesis,* İstanbul: Metis Kitap, 2013.

Vialon, Martin, "Erich Auerbach'ın Türkiye Sürgününden Mektuplar", "Sürgün –Edebiyat Kültürün Bugünü Konferansı", Goethe Enstitüsü İstanbul-Alman Dili ve Edebiyatı Akademisi, 2010.

Yazbek, Samar. *A Woman in the Crossfire: Diaries of the Syrian Revolution,* London: Hans Publishing, 2012.

Yazbek, Samar. *The Crossing: My Journey To the Shattered Heart of Syria,* London: Ebury Press, 2015.

1) Auerbach'ın İstanbul'da o dönemde kütüphanelerin yetersizliği ve karşılaştırmalı edebiyat disiplini için gerekli donanımın eksikliği iddiası bugüne değin çok tartışılmıştır. Auerbach'ın "kütüphane" kavramını inceleyen ve gerçekte Auerbach'ın sürgün-yazarlığını sorunsallaştıran yazılar için Kader Konuk'un *Doğu Batı Mimesis* (2013) ve Nergis Ertük'ün *Grammatology and Literary Modernity in Turkey* (2011, Gramatoloji ve Türkiye'de Yazınsal Modernite) adlı kitaplarına bakılabilir.

ONUR KÖYBAŞI

pencere

Uyandığım odaya çevirdim yüzümü
başkasında epriyen ben
sevdiklerimin sahnesinden trajediler çalıp
korkuluğuma güvendim

Çıkıp unutmak istedim,
anımsamanın üstüne inşa edilebilir şeyler için
yanlış adresler aramak.
statik bir tanrıyı aldatmak mitolojimde

Bak ellerime
ellerim, sokağın tenhası
kollektif inkâr
klorofil şiddet ve apansızlığım.
dilim atları öldürür yorgunluktan.

Kimin sıkıntısıydım ben?
hüzünlü bir gökyüzünün yaya geçidinde sana rastlamak,
çürüğünü arayan kayısı ağacı
ve kötü yol şarkıları getirmek.

Rüyamda Sevim Burak
karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekliyor
hâlâ
birinci pencere
ikinci pencere
üçüncü kat
bekliyorum.

dahili numarasını unuttuğum isim
kaç ışık yılı vardı aramızda?
zarif bir hafızam olsaydı unutabilirdim belki.
kaygılı bir yoldan geçiyor aklım,
sana rastlamak mümkün değil!

Düşünsene
seninle aynı yüzyılı işgal ettik boş yere.

YENİ ŞİİRLER ARASINDA
RIMBAUD AKADEMİSİ

küçük İSKENDER

Yıllardır bu sayfada genç / yeni şair arkadaşlarımızın şiirlerini yayımlıyor, izlemelerini teklif ettiğim yolları, takınmaları hoş görünecek edaları dile getirmeye çalışıyorum. Şüphesiz kişisel bir yorum taşıyor önermelerim, eleştirilerim. Belki de dediklerime, yazdıklarıma karşı çıkanlar var aranızda – bu da gayet normal. Ne yazık ki gizli bir iktidar kurma olarak da algılanabilir tavrım. O yüzden uzun zamandır aklımda olan başka bir yöntemi hayata geçirmeye karar verdim. Genç / yeni şairleri önemsediklerine tanıklık ettiğim şair dostlarımın bundan böyle size yönelik kısa mektuplarını paylaşacağım bir süre. İlk mektup Ogün Kaymak'tan geldi; kendisine çok teşekkür ediyorum:

Ogün Kaymak'm mektubu:

"Başlarken bu paylaşımın didaktik bir yanı olmadığını vurgulamak isterim. Bunu sizinle yüz yüze duran ve ortak paydası şiir, hayat, sanat, etik, estetik gibi konular olan sizden yaşça büyük fakat aynı çağı soluyan tüm bireylerin aslında akran olduklarını düşünen ve bilen biriyle karşılıklı söyleşi içerisinde sarfedilen sözler olarak algılamanızı isterim. Bu bağlamda ve kısıtlı tuşa basma hakkımla birkaç başlık altında konuşacağım.

Öncelikle bir şair adayının kendisinde barındırması gereken donanımlar neler? Bunları sıralamak gerek. **Beğeni.** Beğeni hakkında elbette çoğunuz bir fikir sahibidir.



Bir nesneye ya da sanat yapısına karşı 'beğeni' bağlamında iki ana pencereden bakmamız mümkün. İlki estetik pencere, ikincisi ise etik pencere. Birinci pencereden baktığımızda sübjektif, kişisel, dar birkaç cümle çıkacak karşımıza muhtemelen. Ve her diyaloğun sonunda 'renkler ve zevkler' klişesi geniş ve sağlam bir duvar olarak örülecek aramıza. Etik pencerede ise veriler daha objektif, zira işin içine sosyoloji, felsefe, ses bilgisi, renk bilgisi (fizik), antropolojik bulgular da girer. Birden kendi kendimizin ya da karşımızda dikilen modern nesnenin moderndeki eleştirmeni oluveririz. Düşüncelerimizin değişkenliği, imgelemin ele avuca sığmayışı, sanatın lezzeti gibi onlarca noktada genişlediğimizi, çoğaldığımızı hissederiz. Umberto Eco buna benzer bir durumu analitik olarak açarken metnini incelediği yazarın Ampirik yazar mı, Örnek yazar mı, Eşik yazar mı olduğunu sorar makalesinde. Şiir çok kolay gibi duran bir zorluktur aslında.

Okuma planı. Türk şiiriyle ilgilenen şiir çalışanı, okur ya da eleştirmenlerin kabataslak diyemeyeceğim bir incelikle son 100-150 yılda üretilen şiirden haberdar olmasının gerekliliği çok da tartışılacak bir şey değil. Genç bir şairin (aynı zamanda bir okurdan da bahsediyoruz hiç kuşkusuz bu durumda, hem de sıkı bir okur) olmazsa olmazı, hiç değilse köşetaşı sayılan isimleri bir okurdan ziyade bir okul gibi okuması. Bu hem genel dolanıma dair olması muhtemel bir tekrarı savuşturur, hem de edebi dağarcığı zengin kılar. 'Yeni' olanı keşfetmeyi de kolaylaştıracağı su götürmez. Türk şiir geleneğine hâkim olunmadan Türk şiirinde yer almak üçten daha az ayağı olan bir masanın dikeydeki duruşundan farksızdır.

Bilgi. Bahsedilen bilgi internet bilgisi olmayan bilgidir. Kitap bilgisi yani. Şiirle ilgilenen her bireyin bilgiyi, bir arzu olarak bilgiyi elinde tutması kaçınılmaz. Neleri kapsar bu bilgi? El cevap: Her şeyi... İnsana dair olanı. Şiir ve poetika dışında psikiyatri, antipsikiyatri, tarih, öykü, roman, senaryo, kataloglar, sözlükler, hatta ansiklopedik sözlükler, gramatoloji(!) bile; şiiri yan yüzünden de, saksı toprağından da besler de besler. Modernde şiirle ilgilenenlerin, Marx, Hegel, Spinoza, Deleuze, Guattarri, Nietzsche, Lyotrad, İbn-i Haldun gibi uzayıp gidecek bir listeyle de ilgilenmesi zenginliklerini arttıracaktır dizelerinin.

Farkındalık. Şairi de şiiri okurunu da ötekilerden ayıran başköşe farkındalık olsa gerek. Farkındalık bizi ağlak ve arabesk olandan

kurtaran bir zırhtır da. Modernde şiir çalışmak, modernin farkında olmaktan başka neye gereksinir ki temelinde? Şair ve şiir okurunun farkındalığı her türlü iç ve dış 'iktidar' pürüzünü de bertaraf edebilecek tek argümandır belki.

Eleştiri okurluğu. Eleştiri ve özelde şiir eleştirisi edebî sanatların en çetrefillisi ve en zorudur hiç kuşkusuz. Büyük birikim, ucu bucağı olmayan bir donanım gerektirir. Eleştiri yazılarını okumak şairin de şiir okurunun da vazgeçilmezleri olmalıdır. Eleştiri yazılarından kastımın kitap tanıtım yazıları olmadığını söylersem ne söylemediğimi de açmış olurum herhalde.

Son olarak birkaç sözcük: Legal nedir? İllegal nedir? *Perfection* nedir? *Imperfection* nedir? Evet. Legal TDK tarafından 'yasal' olarak çevrilir, haliyle zavallı illegal'e ise yasadışı olmak düşer. Oysa illegalin Latince köküne baktığımızda 'gönülden' anlamına daha yakındır, onu daha güçlü karşılar. Şair bu büyük anlamıyla illegal olmalıdır, zira aşk da şiir de legal kalamaz. Diğer çeviri hatası *perfection*'dan yola çıkarak *imperfection*'a atfedilen 'kusur'dur. Yine Latince köke uzanan bir inceleme bu sözcüğün tek ve yeterli anlamını ortaya koyar: 'nev-i şahsına münhasır'. Evet. Şair 'mükemmel' değil, kusurlu olandır. Bütün kusurlarının toplamı ile de kendisidir. Şiir biricikliğiyle var olan bir madde, bazen de durum. Bu nedenle de genel bir tanımı yok. Oysa her şiirin 'kendi' biricik tanımını yapmak olası. Bu minvalde sözün başında olduğu gibi aynı cümleyi sona saklamak, o cümlenin içini bir nebze de olsa daha dolu hale getirdi belki: Şiiriniz bol olsun."

Doğru söze ne denir; gelelim bu ayın ürünlerine: **Mehmet Ali Çelik, Berker Yörgüç**'e ait şiirleri seçtim. Kasım ayı onların olsun. •

MEHMET ALİ ÇELİK

ceza

enleri dar düşte
az bitenlerden kesip
kıvandı kendime kıyafetim.

ilkin elleri akar dağından
verdiği haz boşlukları–
bu yolun başı hep ölüm kokar.

çay

uzak bir dağ
dokununca sızı
çekili karlar karadan.

ışıklar tüter gibidir gittiğinde
kuyu sesler
acının bir başına sisleri.

şimdi hangi toprağın tadı izler
çaresi çağırmaya sizi.
çare kör
dağda donunca sızı.

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

NALAN BARBAROSOĞLU

Merhaba... Yazıyor olmanın zaman zaman geriliminden, zaman zaman coşkusundan metnin fazlalıklarını ya da eksikliklerini göremeyebilir yazar. Bu yüzden metinle arasına bir mesafe koymalı, mümkünse hemen hemen unuttuktan sonra yeniden okumalıdır. O zaman yazdığının anlamını ya da anlamsızlığını soğukkanlılıkla fark edebilir, metnin ihtiyaçlarını daha iyi görebilir. Yazdığınız bir öyküyü hemen dergilere göndermeyin ya da bir başkasına okutmayın. Metnin demlenmesini bekleyin, hem kâğıt üstünde hem de kafanızın içinde.

Bu bölüme gönderilen öykülerin birçoğu yazıldıktan sonra okunmayan, üzerinde çalışılmayan öyküler... Ortak bir yanlış tutumun kurbanı olan öykülerle iyi yazılmış öykülerden daha çok karşılaşıyorum ne yazık ki. Bu belki de yazarın kendisine "Bu öyküyü daha iyi nasıl yazarım" diye sormamasından kaynaklanıyor. Cümleden başlayarak "Bu cümleyi daha iyi nasıl kurarım?" sorusuyla ilerlemeli belki de yazar. İyi cümle, iyi kurgunun da anahtarıdır. Yazdığı bir öykünün iyi olup olmadığını nasıl anlar kalemi yeni eline alan bir yazar? Bu sorunun birçok yanıtı var ve bu yanıtların sentezinden gelişir doğru yanıt. Her şeyden önce çok okumak, türün iyi örneklerini okumak hem de, o beğenilen, sevilen, iz bırakan öykülerin nasıl yazıldığına bakarak gelişir yazarın iyi bir öyküyü anlama sezgisi. Ve yazılan bir öyküyü belki de defalarca yazarak, her seferinde nasıl olduğuna bakarak yazdığınız bir öykünün iyi olup olmadığını anlayabilirsiniz.

Gelecek ay daha iyi öyküler okumak dileğiyle bu ayın gönderilen öykülerine yakından bakalım şimdi.

"Adamın Biri, Kahve, Karga" yazarına... Öykünüzün son iki paragrafı çok iyi... Orada tutturduğunuz dili, öykü geneline yayarsanız, öykünüz derinlik kazanacak. Murat ve Gülfem'in hikâyesini bu kadar düz anlatmayın, derim. Kısa, kesik cümlelerle (daha metaforik belki) yazmayı bir deneyin... Gerçekten güzel bir öykünüz olacak. Kaleminize inanıyorum. Öykünüzün yeni halini bekliyorum.

"Aminus'un Faydası" yazarına... Dergiye göndermek için uzun bir öykü seçmişsiniz. Mekânı ve zamanı belirsiz de olsa antik dönemlerden bir öykü kurgulamanız ve insanlığın kadim yaşama sorunlarına bakmanız gerçekten öykünüze ayrı bir derinlik de katıyor. Konuşmacıların (savunmacıların) dillerini birbirinden ayırmaya çalışın bir de. Sanki tek bir kişi konuşuyor gibi bu haliyle. Bu sorunu hallederseniz daha iyi bir öykünüz olacak ama yine de bir dergide yayımlamak için uzun.

"Apartman" yazarına... Sizin çok daha iyi öykülerinizi okumuştum. Bu öykünüzde ise kurgusal gerçekliği bile oluşturamamışsınız. Açıklamalar, inandırıcılığı sağlayamıyor. Cümleleriniz de hiç çalışılmamış.

"Aşkın Fenomenolojisi" yazarına... Hiç inandırıcı bir hikâye anlatmıyorsunuz. İçten içe ilerleyen ironi de sağlayamıyor gerçekliği.

"Büyük Toplantı" yazarına... Rüya gerçekliğiyle çocuk dünyasının fantastik gerçekliğini bir araya getirmeniz çok hoş olmuş ama dilini bulamamışsınız. O dili bulursanız öykünüz de gerçeklik kazanacaktır.

"Cumbalı Pencere" yazarına... Her şeyden önce, benzetmelerinizin yaptığı / yapacağı çağrışımlara dikkat etmelisiniz. Fantastik hikâyenin de içinde işleyen kendine özgü bir mantık olduğunu unutmayın. O gizli mantığı kuramazsanız sizin hikâyenizde olduğu gibi hikâye de inandırıcılığını yitirir.

"Düşünceli Ölü" yazarına... Düşüncesi de, duygusu da karmakarışık bir öykü yazmışsınız. Bu durumda her ne anlatmak istiyorsanız okura geçemiyor. Doğal olarak, hikâyeniz gerçeklik kazanamıyor. Önce öykü kişinizi iyi tanıyın, sonra da cümle cümle çalışın lütfen.

"Eyvah" yazarına... Yazma eylemi üzerinden yükselen bir öyküyü yazarken çok dikkatli olmak gerekiyor. Bu konuda çok iyi örnekler var çünkü. Ama siz öykünüzdeki

yazara bir gerçeklik kazandıramamışsınız ne yazık ki. Klişelerle de iyi bir öykü yazılabilir kuşkusuz. O zaman daha yaratıcı olmak gerekiyor.

"Geride Kalanlar" yazarına... Öykünüzü tek bir konuya odaklanarak kurmaya çalışırsanız hikâyeniz dağılmaz. Öykü kişilerinizin inandırıcılığı, hikâyenize de gerçeklik kazandırır. Savaş, organik tarım, doğal beslenme, vb. büyük konuların hepsi tek bir öykünün arka planını oluşturunca, öykü kişileriniz de kartonlaşıyor. Daha yalın olmaya çalışın.

"İntikam" yazarına... Efsanelerden güç alan, depremin yıkıcı atmosferinde geçen hikâyesiyle öykünüz, yayımlanacak öyküler arasında yerini aldı.

"Karınca" yazarına... Aslında iyi bir öykü kurgulamışsınız. Hikâyenize hizmet etmeyen fazlalıkları da atarsanız daha berrak bir öykünüz olacak. "Yerçekimine teslim olan vücudu", "ivmeli adımlar" gibi gereksiz betimlemeler yapmayın. Daha net bir anlatımı tercih edin. Çalışılmış öykünüzün yeni halini bekliyorum.

"Kim ki" yazarına... Diyaloglarınız zayıf... Bunu ancak daha çok diyalog yazarak geliştirebilirsiniz. Anlatıcınızın ve öykü kişilerinizin kim olduğunu iyi düşünün. O hayatların içine girmeye çalışın ve içeriden yazın... Gerçeklikler karışınca, kurgusal gerçeklik zayıflıyor ve öykü inandırıcılığını yitiriyor. Oysa sağlam bir hayat algınız var. Masa başında bir avantajdır bu özellik; kötü yazarak ziyan etmeyin lütfen.

"Konağın İki Yüzü" yazarına... Yazarken çok eğlendiğinizi hissediyorum. Ama kendinizi eğlenceye fazla kaptırıp ipin ucunu kaçırıyorsunuz. Kişiler bir yana, olaylar diğer yana savruluyor. Öykünüzü yazıp bitirdikten sonra. Değişik zaman aralıklarında yeniden yeniden okursanız, bu zayıflığınızı kendiniz de görebilirsiniz. İyi bir kaleminiz var; öykü gerçekliği kurabilecek yeteneğiniz de. Bunları ziyan etmeyin lütfen.

"Küçük Çaycı" yazarına... İyi bir öykü "gri" alanlardan çıkar, ille de "siyah-beyaz" karşıtlığından bir öykü kurmak istiyorsanız, klişelerden uzaklaşmak gerekiyor ki, öykünün kurgusal gerçekliği hayat bulsun. İmla yanlışlarını ise biyografinize hiç yakıştıramadım.

"Leyla" yazarına... Namus cinayetleri gibi toplumsal acıya çevirdiğinizde kaleminizi, gazetelerde okumadığımız, sağda-solda duymadığımız bir söylem geliştirerek odaklanmanız gerekiyor. Yoksa klişelerle boğuluyor ve gerçeklik kazanamıyor öykü.

"Oyun" yazarına... Beyaz yakalı şehir insanının yalnızlığı olarak da okuyabileceğimiz öykünüzü adım adım ilerleyerek yeniden okursanız ve cümlelerinizin taşıdığı anlamı yeniden gözden geçirerek anlamlarını güçlendirip fazlalıkları atarsanız, güzel bir öykünün yazarı olacaksınız.

"Sabah" yazarına... Metaforlar silsilesi olarak kurguladığınız metninizin soyut hikâyesi, bu haliyle bir öykü girişi gibi duruyor. Bu soyutluğu somut bir hikâyeyle taçlandırırsanız iyi bir öyküye imza atmış olursunuz.

"Siyasi Yazı" yazarına... Metninizi deneme türünün bir örneği olarak okudum. İyi yazıyorsunuz. Ama bu bölümde değerlendirilmesi mümkün değil.

"Tabure" yazarına... Aslında kaleminizin portre çıkarma gücü yüksek. Öykü kişinizin içine girip onun duyumsamalarını açığa çıkarmaya çalışın. Diyaloglarınızda bir eğretilik var. Ve hikâyenizin sonunu iyi bağlayamamışsınız. Metaforlarınızdaki çağrışımlar ve göndermeler güçlü değil. Oysa kaleminizin enerjisi yüksek. Çalışarak kaleminizin hakkını verin lütfen.

"Tüccar" yazarına... Yazma enerjiniz yüksek. Bu olumlu özelliği, yazdığınız öyküler üzerinde çalışarak daha verimli kılabilirsiniz. Nedensel açıklamalara girişmeden kurmaya çalışın hikâyenizi. Metin adeta bir su gibi aksın yatağında. Bu haliyle öykünüz "acemi" kalıyor.

"Yalnızlıklar" yazarına... Öykünüzü yarım bırakmışsınız. Kendi kendine konuşan, hayallerini gerçek sanan bir öykü kişisinin ruh durumunu anlamak için iyi bir başlangıç yapmışsınız. Bitirin lütfen öykünüzü. •

Yazıyor olmanın zaman zaman geriliminden, zaman zaman coşkusundan metnin fazlalıklarını ya da eksikliklerini göremeyebilir yazar. Bu yüzden metinle arasına bir mesafe koymalı, mümkünse hemen hemen unuttuktan sonra yeniden okumalıdır.

YAZARA VEDA

MELTEM UZUNKAYA

Oturduğum yerden dışarıdaki karanlık bahçeye sıkıntıyla baktım. Uzun bir gece olacağa benziyordu. Onun üstünde notlarını aldığı, kitabını okuduğu koltuk, vücudunun biçimini almış, canlanmış bir hayvana benziyordu. Koltuk, bir an beni sıkıca sarıp sarmalıyor sanısıyla fırlayıp ayağa kalktım. Bu sırada çıkan gürültü yüzünden yattığı odadan "Ne var?" diye seslendi. Bir eşya gibi hareketsiz ve sessiz durdum. Bir şey olduğu yok. Az sonra koltuğun karşısında sırıttım, artık benimdi, bundan açık bir zevk alarak kollarımı iki yana açtım ve kendimi ona bıraktım. Hayvan, beni tekrar üstünden fırlatıp attı. Bu kez yerdeydim. O içerden yine bağırdı: "Neler oluyor, o ses de ne?!" Koltuğu işaret ettim başımla, görmedi. Yeniden sessizliğe büründü koca ev. O da sustu. Zaten yataktan çıkıp gelerek neler olduğuna bakacak mecali olduğunu da sanmıyorum. Koltuğa işaret parmağımı salladım. Çok değil, birkaç güne, hepiniz ardiyedesiniz, diye tehdit savurdum.

Koltuk battaniyesini omuzlarıma savurduğum gibi balkona sigara içmeye çıktım. Hava buz gibiydi. Battaniye keçi kılından yapılmış gibi boynumu dalamaya başladı. İçindeki her bir kıl tanesi diken olmuşçasına derime saplanıyordu. Bu gece bu evle, onun eşyalarıyla işim var... Namussuzu boynumdan çekmeye çalıştıkça dolanıyordu, neredeyse boğulmak üzereyken iki elimle yırtarcasına çekerek ondan uzaklaştım. Balkonun köşesine doğru attığım gibi, bir kirpiymişçesine tortop olup büzüldüğü yere de kibrit çakıp fırlattıktan sonra, karşısına geçip tutuşmasını zevkle izlemeye başladım. Ateş yakmayı hep sevmişimdir, yakıp kül etmeyi, alevlerin çatal dillerini, göğe dil uzatışlarını... Acaba dedim evi mi yaksam. O da, ben de içindeyken... Ah henüz değil! Zamanı gelince.

Ateş öldüğünde, yani söndüğünde içimi bir hüzün kapladı. Her ateş sönene kadar canlıdır biliyor musunuz? Bu yüzden severim ateş yakmayı, cana can katmayı. Ama hepsi sonunda söner. Keşke derim bazen hiç ama hiç sönmeyen bir ateş olsa. O olduğunu söylese de ben hiç görmedim.

Sonunda ateş de söndüğünde gece daha da soğuk, ürpertici ve karanlık bir hale büründü. Bulutların arkasındaki ay bile görünmeye isteksizdi, bir sis perdesinin ardında ha kayboldu, ha kaybolacaktı. Belki bu gece sondur, yani dünyadaki son günü. Ayın değil, içerideki odada yatan yorgun ve yaşlı babamın. Belki benim de. Bunu o gittikten sonra anlayacağım. O son nefesini verdiğinde ben hâlâ yaşıyor olacak mıyım bilmiyorum. Bu bir gizem. Bunu hep merak edip kaç kez onu öldürmeyi düşündüm. Kalbine bir bıçak saplayıvermeyi, tek hareketle boğazını kesivermeyi ya da iki elimle soluksuz kalana dek hindi boynunu sıkmayı. Hayır, ondan nefret ettiğimden filan değil. Çok insan öldürdüğümden ölüm öyle olağan ki benim için. Böylece kendi sonumu da görecektim ama ya onunla birlikte ben de mortu çekersem diye korktum. Ama son zamanlarda, onun zihni bulandığından beri böylesine özgür, böylesine kendim hissetmemiştim hiç kendimi. Bunun için bile değermiş. Her adımımı, her eylemimi o tanımladı bugüne kadar. Bana can verendi, babamdı, iyi hoş. Ama ya sınırlı hareket kabiliyetim, ondan devir aldığım zaaflarım, takıntılarım... Bu arazları ben istemedim. Bana kimse ne olmak istemediğimi sormadı. O öldüğünde belki de... Kimbilir...

Evin kenarındaki ormandan kayın ağaçlarının fısıltısı geliyordu yine. Tıpkı o gece olduğu gibi. Ağaçların inlediğini ve çoğu şey gibi onları duyup dinlemeyi de ondan öğrendim. Sizler bu sesi bilmezsiniz, kulağınıza gelen o ses, dehşetli bir ürperti gibi sarar tüm bedeninizi. Kan akmaz olur damarda, durup beklerim sesi, kızdırmamak ya da ihanet etmemek için. Kafamın içindeki beyin süngerolup kan çeker, şişer ha şişer. Tam kafatasım basınçtan kırılıp süngerpeltesi dışa akacak ya da damardan kan boşalacak sanırken ses sona erer. Zordur ormanın sesine dayanmak. Oysa bu gece farklı, ince bir ağıt gibi orman sesleri. Isyansız, sessiz bir inilti. Tıpkı o geceki gibi. Bir ceset gömmüştüm derinliklerinde orma-

nın. Bütün gece ben kürek vurdukça tepemdeki ağaç inlemişti. Sonra sabah oldu, güneş yükselirken dayanamadım, vurdum baltayı ona da. Sonra birer birer diğerleri, diğer ağaçlar başladı ses çıkarmaya. Düşünün tüm ormanın ağaçları. Elimde balta ağaçtan ağaca koştum, nafile. Yüzlercesi, binlercesi uğulduyor, inliyor, ıslık çalıyordu. İşte o gündü, ormanın bir kısmını yaktığım. "Ejderha kod adlı kontrgerilla" o günün hediyesidir bana.

Ben ölüyorum, diye yazmış. Kendi elyazısıyla yazdığı kâğıt elimde. Kalktım ve buraya geldim. Şimdi buradayım. O ise odasında uzanmış yatıyor. Aile doktoru az önce yanından ayrıldı. Hastaneye yatmayı da kabul etmedi. Hemşiresi odasına çoktan çekildi. Ben de gezinip duruyorum evde, odalarla bahçe arasında. Nasıl olsa karşılaşacağız, acelem yok, iyice dinlenip kendine gelmesini bekliyorum. Notlarını karıştırıyorum, günlüklerini, taslaklarını. Kendimin taslaklarını arıyorum, bulamıyorum. Kaldırmış olmalı. Bir hırsız ya da dedektif gibi çekmecelerini karıştırmak, ne aradığımı bilmeden çalışma odasında, masasında, kütüphanesinde dolanmak hoşuma gidiyor. Sonuçta işim gereği çok okuyamasam da ondan yani babamdan dolayı kitapların kokularını çok sevmişimdir. Kitaplar da ölü ağaçlar değil mi? Hah, ağaçları, ormanı, köyleri yaktığım gibi yakarım kitap dağlarını da. Yanan kâğıdın kokusu başkadır, yanan taze dalın başka.

Aklıma geldi, büfeye koşup özel günler için sakladığı Chıvas Regal viskiyle Cohiba purosunu çıkardım. Namusuz ihtiyar tatlara, kokulara, ambiyanslara düşkündü. Süzme tatlar, rafine içkiler... Gelsin hayal gücünün esin perileri. O evinde rahat koltuğunda, masasında çalışırken ben katillerin, haydutların, hırsızların arasında hayatta kalma mücadelesi verirdim vatan millet için. O viskiyle puro hep onun istediği zaman çıkarmış öyle mi? Kristal bardağa buz koyup viskiyi doldurdum. Bardaktaki buzları şıkırdatarak kadehimi şişeye vurdum. Sonra da metal bacağıma. Hah bu da benim tikim. Şerefe ihtiyar, sen gidiyorsun ben kalıyorum... Sonra, çok değil yakında ben de geleceğim merak etme. Hepsi bu kadar. Chıvas Regal'in ateş topu olup boğazımdan kaymasını hazla bekledim. Bardağı kaplayan bordo renkli sıvıdaki menevişlerin parıltısını hayranlıkla izledim. Damardan çıkan kan da parıldar geceleri. Siz bilmezsiniz. Ben biliyorum. Ah ne çok şey biliyorum, bildikçe korkuyorum. Ateşteki buz, buzdaki ateş. Bilir misiniz? Arzuyla dolu büyükçe bir yudumu daha yuvarladım. Az sonra kalbi son kez vurduğunda, soluğunu son kez bıraktığında damarlarındaki o kan öylece kalakalacak. Akamadan. Şimdi ağır da olsa yol alan o hayat suyu. Pelteleşmiş koyu, katran gibi öylece... Çok ölüm gördüm. Ama onunkini yine de delice bir merakla bekliyorum.

Garip ama bir zamanlar onun ölümsüz olduğunu düşünürdüm. Belki de ölümsüz olan bendim. Onun evladı, en büyük eseri. Oysa şimdi anlıyorum bu mumyalanmış bir ölümsüzlükten başka bir şey değildi. Yeni maceralar, yeni bir hayat yok artık benim için. O yoksa ben de yokum. Buraya kadar. Olsun. Onunla birlikte benim de ölüyor olmam canımı acıtmıyor. Tersi olsaydı belki. Bize, ikimize yakışan da sadece bu. O ölecek, ben de geçmişten ibaret bir adam olarak donup kalacağım.

Sızıp kalmamak için bahçeye çıktım. Dedim ya gece soğuk ve korkutucuydu. Öte âlemin ruhları yeni misafirlerini karşılamak üzere orman yoluna inmiş gibiydi. Bahçenin hemen yanından başlayan orman, evi yutacak bir yaratık gibi sisten kollarıyla bizi yavaş yavaş sarıp sarmalıyordu. Gece yarısına az kala, yeni bir gün, yeni umutlar olmadan kapısına dayandım. Artık beklemek olmazdı. Yavaşça kapıyı ittim. İçerisi bir sunağı andırıyordu. Türlü çeşit mumların loş ışığına alışmak için beklerken soluğunu dinledim. Belli belirsiz inilti gibi soluyordu. Bu soluk sesini ne çok beklemiş, dinlemiştim. Uykuda ya da uyanıkken. Yavaşça yaklaşıp yanındaki sandalyeye çöktüm. Geldiğimi duymamış mıydı? Uyuyor muydu, uyanık mı? Gözleri kapa-

Evin kenarındaki ormandan kayın ağaçlarının fısıltısı geliyordu yine. Tıpkı o gece olduğu gibi. Ağaçların inlediğini ve çoğu şey gibi onları duyup dinlemeyi de ondan öğrendim. Sizler bu sesi bilmezsiniz, kulağınıza gelen o ses, dehşetli bir ürperti gibi sarar tüm bedeninizi. Kan akmaz olur damarda, durup beklerim sesi, kızdırmamak ya da ihanet etmemek için. Kafamın içindeki beyin sünger olup kan çeker, şişer ha şişer.

lıydı. Onu hiç böyle görmemiştim. Benim için daima çalışan, üreten, masada ya da ormanda yürüyüşte ya da sürekli aklı işler vaziyetteydi. Bundan gurur duyardı. Hasta olana dek uzandığını görmemiştim. Uzanıp elini tuttum. Soğuk ve kuru bir dal gibiydi. Sözcükler arayan bu sihirli eller, beni var eden eller, bu soğuk ve ruhsuz parmakların mı marifetiydi? Hayır, henüz ölmemişti ama bu dünyada da mevcut değildi. Belki kalbi atmak değil ama titreşiyordu hâlâ. Yarı aralık gözleri görmüyordu. Ciğerleriyle boğazında su kütlesi varmış gibi hırıldıyordu. Bu muydu yepyeni, var olmayan dünyalar kuran bilge adam. Fiziksel bir benzerliğimiz yoktu, ruhsal açıdan da. Ama yine de ondan bir parça, bir ışık taşıdığıma yemin edebilirdim. Dudağının kenarındaki kıvrımdan belki. O küçük karanlık, vaatkâr kuytudan. Öylece sabaha dek onu seyrettim. Hiç uyumadan. Kitap karakterleri sadece kitaplarda uyur. Gerçek yaşamda değil. Son soluğunu bekledim. Gözlerini açmasını, bana bakıp beni görmesini, bana veda etmesini istedim. Sonra ne olacaktı bilmiyorum. Ama bekledim durdum. Peki ne oldu biliyor musunuz? Gün yavaşça doğdu. Gidip camı açtığımda içeri dalan rüzgâr komodinin yanındaki kâğıtları uçurdu. Uçuşan kâğıtları yakalayıp tekrar yerime oturdum. İşte şimdi yine başlıyordu. Son ana kadar yazmaya devam etmişti. Yatağa, onun yanma uzanıp yazdıklarını okumaya başladım:

"İçeri girdi. Yaşlı adam çoktan ölmüştü. Göğsünün üzerinde birleşmiş elleri olmasa göğe yükselecek gibiydi. Onu toprağın altına gömemem, göğe yükselmeli diye düşündü. Elindeki şamdanla tül perdeye ilerledi. Tutuşan tül perdeyi yatağın ucuna bırakıp yatağa uzandı..." ●

BERKER YÖRGÜÇ

sarı ışık

Yatılı okul hatıralarına
Gece ranzalarda beraber boy atanlara

–Sonu gelmez, mutluluğun birdendir senin
İçinden çiçeklerini bükerek geçer zaman
Umut; yüreğine dar yollardan gelir–

Kime desem, konuşmayı yeni öğrenmiş çocuklar
Bilmediği yola çıkan yolcular yüzlerinde
Zili çalsam açarlardı da ben kendi kapımı zorladım hep
Üst katından ranzamın, eve dönerdim uyuyunca arkadaşlar
İlkin bir uzun yolculuktaydı çıktı sakallarım
Başka sorular sorarlardı, gözlüklü ve dağınıktılar
Konuşması gereğinden kibar, apar topar atılmış yurtlardan
Kim kısık sesle konuşursa onlardan konuşurmuş
Kim elinde kâğıtlarla gelirse ceza haberleri
İsim listelerinde ilk ayağa kaldırılacak
İlk göze batan fotoğraftılar okul yıllıklarında

Nerede bir otobüs kalksa bir şeyi götürür artık benden
Bir adam yaklaşır, konuşmadan çakmağımı ister
Kâğıtlar toplanırdı biz yazmaya başladığımızda
Uykumuz yoktu henüz, kapattılar ışıkları
Başımı kaldırsam dünyadan gözüm sızardı nerelere
Bıraksam, hep kötü şeyler düşünmek gelirdi içimden

Bilmediği yola çıkan yolcular varmış yüzlerinde
Ziyaret saatlerinde yol yorgunu babaları
Her evde, arka odalarda
Uyuyakalan misafir çocuklarmış

ÖYKÜ

DIŞARIDAKİ YARIM

FURKAN ÖNEN

Hava böyle güzel gitmeye başlayınca evin duvarları üstüme gelir. Ben de balkona çıkayım da temiz hava alayım dedim, iki üç tane atıştırmalık kurabiye de aldım mutfaktan. "Patt!" O da ne? Sandalyeye oturmamla ters kepçe gelmem bir oldu. Şu balkonlardaki sandalyeler hep zayıflar için üretilmiştir zaten ya da ben hiç denk gelmedim benim gibi koca varillerin kıçını açık bırakmayacak cinsten bir sandalyeye. Neyse ki kurabiyelerin murdar olması dışında bende bir sakatlık yoktu. Etrafta kimsecikler de görünmüyordu. Eh insanın balkon tavanındaki kurumuş salyangozları görünce pek yeme hevesi kalmıyor zaten. Ben de kurabiyeleri yol kenarındaki çöp bidonunun yanına bırakayım da en azından kedi köpek faydalansın düşüncesiyle kapıya yöneldim. Henüz apartman kapısını açmış bahçe kapısına doğru kendimi taşımaya çalışırken, balkondan bahçedeki çiçekleri sulayan sayın emekli Mukadder öğretmen tarafından hezimete uğratıldım. Kafamdan aşağı boşaltıvermişti bir maşrapa suyu. Pek katı bir insandı Mukadder öğretmen; hani şu liselerde kalacağınızı bildiği halde bir puana kıyamayan tiplerden. Ama beni bu halimle görünce bir anda pamuk kesildi. "Bir şeyin yoktur umarım, çok özür dilerim, gel de sana sıcak sıcak poğaça vereyim," dedi. Şaşırmamak gerekir, pisboğazlığımı bilmeyen yoktur. "Bir şey olmaz havalar sıcak gidiyor zaten," dedim. Bir bakıma iyi de olmuştu suyu yemem, yağlı saçlarım ıslanmış da kafa derime yapışmış bir haldeydi. Elimdeki –düşünce parçalanan– kurabiyeleri çöp bidonunun durduğu kumlu alana bırakayım derken sen bidondan kedi bir fırla, korkuyla karnıma bir ağrı saplandı, herhalde ödüm patlamıştır. Bugün bir terslik vardı, işlerim rastgitmiyordu. Daha fazla macera yaşamayayım diye eve doğru yönelmiştim ki Mukadder'in balkona kurulup kahve yudumladığını gördüm. Şimdi oradan geçerken bir ton ısrarla evine davet edecek, poğaça ikram edecekti. Evet, kurabiye yiyememiş olmanın verdiği boşlukla midem poğaçaları müthiş arzuluyordu fakat o kadının evinin girişindeki koridorda öyle bir koku vardı ki, burnumun itirazı midemin arzusunu bastıracak ölçüdeydi. Vazgeçtim binaya girmekten. Beş on dakika gezinip geleyim, o zamana kadar evine girmiş olur düşüncesiyle yürümeye başladım. Herhalde bir beş dakika kadar yürümüştüm ki yorulup daha da acıktım. Bu cüssenin efor sarfetmeye hiç de müsait olmadığını bir kez daha anladım. Ayaklarım cebimdeki demir parçalarından cesaret alarak beni bir marketin önüne bırakmıştı. Eeeee doğrusu her saniye midemin feryat etmesinden bıkmıştım. Ama üstümdeki para, sandığımdan çok daha az çıktı. Ben de şu ufak balık şeklindeki krakerlerden bir tane alıp eve doğru yürümeye başladım. Tabii bir yandan da krakerleri hüpletiyordum. Ne yazık ki daha yolun üçte birini tepmemiştim ama elimdeki zımbırtı tükenmişti. Bu vaziyette ne kadar ağır vasıta olduğumu da anlamış oldum. O son diyeti bozmayacaktım. Zor bela eve vardım. Harbiden de kadın ortalıkta yoktu. Bahçeden kıvrakça geçip hemen apartman kapısını araladım. (Herhalde karşıdan gören biri kıvrakça geçişimi bir denizaslanı koşmasına benzetirdi.) Girişte gözüme Mukadder'in nazar boncuklu kapısı ilişti. Ama o leş koku evinden de taşmıştı. Vakit kaybetmeden merdivenlerden kendi daireme çıkmaya niyet ettim. Ama o tarifi olmayan yeme arzusu beynimi esir almıştı bir kere. Bir an boş bulunup kadının kapısını çalıverdim. Pek geçmedi kapıda Mukadder belirdi. Koku belki de yüz misli artıp burnumda hissettirmişti kendini gene. Üstüme bir pişmanlık çöktü ama artık çok geçti. Bu zincirleme ters gitme durumu Mukadder'in "Buyur, neye bakmıştın?" sözüyle devam etti. Kadın poğaçaları unutmuştu. Eeeee o keskin kokuyu teneffüs etmek hiç kolay değildi ve insan unutkan bile olabilirdi. "Poğaçalar..." demiştim ki hemen erkeksi kalın sesiyle sözümü kesti: "Sen gelmeyince onları yan komşuya verdim." Ben de daha fazla rezil olmamak için "Yok, zaten ben de poğaçalara gerek yok diyecektim. Dışarıda karnımı doyurdum da," dedim ve hızlı adımlarla evime girip pizzacıyı aramak üzere telefona sarıldım. ●

ÖYKÜ

KARA OKUL

HÜSEYİN EDEMİR

İkinci sınıfa başladıktan sonra acayip bir şey oldu. Zaten o sene garip olaylar peş peşe gelmişti. Hasat zamanı önce bir sürü direk dikildi köyün içine, sonra teller çekildi. Evlerin içine kablolar döşendi. Harmanlar kurulurken de jandarmalar ve kravatlı adamlar akın etti köye. Acem usulü halılar serildi ayaklarına. Kurbanlar kesildi, davul zurnalar çalındı. Vali dedikleri bir adam omuzlarda taşındı. Çocuklara şeker serptiler... Evet, serptiler. Valinin adamları büyük bir zevkle şekerleri üstümüze savurdu. Biz yere düşen şekerlere üşüşürken onlar bizim halimizden pek bir mutlu görünüyorlardı. Çok şeker yakalamama rağmen çoğunu kaptırdım diğer çocuklara. Ter ve tozun karışımından kurtulmak için gün batmadan çayın yolunu tutmuştuk.

Bu acayip günün akşamında eve dönünce tavanda gözleri kamaştıran bir ışık olduğunu gördüm. Günlerce gazın neresine konduğunu, nasıl yandığını düşündüm. Babamın anlattıklarına ikna olmadım. Sonra abim lambanın güneşin kardeşi olduğunu söyledi. Gerçekten öyle olmalıydı çünkü çok benziyorlardı. Zaten "Allah'ın işi..." diyorlardı. Meleklerin kanat çırpmasıyla ışık saçıyorlarmış.

Herkes bu acayip olayı konuşurken hiç mi hiç anlamadığım bir başka konu fısıltıya düşmüştü. Çok sessiz konuşuyorlardı, en çok yerin kulağından korkuyorlardı. Bu konuşmalardan sonra babam ufuklara bakarak dalıyordu. Fısıltılı birkaç gün geride kalmıştı ki; bir akşamüzeri bir sürü araba geldi köye. Gerçekten bir sürü... İçleri asker dolu, kasaları açık, bir acayip yeşil arabalar okulun önüne sıralandılar. Köy bekçisine "Kimse evinden çıkmayacak!" diye bağırttılar. Camdan izliyordum. Köyden bazı adamları okula getirmeye başladılar. İki de genç kadın görmüştüm askerlerin arasında. Bileklerinde kelepçe vardı.

Sabahın köründe okuldan yükselen çığlıklarla uyanmıştık. Yatağımda hiç sevmediğim manda sütünü içmiştim. Dışarı çıktığımda bütün köylü okula doğru akın ediyordu, başları yerde, elleri önlerinde... Hemen çıktım. Okulun yerden bir metre kadar yüksek, önü açık avlusunda uzun boylu, kilolu bir asker topuklarıyla ayakuçları arasında yaylanarak konuşuyordu. "Kimsenin gücü devlete yetemez!" diyordu. İhtilal milletin iyiliği içinmiş, eşkıyanın başı ezilecekmiş. Bir de herkes evindeki tabancayı, tüfeği teslim edecekmiş.

"Yaşa komutan! Var ol, var ol!" diye bağırıp alkış tutanlar olmuştu. Komutan elini göğsüne götürüp alkışçıları selamladıktan sonra parmağıyla sınıflara açılan kapıyı işaret ederek "Bu vatan hainleri cezasını çekecek," demişti. Birkaç kişi ıslık çalmıştı. Tek sıra halinde kelepçeliler çıkarılırken ağlayan kadınlar vardı. Bu kelepçeli abilerin sanırım hepsini tanıyordum ama yüzleri çok değişikti. Bağırış çağırışlar birbirine karışırken sırada gülen bir yüz, parlayan bir çift göz gördüm. Kahverengi bir ceket giymişti, bıyıkları yüzüne yayılıyordu sanki o gülerken. Bana göz kırptı, iki adım attı. Hâlâ gülüyordu. Konuşup duran asker "İşte bu!" diye onu işaret etti. "İşte yılanın başı..." Adam hâlâ gülüyordu. "Gülme lannn!" diye çıkıştı yeşil elbiselilerden biri. Sonra sırtından başına doğru silahını bir değnek gibi indirdi arkadan. "Öğretmenimmmm!" diye bağırdım. Adam kanlar içinde yuvarlandı yere. Tekmeliyorlardı onu. O da bir şeyler demeye çalışıyordu. Korkudan koşup bir kadının arkasına sığındım. Başımı uzattığımda öğretmenimi yerde sürüklüyorlardı.

Lakabı kirli olan Rıza adında yaşlıca bir adam vardı. "Vurun bu Moskof çocuklarına!" diye bağırıyordu. Birkaç kişi daha vardı onun gibi... Arabalara doldurulanlara tükürüp küfür yağdırıyorlardı. Kuyrukta kimse kalmayınca "Komutanım," deyip o sinir bozucu şişman askerin elini öpmüşlerdi bu alkışçılar.

Bıyıklı, top oynayan ve az ödev veren bir adamdı Hıdır Öğretmen. Çocukları çok severdi. Bir de hiç dövmezdi. Babama tütün sarmaya gelirdi bazen. Konuşmaları hiç bitmezdi. Annem ona beni okula erken başlattığı için kızgındı. "Lanet yüzlü hoca!" diyordu. Gözümü açtığımdan beri tanıyordum Hıdır öğretmeni. Bizim harmanla okulun bahçesi sınır olduğu için, okul da benim oyun sınırlarım içindeydi. Camın dibine taşları yığıp üs-

tüne çıkıyordum; merak ve korku kıskacında sınıfı izliyordum. Bir gün öğretmen çaktırmadan yaklaşıp beni kucaklamış, sınıfa götürmüştü. Böylelikle canımın istediği zamanlar, istediğim kadar sınıfta duruyordum. Sonra o kadar çok hoşuma gitti ki, her gün gitmeye başladım. Hiç unutmuyorum, Yusuf adlı arkadaşımın ninesinin öldüğü gün okumaya geçen üçüncü öğrenci olduğumu duyurmuştu öğretmen. Sene sonunda boynuma kocaman bir madalya asıp "sınıf birincisi" diye alkışlatmıştı.

Askerlerin köyden çekildiği gün annem çok ağladı, çünkü annemin köyünden götürdükleri gençler arasında dayımın da olduğu haberi gelmişti. Babam "Gelirler elbet," diye onu teselli etmeye çalışıyordu. Gün boyu harmandan saman taşıdık mereğe. Akşam olunca köyün dört yerinde yangın patladı. Gecenin köründe köy gündüze döndü ama çok az kişi gitti söndürmeye. Sabah duyduk ki, Kirli'nin ve üç kişinin daha otu-samanı yanmış. Onlar da at binip "Vatan hainleri, eşkıyalar," diye bağırarak, küfürler savurarak şikâyete gitmişlerdi.

İki gün sonra yine geldi askerler. Okulun bahçesine ismi yazılanları topladılar. Başka köylerden getirilenler de vardı. Çırılçıplak, tek sıra dizip karanlığa kadar beklettiler. Ekmek, su vermediler. Akşamüzeri kanlar içinde üç kişi daha getirip arabalara bindirip gittiler. Bütün bu olanları camdan izledim.

Çocuklar da ihtillden bahsediyordu. Abim, onun karanlıkta yaşayan bir dev olduğunu ve sahibi tarafından bağlandığı kayayı parçalayıp kaçtığını söylüyordu. Komşumuzun kız bu fikre karşıydı: "Yurtdışından gelen bir adam. Ankara'da yaşar," diyordu. Aslında ihtilal kurt sürüsüymüş. Rusya'dan kaçmışlar, bizim köye gelmişler. O sene köyde sürekli hayvanları parçalayan kurtlar işte. Asker kılıklı hortlakmış, asker arabasıymış, şişman komutanmış...

Birkaç gün sonra okulun, bir cephesinin siyaha boyandığını gördük. Gerçekten simsiyahtı ve kimse anlam veremiyordu. Ertesi gün bir cephesi daha... Sonra bütün okul... Bu arada yeni birkaç öğretmen geldi, biri de müdürmüş. Çocukların bir an önce okula başlamasını istiyordu. Ama iş vardı. Köylüler, iş bitmeden çocukları okula nasıl göndereceklerdi. "Yoksa asker zoruyla" deyince hepimiz önlüklerimiz giyip okulun önünde sıraya girmiştik. Okul müdürü Mustafa öğrencilerin karşısında çok heyecanlı bir konuşma yapmıştı.

Siyaha boyanan okul duvarına kocaman harflerle, iki satır

"Karakol değil,
Okul istiyoruz"

yazılmıştı. Bunu gören müdür küplere bindi. Muhtarın evine gidip telefon etti. Asker sardı bir kez daha köyü. Öğlene kadar her evi aradılar. Okulun bahçesine toplayıp bazılarını dövdüler. Müdürün "Komutanım," diye etrafında döndüğü asker el işaretiyle babamı çağırdı, "Açız," dedi. Babam "Şimdi bir şeyler hazırlatırım," diye karşılık verdi. Komutan koçu işaret etti. Harmanda özenle beslediğimiz, Kiraz'dan bahsediyordu. Koçu koyunlardan ayrı tutardık yıl boyu. Çok iyi bakardık. Ekim ayında süsleyip üzerine bir erkek çocuğu bindirip sürüye katardık ya da dişi kuzularının olmasını isteyenler kız çocuğu bindirirdi. Geçen yıl Kiraz'a abim binip kucağına da kız kardeşimizi almıştı ama bu sene sıra bendeydi. Babam söz vermişti. Komutan midelerine iki parçacık bir şey gitmesini istiyordu. Babam karşısında renkten renge giriyordu. Müdür "Ne parası komutanım! Bunlar öyle insanlar değiller. Neleri varsa verirler askere. Vatan evladı bunlar," diyordu.

Babam, Kiraz'ı harmanda kesti. Etlerini bir kazanda kaynattı. Askerler, dersliklerdeki sıraları karşılıklı dizerek yemek masası kurarken ineğimiz boynuzunda bir kovayla ahırın kapısından fırladı. Hayvan kovadan kurtulmak için sağa sola koşturuyordu ve her hamlesinde kapkara boya dökülüyordu yerlere.

Geceye doğru askerler giderken babamı da alıp götürdüler. Sabah müdür söylenerek okul bahçesindeki yazının üzerini boyattı. Sadece iki kelimesine dokundurmadı; üstte "Kara", altta "Okul" kaldı. Hem karakol, hem okulmuş: Kara Okul... Böyle daha iyiymiş. Müdür sırıtarak "Kara Okul," diyordu. "Kara Okulll hahaha..." diye çınlıyordu sesi bahçede.

Babamın götürülüşünden sonra her gün saatlerce baktığım vadi boyu uzanan tozlu yoldan artık umudumu kesmiştim. Yıllar sonra bembeyaz bir kış gecesinde, bir masalın sonunda babam çıkagelmişti. "Kara Okul" yazısının silindiği günlerdi. •

Birkaç gün sonra okulun, bir cephesinin siyaha boyandığını gördük. Gerçekten simsiyahtı ve kimse anlam veremiyordu. Ertesi gün bir cephesi daha... Sonra bütün okul... Bu arada yeni birkaç öğretmen geldi, biri de müdürmüş. Çocukların bir an önce okula başlamasını istiyordu. Ama iş vardı.

Adil İzci

SALİH BOLAT İLE SÖYLEŞİ

Şiirlerimin giderek daha imgesel ve anlamsal çokdeğerli bir yapıya doğru evrildiğini görüyorum.

İlk Kar, Şiir, Varlık Yayınları



Salih Bolat

• *Değerli Salih Bolat, toplu şiirleriniz* İlk Kar *üzerine, kitaptaki "kitapların" sırasını gözeterek biraz konuşalım istiyorum. Önce şunu sorayım: Şiirle ilk temasınız nasıl oldu? Bilincinizde doğanları dile getirme isteği, etkilenme, özenme?*

– Şiirle ilk ilişkim, sanırım ortaokul Türkçe ders kitabındaki şiirlerle oldu. Bir de, bir arkadaşımın şiir defteri vardı. Yerli ve yabancı, dünya edebiyatının en bilinen şairlerinin şiirlerini topladığı kalın bir defter. O defter birkaç gün bende kaldı. Çok büyülenmiştim.

• *O ilk yıllarda ve ilk kitaplarla birlikte önünüze bir hedef koymuş muydunuz? Sözgelimi bir gün böyle bir toplam hayaliniz var mıydı?*

– Lise yıllarında yoğun olarak şiir yazmaya başladım ve bir defterde tutuyordum şiirlerimi. Kitap yayımlamaya karar verdiğimde yirmi yedi yaşındaydım. Yani, örneğin Rimbaud'nun şiiri çoktan bıraktığı ve Nâzım Hikmet'in *835 satır* adlı kitabını yayımladığı yaştaydım. İki şiir defterimden birini attım, diğerinden de bir kısmını yayımladım. Bir gün bir toplu şiirler kitabı yayımlama düşüncem yoktu gerçekte.

• *Bu otuz bir yıllık dönemde birtakım evrilmeler, kırılmalar, yenilenmeler oldu mu? Nasıl? Kendi şiirlerinize uzaktan biri gibi baktığınızda nasıl bir seyir* görüyorsunuz?

– Bütün kitaplarımın topluca yayımlanması, evet, kendi şiir serüvenimi dışardan görme olanağı tanıdı diyebilirim. Üç yüz altmış sekiz sayfalık *İlk Kar*'a baktığımda, örneğin tiyatro, destan, kutsal kitap, tarih gibi söylem biçimlerini, bir şiir olanağı olarak denediğimi görüyorum. Şiirlerimin giderek daha imgesel ve anlamsal çokdeğerli bir yapıya doğru evrildiğini görüyorum.

• *Benim -doğru belirledim mi bilmem- izlenimlerime göre, şiir, sizde hayatı,* dünyayı, *insanları, göz önündeki canlı ve cansız varlıkları bir tartma, kavrama aracı da. Yanı sıra zaman zaman da arama ve bulma ya da doğrudan doğruya bir irdeleme olanağı da üstleniyor. Bu bağlamda sık sık sorular da soruyorsunuz. Ne dersiniz?*

– Bu saptamanıza katılıyorum. Gerçekten de şiir benim için gerçekliği anlama yoludur. Aslında gerçeklik zaten bir şiirsel düzen içindedir. Şiir yazabilmek için, gündelik yaşamın bize dayattığı verili, akılla kuşatılmış, işlevsellikle belirlenmiş gerçeklik algısından uzaklaşmamız gerekir. Şiir, benim için, bizi kuşatan gündelik gerçekliğin buz dağında sözcük darbeleriyle soluk alacağımız gedikler açma yoludur. Şurada gördüğünüz ağaçların gökyüzüyle ilişkisi, birkaç kuşun ağaçlara girip çıkarkenki heyecanı, gölgede bekleyen kadının uzaklara bakması şiir değil de nedir?

• *Lirizm... O olmadan olmuyor. Bunun siz de pek iyi ayrımındasınız. Ama o lirizm dizelerinizde kendiliğinden doğuyor gibi? Lirik bir yapınız olduğundan diyebilir miyiz?*

–Öyle miyim, bilemiyorum. Ama bu lirizm meselesi çok önemli. Başlangıçta "ben" anlatıcının yoğun coşku içinde, duygusal değeri yüksek sözcüklerle yazmasını lirizm sanıyordum. Gerçi ben bu tür bir üslupla pek yazmadım. Ama şunun ayrımına vardığımda, hem lirizme, hem de şiire biraz daha yaklaştığımı hissettim: Lirizm, "ben" anlatı açısıyla şiir yazmakla birlikte, metnin okur tarafından yeniden üretilebilir olmasını gerektirir. Tikel ve somut bir dilsel yapı ile gerçekleşen lirizm, her "ben" anlatı açısıyla yazılmış şiirin lirik şiir olduğu anlamına gelmediğinin de göstergesidir. Bu nedenle benim şiirlerimde "biz" anlatı açısının egemen olmasına karşın, onların lirik olmadığı söylenemez.

• *Anahatlarıyla bakarken bunu da sorayım. Özellikle Adana-Ankara-İstanbul... Buralarda* ömür sürdünüz. Bu kentlerin nasıl / ne gibi etkileri oldu siz*(d)e? Örneğin, sık sık epik / destansı / öyküleyici söylemlere rastlıyoruz ya, bana özellikle bu yönünüz, Güney'den, Adana'dan besleniyor gibi göründü? O toprakların bereketi gibi?*

– "İnsan yaşadığı yere benzer" diyor ya Edip Cansever, demek ben de yaşadığım yerleri şu ya da bu biçimde şiirlerime taşımışım. Doğduğum yer olan Adana'da on sekiz yıl yaşadım. Yoksul ve güzel bir çocukluğum oldu. Bağların arasında, çiçekler içinde bir evde, kalabalık bir ailede büyüdüm. Annemin avlumuzda, yağ tenekelerinde, kırık dökük saksılarda ve çiçek yetiştirilebilecek ne bulduysa içinde yetiştirdiği birçok çiçeğin adını, onun koyduğu adlarla biliyordum: Puştoğlan, çirkinhanım, küçükorospu... Yıllar sonra bu çiçeklerin gerçek adlarını öğrendim: Kasımpatı, fulya, aslanağzı... Anneme niçin o adları koyduğunu sorduğumda, örneğin akşamları kapandığı için ya da dokununca solduğu için bu adları hak ettiklerini söylemişti. Bir de Adana'da çok fazla efsane anlatılırdı. Kabadayılık hikâyeleri, cin-şeytan hikâyeleri de çocukluğumda etkilendiğim şeylerdi. Sonra yirmi altı yıl Ankara'da yaşadım. Ankara daha modern, başkent, eğitimli... 1980 Darbesi öncesi yıllarda ve sonrasında yaşadığım kanlı faşist ortam, şiirimi daha farklı etkileyecekti. Şu anda, on iki yıldır yaşadığım İstanbul, Fransa ve Almanya seyahatleri de, özellikle *Kanıt* ve *Atların Uykusu* kitaplarımdaki şiirlerde farklı biçimlerde yansıdı.



• İlk Kar... *Yanı sıra bütün kitapta o kadar sık rastgeldim ki "kar" sözcüğüne! Hem somut anlamıyla hem bir imge olarak? Evet,* üstelik bir Adanalı olarak *bu sözcüğe bunca ağırlık neden?*

– "Kar" sözcüğünün şiirlerimde yoğun olarak yer almasının nedenlerini ben de pek bilmiyorum. Ama söylediğim gibi, altmış yıllık yaşamımın en dinamik yirmi altı yılı Ankara'da geçti. Burada korkunç karlar yaşadım. Karın bende travmatik etkisi de oldu. Örneğin, üniversite birinci sınıftayken, bir arkadaşımla Ankara'nın en yüksek tepelerinde bir gecekondu kiralamıştık. Bir kış günü kapımız çalındı ve birkaç adam evin kuran kursu olacağını ve hemen boşaltmamız gerektiğini söylediler. Dışarda diz boyu kar vardı ve biz ev aramaya başladık. Her gün onlarca insanın öldürüldüğü günlerde, bir öğrencinin kiralık ev bulması imkânsızdı. Dikmen Deresi'nde, vadide karlara bata çıka ucuz bir gecekondu aradığımızı unutamam. Şimdi o vadi Ankara'nın en pahalı semtlerinden biriymiş.

• *Bütün bunların yanında sevdasız olmayacağını bilen bir delikanlı figürü... Yani ozanın ta kendisi... İlk kitaplarınızda ağırlık noktaları bunlar diyebilir miyiz?*

– Sanırım bütün sanatlarda, sanatçı yolun başında daha çok kendini anlatır. Dışsal olana, nesnel olana ulaşmak, herkese ait olanın sanatını yapmak daha deneyimli olmayı, şiir dilini daha iyi tanımayı gerektirir.

• *Sözgelimi Necatigil'in şiirsel olana özellikle evinde, odasında vardığını biliyoruz. Sizdeyse tam tersi söz konusu olmalı... Sokaklarda, caddelerde, alanlarda, kalabalıklarda... Hayatın nabzının bazen sessizce, bazen gümbür gümbür attığı insan kaynayan yerlerde... Bu yerlerdeki hayata katılarak ya da* özellikle istekli *bir gözlemci olarak? Ve elbette süreğen bir sevdalı hal... Sanki öbür yarınız?*

– Evet, Behçet Necatigil için "ev içi duyarlılıklarının şairi" denir ya, bu doğrudur. Daha küçük harf, hatta elyazısı ile düşünen bir şairdir. Bireyin toplumla yabancılaşması sonunda içine düştüğü trajediyi söyler. Aile, akrabalık ilişkileri, rollerin ve statülerin gerektirdiği maskeli ilişkiler, yapay mutluluklar, kuralların getirdiği yasaklarla sınırlanan yaşama sevinci, zoraki gülümsemeler... Yalnızlıklar ve düşkırıklıkları. Şöyle söyleyeyim: Necatigil şiiri "beşeri coğrafya"dan toplarken, ben buna "fiziki coğrafya"yı da eklemeye çalışıyorum. Dağları, ormanları, nehirleri, taşları, bitkileri, kuşlar yani...

• *İmgeleri de buralarda üretiyorsunuz: Doğrudan doğruya somutluktan, gördüklerinizden! Doğru saptamalar mı sizce bunlar?*

– Doğru. Sıkıntı, özlem gibi insana özgü psikolojik ve soyut metaforlardan ve benzetmelerden çok, dağ, orman, deniz gibi doğal metaforlarla ve benzetmelerle imge kuruyorum. "taşla çizilmiş birkaç at, rüzgâra ekliyor kendini" ya da "dağ öyle duruyorsa, bir bildiği olmalı" gibi.

Süreğen bir mutluluk yok. Tekil bir mutluluk da bir yerden sonra tıkanıyor doğallıkla: İnsan, dünyamızın kötü hallerine nereye kadar sırtını dönebilir ki? Ama seyrediyoruz yine de... Yoksa...

Bir şiirimde, "mutluluk bastığın yerde biten çimendir" diyordum. İnsanlar genellikle mutluluğu kendilerinin dışında, orada bir yerde, uzakta, ele geçirilmesi için çaba har-



Salih Bolat

canması gereken bir olgu olarak algılarlar. Oysa mutluluk aslında mutsuzluk ile iç içedir. Diyalektik bir gerçekliktir. Mutluluk, "problemsiz yaşamak" demek değildir. Öyle olsaydı, problem çözmekten mutlu olduğunu söyleyen insanlar olmazdı.

• *Biraz da mitoloji ve tarihten söz edebiliriz. Hangi bağlamlarda yararlanmayı ya da esinlenmeyi öngördünüz bu kaynaklardan?*
– Mitolojik ve tarihsel söylem biçimlerini şiirsel söylem biçimine hep yakın bulmuşumdur. Gerçekliği şiirsel dil ile ifade etmede, tarih ve mitoloji daha önce de bir olanak olarak birçok şair tarafından kullanılmıştır. Melih Cevdet, Oktay Rifat, Nâzım Hikmet şiirlerinde örneklerine rastlayabiliriz. Tarihin ve mitolojinin bize sunduğu arkaik ve zamansız dil, şiir için iyi bir olanaktır.

• *Sizde de kuşlar ile zaman arasında bir bağlantı görülüyor. Bu bağlantıyı biraz irdeleyebilir miyiz?*
– Çocukluğumda sabahları güneyden kuzeye, akşamları da kuzeyden güneye karanlık kuş sürüleri geçerdi. Gökyüzünden uzun uzun geçerlerdi. Ben onlara bakardım. Bağ evimizin alt katındaki camdan dışarıya da bakardım. Hemen yakındaki ağaçlara konup kalkan kuşlara. Onlar beni görmezlerdi. Dallar pencereye o kadar yakındı ki, kuşları çok yakından görebiliyordum. Özellikle kışın hemen sonunda, uzun yağmurlardan sonra, gri-siyah, uzun kuyruklu yağmur kuşları gelirdi su birikintilerine. Ben onları çok yakından izlerdim. Ürkek, meraklı, aceleci böcek avlarlardı. Göğsü kızıl renkli kuşları da unutamam. Hele sarısasma kuşları... Bütün bunlar bana sevinçli bir hüzün verirdi. Kendimi bir zamansızlık içinde hissederdim. Mitolojik bir atmosfer içinde...

• *O kadar belli ki: Onulmaz yaralarınızdan biri de, Sivas kıyımı... "Asla inanamadığınız..."*
– Sivas Katliamı, şiirin bittiği yerdir. Tarihsel bir suçluluktur. Gerçekten, alçaklığın evrensel tarihi yazılacaksa, Sivas Katliamı kanlı kilometre taşlarından biri olmalıdır. Yıllar sonra bu olay "şair kıyımı" olarak anılacaktır.

• *Sonra aileniz... Anne, baba, ağabey, abla... Hayatın yasaları gereği, yıllar önce dağılsa da, hâlâ olduğu gibi yer buluyor şiirlerinizde.*
– Yedi çocuklu, çok yoksul bir aileydik. Babam demiryolu işçisiydi. Evimiz hep tren ve yolculuklar kokardı. Evlenmelerle, ölümlerle, ayrılıklarla savrulup gittik. *İlk Kar*'da "Aile Fotoğrafı" adlı bir şiirim var. Orada metaforik de olsa ailemin trajik yapısını anlatıyorum: "babam, karlara saplanmış bir tren durur uzak bakışlarında", "annem, bacakları romatizmalı yemek masası" ya da "ablam, yanlış bir karar gibi dururdu aynanın karşısında".

• *Ustanız saydığınız ozanlarımız kimler? Hangi bağlamlarda ustalarınız oldu onlar?*
– Birçok Türk ve yabancı şairden etkilendim, onların şiirlerini anlamaya çalıştım. Başlangıçta Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Attilâ İlhan gibi toplumcu şairler ilgimi çekti. Sonraları Melih Cevdet, Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever okumalarım oldu. İkinci Yeni Şiiri ile haşır neşir oldum. Ritsos, Yesenin, Kavafis, Seferis, Hölderlin, Celan, Ezra Pound, Neruda dönemim oldu. Son yıllarda Yves Bonnefoy, René Char okumaları...Ama Lautréamont, Rimbaud ve Octavio Paz ilgi alanımdan hiç çıkmadılar. Yazar olmalarına rağmen benim şair olarak gördüklerim de var. Örneğin Sait Faik, Italo Calvino, Herman Hesse...

• *Özellikle* Atların Uykusu*'nda, varlığınızı varlığıyla bütünleyen bir sevgilinin süreğen gölgesi var gibi. Seslenmeleriniz zaman zaman ona ya da onunla birlikte gibi... Ne dersiniz?*
– Ressam Kandinsky'nin ölümüne yakın, onunla yapılan bir söyleşide, yaşının epey ilerlemesine rağmen hâlâ nasıl dinamik, özgün resimler yapabildiğini soran birine, "ben sürekli âşığım" dediğini hatırlıyorum. Bir gün bir üniversitenin düzenlediği etkinlikte İlhan Berk'le karşılaşmıştık. Şair olabilmem için mutlaka bir sevgilimin olması gerektiğini söylemişti. Ben de olduğunu söylemiştim. Ama davranışlarımdan, beni sevgilisi olan birine benzetememiş olmalı ki, pek inanmadı. Ben de sevgilime telefon açtım ve yanımda İlhan Berk olduğunu, sevgilim olduğuna inanmadığını söyleyerek, telefonu İlhan Berk'e vermiştim. Onunla konuşmuş ve inanmıştı. O günden sonra sıkı dost olmuştuk İlhan Berk'le. Yani ironik olan bir yana, gerçekten âşık olmayan biri şiir yazamaz.

Neslihan Celbişer

Sevdadır Kısaltan Geceyi

Türkiye Yazarlar Sendikası

Sevdadır Kısaltan Geceyi Türkiye Yazarlar Sendikası'nın yayına hazırladığı kitap, Sennur Sezer'in ölümünün birinci yılında raflarda yerini aldı. Sennur Sezer'in ölümünün ardından yaşananlar, hissedilenler yer alıyor bu kitapta. Başta sevgili Sennur Sezer'in eşi Adnan Özyalçıner olmak üzere ölümünün ardından sevdikleri onu yalnız bırakmadı. Gazeteci dostları, emekçi dostları, edebiyat camiasından birçok tanıdık isim onun için yazdı. Ölümün soğukluğundan bahsedenler oldu, kimileriyse şiirin emekçi ablasına yakıştıramadı ölümü.

Hayatın ve şiirin ablasını anmak öyle kolay değildi. Kimse inanamadı senin ölümüne. Kedin bile geri döneceğine öyle emindi ki her kapı çalışında umutlandı. "Biz sana gözyaşı dökerken gökyüzünden de gözyaşı gibi ılık yağmur damlaları inmeye başladı," diyor sevgili eşin, cenazenden söz ederken. Nasıl ağlamasındı gök? "Ağrımasa bilir miydin yüreğinin yerini." Ağrımasa, ağırlarına gitmese, yokluğuna alışırdı sevdiklerin. Alışamadık. Cenazen boyunca dostların konuşmalar yaptı, sırayla... Konuşmalar boyunca gül yapraklarının arasında tek bir sinek dolaşıp durdu, onun sen olduğunu öne sürdü eşin. Senden başka kim olabilirdi ki? Hayata direnen sen. Ne diyordun "doğuran bir kadına DİRENÇ" şiirinde: *"Kim duyar sesini/ Gücünü tüketme/ Dayan bir sınav bu/ Gülümse".* Biz duyduk sesini. Merak etme.

Sen haksızlıklara emekle direndin. Tersanedeki çalışma arkadaşlarını unutmadın hiçbir zaman. Sen şiiri vicdanınla yazdın. İnsan için yazdın. Şan şöhret değildi derdin. "Şiir kimin içindir?" sorusuna daha ilk kitabınla "İnsan içindir" cevabını verdin. Tersane işçiliğinden basın emekçiliğine, şairliğe giden yolda karşılaştığın sıkıntılar, "insan"ın dertleriydi. Şairin özgürlüğünün yeryüzünün özgürlüğü olduğuna inandın. Eğilmedin, kırılmadın. Gücün hiç tükenmedi. Gülümsedin. Gittiğin yerde de öyle gülüyorsundur şimdi.

"Beklentimizin sonuna geldik sanıyorum. Belli ki gelmeyeceksin. Yahya Kemal'in 'Sessiz Gemi' şiirinde: *'Her biri memnun ki yerinden/ Dönen yok seferinden'* dediğince orda kalıyorsun anlaşılan. Şimdi sen orada Onat'ı (Kutlar), Kemal'i (Özer), Erdal'ı (Öz) bulmuşsundur. Yaşar (Kemal) ağabeyle Orhan (Kemal) ağabeye konukluğa gidiyorsundur. Gelmezsin artık," diyor, eşin. Sahi gelmez misin?

Sen gelemesen de şiirin direnmekte, merak etme! Senin şiirini okurken yaşanan tarihi de anımsamak gerektiğini öne sürüyor eşin. Ne doğru söylüyor Adnan Ağabey! Senin şiirin mücadele ediyor hâlâ. Yas tutuyor ölülerin ardından, isyan ediyor. Sabit Kemal'in de dediği gibi sen şiirin vakanüvisi olursun ancak. Sen, Türk şiirinin gür sesli ablası, hangi ölüm sesini kısar? Hangi zalim korkmaz şiirlerinden, sen gökteki umudun yerdeki emeğin korkusuz şairi!

Hayatı ve şiiri kucakladık seninle. Sen şiirler akıttın göğsünden, biz iştahla emdik şiirlerini. Kan kusarken dahi şiirler emdik. Öyle saftı ki şiirlerin, anne sıcaklığınla kucakladın çocuklarını. Direnmeyi öğrendik senden. Nasıl korkarız? Hâlâ umutlarımız var. Biz biliyoruz ki: *"Daha çok yok sabaha."* Sen rahat uyu, şiirin ve umudun yorulmaz iğnesi. Şiirin direnmekte!



Zeynep Delav

Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati, Özcan Karabulut

Öykü, Can Yayınları

Kitaba ismini veren son öykü "Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati" ile ilk öykü "Gece, Bir Otel Odasında" en doğusundan en batısına kadar ülkeyi sosyolojik açıdan örneklerken her dokunduğu yeri de ünlemlerle dolduruyor!

Özcan Karabulut'a kişiler, mekânlar, kentler ve aşklardır yazdıran. Ama derindeki mevzu hep rahatsızlıklar...

Özcan Karabulut'un ilk öykü kitabı *Karşı Öyküler* 1984 yılında yayınlandı. Ardından *Hüzünle Bazı Günler* 1990'da, *Baştan Sona Yalnızlık* 1997'de, *Belki de Kaybeden Zaman* 1998'de, *Aşkın Hâlleri* ise 2000 yılında okuyucuyla buluştu. Son on altı senede –dergilerde yayınlanan iki öyküsü dışında– öykü kitabı çıkartmasa da tadı hâlâ okuyucunun damağında olan *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* adlı romanıyla kendinden söz ettirdi. Bu roman için rahatlıkla "Bir Özcan Karabulut Başyapıtı" denilebilir.

Usta yazar –yazmak dışında– öyküye verdiği emekle "Öykü Babası" sıfatını çoktan hak etti! Öykü onun için öyle önemlidir ki 13 Şubat 2005 tarihinde Dünya Öykü Günü'nü Diyarbakır'a kadar taşıması da bundan. Bir yerde öykü günü mü var? Bilin ki Özcan Karabulut oradadır! 14 Şubat *Dünyanın Öyküsü* dergisi genel yayın yönetmeni olan Karabulut, sevgiliye gül almanın yanında öykü okumayı da salık verir adeta...

Karabulut'un uzun bir aradan sonra yayımladığı kitabı *Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati* kırmızı bir kapakla karşılıyor okuyucuyu. Aslında bu kapakla bizi nasıl yer yer yutkunarak çarpacağını, olayların gerçekliğini ikiye katlayarak kıpkırmızı kestireceğinin de haberini veriyor. Saat yönünde yürüyen erkek figürüne de bakmayın, öyküler kadın öyküleri!

Öykülerde gerçek kadınlar olması, içten geçen sessizliklerin cümlelere dökülmesi, karanlık sokakta yalnız başına yürürken kimsenin görmediğini düşünsen de tıpkı açık bir yara gibi hemen göze çarpıyor. "Yara" diyorum, sessizlikler genellikle yaradır!

Öykülerin tamamına sinmiş olan sinematografi Özcan Karabulut okuyucusunun dikkatinden kaçmayacağı bir değişim. Keza yer yer alan açacağına inandırdığı bilinçakışı tekniği de öyle...

"Gece, Bir Otel Odasında" içinde altı öykü bulunan kitabın en dikkat çekici öyküsü. Öykünün kahramanını, çalışan çocuklarla ilgili bir proje için gittiği surlarla çevrili şehirde, Kırklar Dağı değil ama Amida çarpıyor! Bu hızını alamayan çarpışla birlikte olmayacak kişileri birlikte görüyoruz. Kahramanın, yaralarını sarmak isterken yeni yaralar açtığı kara gözlü kadın için bir şey yapamıyor oluşu daha ilk öyküde yutkunmanın nedeni oluyor. Kitap ilerledikçe öykülerin kahramanı kadınlarla birlikte yürümeye başlıyorsunuz, bazen de peşlerine takılmış halde buluyorsunuz kendinizi. Çünkü sesleri çok baskın ve sahici! O kadar sahici ki "Onu tanımasam bunları yazanın bir kadın olduğunu düşünürdüm, çünkü kadının iç dünyasını ve aşkı, derinlemesine çok güzel anlatmış," diyen İnci Aral'a bir kere daha onay veriyorsunuz. En dikkat çekici kadınlardan biri Matmazel Bendiz. Patricia Kaas'ın "Mademmoiselle Chante le Blues" şarkısı eşliğinde okuma zorunluluğu hissettiren öykünün köşe yazarı kahramanı, başdöndürücü Bendis'le yaşadıkları, kendisine faturaları ödemek dahil birçok şeyi unutturuyor. Öyküyü okurken, Bendis'in tutkulu ve kışkırtıcılığı karşısında şarkıda geçen "le Blues" nakaratını söylerken yakalayabiliyorsunuz kendinizi. Bu sayede yazarın müzik literatürüne de "Merhaba" diyebiliyoruz. Zira "Bay Kelimeler" öyküsünde de Leonard Cohen kulaklarımızda... Fakat ilerledikçe yoğun bir elektra dönemi geçiren kahramanın annesiyle kavgasına kelimeler üzerinden şahit oluyoruz. Bitip tükenmek bilmeyen itiş-kakış ve psikolog ofisinde soluk soluğa bir can!

Kitaba ismini veren öykü "Muhteşem Tutkularımızın Bir Sonraki Saati" ise emekli coğrafya öğretmeni Muzo'nun Katya'ya olan aşkının kıskançlıkla nasıl bulamaç olduğunu anlatıyor.

Öykü bu ilişki üzerinden topluma geniş açıdan sosyolojik bakış açısı getiriyor. Kadın cinayetlerine nasıl gönderme yaptığı, artık sayamadığımız rutin kadın cinayetleri ile burun buruna getiriyor okuyucuyu. Yeniden hatırlatıyor!

"Televizyonlar her akşam, bir kadını çok istediği için onu öldüren erkeklerin haberlerini vermiyor mu? Veriyor elbette. Üç bıçak darbesi, iki kurşun, bir pompalı tüfek saldırısı... Hemen şuracıkta, uzanıp kapıyı açsa, Katya'yı otomobilden dışarı atsa, böylece bu takip bitse, farklı cinayet biçimiyle bundan öncekilere Muzo da katılsa..." diye devam eden satırlardan kıskançlığın, karşısındaki kadını nasıl yabancı biri haline getirdiğini, bunu ilerlettikçe de o çok sevdiği Katya'yı öldürme düşüncesinin eşiğinde bulan Muzo bizi şaşırtıyor belki ama koca bir gerçeklikle de yüzleştiriyor.

Sorgulamayla aynı hizada giden cinsellik, öykülerin hepsini sarmalıyor, dersek abartmış olmayız! Bunun en baskın örneği ise "Yıldız" isimli öyküde karşımıza çıkıyor.

Öykülerin gerçekliği ve koca bir imge olarak karşımıza çıkan cinsellik tek tek öyküler üzerinden değil belki ama bütünde oldukça yorucu ve sert diyebilirim...

Böyle olmasını yazar anlatılan gerçekliğin sertliğini yumuşatmak için de tercih etmiş olabilir, kimbilir!



Özcan Karabulut

Tolga Aras

Başlama Yeri, Ursula Le Guin

Roman, Türkçesi: Can Eryümlü, Ayrıntı Yay.

Bir kitabın tekrar baskısı söz konusu olduğunda, daha önce okumuş, elden geçirmiş veya raflarda onun eski nüshalarına rastlamışlarda tuhaf bir tepki gelişebiliyor. Bir genelleme yapmak istemiyorum ama çoğunlukla durum bu. Bazen atlatılma ya da kandırılmış olma duygusu uyanırken, bazen de "edebiyat cephesinde yeni bir şey yok, eskiye rağbet arttı" gibi bir düşünceye kapılabiliyor insan. Buradaki "eski"ye kısaca değineyim.

Özellikle klasikleşmiş fantastik ve bilimkurgu yapıtlar söz konusuysa yeni üretimlerle beraber "eskiler" omuz omuza okura sunuluyor. Belki de bu gerekli, çünkü kadim metinler sayılan bu kitaplar, nereden nereye gelindiğine ya da ilk örneklerin, hatta esinlenilen kaynakların bir kez daha gündeme gelmesini sağlıyor. Dolayısıyla ne o kitaplar ne de yazarı eskiyor. Sürekli gündemde kalmak değil bu ama çoksatar yerine uzunsatarlığın, dahası uzun okunan metin olma kimliğinin bir gereği.

Masalsı Kente Açılan Kapı

Ursula Le Guin, dünya edebiyatına yön vermiş, kitaplarıyla okurun önünde kapılar açmış bir yazar. Yurtiçinde veya yurtdışında hangi yayınevi olsa katalogunda bir Le Guin bulunsun ister, burası fazla tartışma götürmez diye düşünüyorum. Bu nedenle Le Guin'in kalıpları yıkmaya yönelen ve özgün yapıtlarının belli aralıklarla yeniden okurla buluşturulmasında fayda var. O kitaplardan biri olan *Başlama Yeri,* 1990'ların ortalarında Türkçeye çevrilmişti ve yazarın "Yerdeniz" dizisiyle öbür kitaplarının arasında farklı bir yere konmuştu. Bugün elimizdeki tekrar baskıyla birlikte, hem Le Guin'in edebî söyleminin hem de o tartışmaların tekrar hatırlanacağı bir yola gireceğiz belki de.

Romanın iki karakteri, Hugh ve Irena, Le Guin tarafından deyim yerindeyse bir keşfe yollanıyor. Irmak kıyısından masalsı bir kente açılan kapıdan (eşikten veya geçitten) içeri giren Hugh, oraya on üç yaşında gelen Irena'yla karşılaşıyor. Zaten bu bile Hugh için bıkkınlık duyduğu eski hayatından kurtulması babında önemli bir gösterge.

Hugh'un adım attığı yerin, Le Guin tarafından cennete benzer biçimde resmedilmesi, kadim hikâyeyi akıllara getiriyor. Başka bir yaşam veya mekân algısı, ütopyaya gönderme yaparken insanlığın aklında yer eden en eski öyküyü bir kez daha hatırlatıyor.

Romanın bir diğer karakteri Irena ise Dağkent'e izinsiz giren Hugh'la karşılaştığında ilkgençlik çağının sonundadır. İkili yüzleştiğinde bir sorun belirir: Hugh da Irena da birbirine ilk bakışta pek olumlu yaklaşmaz, çünkü ikisi de cennet kabul ettikleri yerde birbirini fazlalık olarak görür.

İkilinin birbirini tartıp neredeyse düşman gibi algıladığı anlarda bunu unutturacak bir gelişmeyi devreye sokuyor Le Guin: Bir bela olarak nitelenebilecek dev gölge. İkisinin cenneti olan Dağkent'i yakıp yıkmakla tehdit eden bu gölge, Hugh ve Irena'nın kısa sürede korkularıyla yüzleşmesini sağlıyor. Böylece hem o tehdit unsuru hem de Dağkent'in kendisi, Hugh ve Irena'nın psikolojik ve fantastik bir mücadeleye girişmesine neden oluyor.



Ursula Le Guin

Daima Taze Kalacak Roman

Le Guin'in kitapta kullandığı öğeler dikkatle incelendiğinde, durum ve karakter analizinin daha ağırlıklı olduğu fark edilebilir. Yine yazarın sık sık başvurduğu ve kitaplarında önemli yer kaplayan insanın gelişimi, cinsellik ve toplumsal cinsiyet gibi temalar *Başlama Yeri*'nde de mevcut. Bütün bunlar, bir evren yaratmanın ötesinde karakterlerin bulunduğu yerdeki evrimini anlatmak amacıyla Le Guin tarafından romana ustalıkla yedirilmiş.

Eleştirmenlerin çoğunun *Başlama Yeri* için dillendirdiği şey, Le Guin'in aşkı, hayal gücünü ve macerayı fantastik öğelerle buluşturduğu. 1980'de yayımlanan *Başlama Yeri*, bu pencereden bakıldığında ilk örneklerden olduğundan hep güncel. Bununla birlikte, kitap üzerine günümüze dek yapılan yorumlar, bilimkurgu ve fantastik edebiyatta kaleme alınan her yeni örnekle beraber tekrar anımsanıp güncellenecek gibi görünüyor.

Le Guin'in, okurun aklına düşürdüğü "Başlangıç aslında bir sona mı işaret ediyor?" sorusu, kadim hikâyelerle birleştiğinden roman daima tazeliğini koruyacak, orası kesin.

Tuğçe Isıyel

Yüz Yüze,
Haz.: Yudum Akyıl - Neval Güven

ÇATED-Pegasus Yay.

Psikoterapi ya da psikolojiyi, onlara dair temel kavramları öğrendikten sonra en keyifli ve kestirme bir şekilde anlamak, teoriden ziyade pratiğinin nasıl olduğunu görebilmek vaka öyküleriyle mümkün. Ülkemizde psikoloji literatüründe yer alan vaka öykülerinin birçoğu ise ne yazık ki yurtdışından ithal. Meslek erbapları ve psikolojiye ilgi duyan kişiler için bu durumun bazı dezavantajları var kuşkusuz. Bunlardan belki de en önemlisi psikolojinin içinde bulunduğu kültürden ve coğrafyadan bağımsız olarak ele alınamayışı. Bu "ithal" öyküler, dilimize çok başarılı bir şekilde çevrilmiş olsa bile, analiz edilen yaşam öykülerinin kendi toplumumuza uyarlandığında kültürel bazı boşluklara maruz kaldığını görüyoruz. Bu sebeple de kendi kültürel kodlarımızdan beslenen öykülere ve o öykülere tanık olmaya ihtiyaç duyuyoruz.

Geçtiğimiz aylarda bu boşluğu bir nebze doldurmaya dair önemli bir kitap yayımlandı. Türkiye'den Çift ve Aile Terapisi Öyküleri alt başlığıyla, *Yüz Yüze,*

ÇATED (Çift ve Aile Terapileri Derneği) ile Pegasus Yayınları'nın kıymetli işbirliği ve Yrd.Doç.Dr. Yudum Akyıl ile Neval Güven'in katkılarıyla hazırlanan kitapta çift ve aile terapisine ilişkin farklı yaklaşımların, farklı psikoterapistler tarafından nasıl uygulandığına dair on tane vaka öyküsüne erişiyoruz.

Bu vaka öykülerinin temelinde eş ilişkisi başta olmak üzere "ilişki"ler yer alıyor. Ve bizler de okuyucu olarak bu ilişkilerin içerisinden geçen olaylara, durumlara eşlik ediyoruz. Kişilerin başlarına gelen olaylarla veya içinde bulundukları durumlarla nasıl ilişki kurdukları da onları terapi odasına getiren başlıca sebeplerden biri oluyor.

Kişiler için felaket gibi görünen bir olayın/durumun nasıl bambaşka açılımları olabileceğini de kitaptaki bazı vaka öyküleri sayesinde görebiliyoruz.

Kitapta psikoterapistlerin danışanlarıyla çalıştığı temel konular arasında bağlanma, travma, eşlerarası uzaklık, ayrışma-yakınlaşma, kök aile ile ilişkiler, aile içi etkileşim örüntüleri bulunuyor.

Psikoterapistlere getirilen sorunların ana başlıkları ise panik bozukluk, çiftlerarası çatışma, ayrılma-boşanma, ilişki dışı ilişki ve kronik hastalıklar.

Kitabın bir ilki başararak benzerlerinden ayrıştığını belirten ÇATED Yönetim Kurulu Başkanı Uzman Klinik Psikolog Emre Konuk, *Yüz Yüze*'nin önsözünde, kitabın önemli bir işlevinden bahsediyor: "Çift ve aile terapistinin en sevdiği şey vaka sunumlarını içeren kitaplardır. Vaka kitaplarında, yalnızca bildiğimiz tekniklerin nasıl uygulandığını değil, aynı zamanda değişik yaklaşımların nasıl uygulandığını ve entegre edildiğini de görürüz. Ülkemizde tek tük de olsa değişik aile terapilerini anlatan kitaplar yayınlandı. Ancak vakaların derlendiği bir kitap yoktu. Bu kitap, bu boşluğu dolduracak bir içeriğe sahip."

Yüz Yüze'nin aile ve çift terapisine dair farklı yaklaşımları tanıtması ve aynı zamanda anlatım dilinin akademik ve teknik bir jargondan uzak olması hem meslektaşlara hem de psikoterapi/psikolojiye ilgi duyan kişilere kolayca hitap etmesi kitabın kuşkusuz güçlü tarafları.

Psikologa gitmekten çekinen, psikoterapinin faydasına inanmayan bazı kişilerin, bir şekilde kitaba ulaşmaları ve oradaki yaklaşımları okumaları neticesinde fikirlerinin değişme olasılığı, kitabı çekici kılan başka bir nokta.

Ancak aile ve çift terapisi alanına çok ciddi katkılar sağladığını bildiğim -hatta bir kısmının da öğrencisi olduğum-, yıllarını bu alanda danışan görmeye vakfetmiş terapistlerin vakalarını okuyamamış olmanın küçük bir hayal kırıklığı yarattığını da belirtmek isterim. Kitabın olası devamında bu hayal kırıklığının giderilmesi temennisinde bulunuyorum.



Freud'un terapi odası

Mitat Çelik
OĞÜN KAYMAK İLE SÖYLEŞİ

Şair duruşunuzu koruyorsanız hayata karşı gündelikteki izlekler şiir kurma araçlarınızdan biri olmaktan başka nedir ki?

Altını Çiz Üstünü Örf, Şiir, Şiirden Yay.



Ogün Kaymak

Kendi tabiriyle, *Nur ve İnci*'nin babası Ogün Kaymak, İstanbul Tıp Fakültesi mezunu ve tıbbi görüntüleme uzmanı. İlk şiir çalışmaları 1984 yılında başlamakla birlikte, şiir serüveni *Son Kişot* dergisinde başladı. Şiirlerini; *Parantez Kuşağı, Henüz, Kırık Dans, Rüzgâr Alfabesi (Beş kitaplık şiir seti), Gayb Suyu, Düş/Görümlüğü, Günerken, Bu Bir Sır Değil!, Her Şey Dün Oldu, Okunaklı Harfler, Bas ve Ben, Altını Çiz Üstünü Örf* adı altında çeşitli yayınevlerinde kitaplaştırdı. Pek çok dergide yazı ve söyleşileri çıkan Kaymak, halen Mersin'de yaşamakta ve şiir çalışmalarının yanı sıra bu şehirde, Celâl Soycan'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen "Sanatta Düşünsel Pratikler" toplantılarına, şiirin yanı sıra müzik üzerine de yürüttüğü çalışmalarla katılmakta.

Ogün Kaymak okumaları için göz önünde bulundurulması gereken iki önemli yan; şiirlerinin bilişselliği ve düşüncel izleğidir. O, şiirini, bilme eğilimi (arzu olarak bilgi) üzerine inşa eder. Yani deneyimlenen şekliyle söyleyecek olursak; zihinsel süreç ile ilgili olanın, dil içi bağlamları (sözdizimsel) üzerine. Bu durum bizlere dilsel olduğu kadar, şairin şiirsel izleğini de ele verir. Örneğin; Yunus Emre: *"Arzulardım Allah'ı buldumsa ne oldu"* derken, Ogün Kaymak bir şiirinde: *"Bizler/ bu bilgiyle donandık yüzyıllarca/ bu bilgiyle - tıka basa"* şeklinde seslenir. Okuru alışılmış algının dışına çeken Yunus, "buldumsa ne oldu" sözüyle zihinsel sürecine okurunu da dahil ederken, Ogün Kaymak, aynı bağlamı "bu bilgiyle-tıka basa" sözleriyle kurar. Hasılı, zengin bir ekinsellik üzerinden okuruna seslenen Ogün Kaymak ile şiirleri ve gündelik yaşamı üzerine konuştuk.

• *Sevgili Ogün Kaymak, 80'li yıllarla başlayan şiir hayatınıza, ikisi seçki olmak üzere 16 kitap sığdırdınız. Öncelikle size şu soruyu sormak istiyorum; neden şiir yapıyorsunuz? Şiirlerinize bakılacak olursa bunun için pek çok gerekçeniz olmalı, bunlardan ve şiire başlama serüveninizden bahseder misiniz?*

– 1984'te, 12 Eylül'ün huzur ve güven(!) ortamı artık iyiden iyiye iliklerimizde hissedilmeye başlayınca, fakülte yönetimi bir karar aldı: 1. İstanbul Tıp Fakültesi Kültür ve Sanat Şenliği... Bir şekilde şenliğin öğrenci temsilciliği görevi de bana verildi. O zamanlar müzik kolunda çalışan, şiir okuyan, hayatı ve kendini tanımlamaya gayret eden yeni yetme bir tıp öğrencisiydim. Şenlikteki vazifem yönetimle kültür kolları arasında köprü kurmak, bütçe oluşturmak, gereksinimleri araştırmak ve çözümler üretmekti. Kolları sıvadım ve ilk duraklarımdan biri tiyatro kolunun çalışma alanı oldu. İlk buluşmamızda oyun provasındaydılar ve üst dönemlerden Volkan'ın İngilizceden çevirdiği, Süleyman'ın yönettiği Edward Bond'un *Kuzeye Giden Dar Yol* adlı epik oyununu çalışıyorlardı. Matsuo Basho'nun yaşamı ekseninde geçen bir dizi olaylar zinciri ve müthiş bir sahne şöleniydi oyun, daha ilk izlediğim provada beni de avucunun içine aldı. Kısa süre sonra da oyunun ışıkçısı olarak buldum kendimi. Oyunun bir sahnesinde Basho, haikularını okur ve kâğıtları nehre atar... O sahne bana kısa ve güçsüz gelince, Volkan'a "neden 4 haiku var bu sahnede, sayısı arttırılabilirdi" gibi bir sitem/öneride bulunmuş, oyunu 3-4 ayda, o 3-4 haikuyu ise 3-4 haftada çevirebildiğini söylemiş, ona hak vermiştim. Ama gel beraber çevirelim birkaç tane daha, deyivermiştim.

O arayıştan bana kalan miras peş peşe haiku rüyaları oldu, günlerce uykudan haiku okuyarak uyandım tabii sevgili haikularımı uyanır uyanmaz not etmeyi ihmal etmeden. Yıllar sonra o haikuları sevgili Süreyya Berfe ile paylaştığımda bana kulak küpesi bir söz etmişti: "Ogün, nasıl ki bir Japon bozlak okuyamazsa, Türkler de haiku söyleyemez, 400 yıllık bir kültürel süreç ürünü haikular..." Evet, haiku diye çığırdıklarım, ilk kısa şiirlerimdi... Sonrasında

sürekli şiir çalışmak, okur olarak okuduğum şairleri bir şiir çalışanı olarak tekrar dinlemek, yazmak, bozmak, çizmek, karalamak ile geçti yıllar. Konusu "insan" olan meslekte bulunmak, "insan"a dair olanı yazmaya itti sürekli. Ama hep bir endişeyle: Acaba Ogün Kaymak şiiri diye bir şey var mı? Yoksa hep okuduğum Gariplerin, İkinci Yenicilerin, Ritsos, Rilke, Max Jacob ve diğerlerinin derme çatma bir toplamı mıydı yazıp çizdiğim çalışmalar? Bu konuda verdiğim son karar ancak 2000'lerin başları oldu, sevgili Savaş Çekiç'in şekillendirdiği, çok sevgili Cenk ve Rodos'un el emeği göz nuru *Son Kişot*'u görünce raflarda, tamam dedim, zamanı geldi şiirleri dolaşıma katmanın.

Şiir çalışma gerekçelerimin başında ontik kaygılar yatıyor sanırım. Dili dönüştürmek, bunu yapabilecek birikimle mümkün. Eğer şiir çalışıyorsanız şiir bunu istediği içindir, siz şiiri bırakamazsınız, belki günün birinde şiir sizi bırakır. 40 yılı aşkın zamandır caz dinleyen bir adamım. Belki de sadece caz duygusu, doğaçlama tutkusu şiir bilincine gönderiyor sezgilerimi. Elbette modernde şiir çalışmak sadece ses, sadece ritim, sadece sözcük ağacı, sadece dize kurmayla mümkün değil. Ağlak yada arabesk olandan dizeleri korumak, şiiri savunmak, modernde yazılanın farkında olup onun içinde yer almak bir refleksten çok daha fazlasını gerektiriyor.

• *1980'lere değinmişken şunu sormadan edemeyeceğim: Türk Şiiri 80 sonrası önemli bir dönemeçten kendine doğru saptı. Buna şiirin yeniden kendini işaretlemesi de diyebiliriz. Nitekim "Yenibütün Şiir Manifestosu" ile dönemin poetikası bir bedene kavuştu. Dönemin genç şairi olarak kendi şiirlerinizi nerede görüyorsunuz?*

– Elbette Broy deneyiminde sıkı şiir okuru olmak, 80'lerin şiir tozunu yutmak o dönemin genç şairini iten bir güçtü. Yenibütün henüz birey olma arayışının önemini kavrayan Türk şiiri için döneminde büyük katkıydı. Her şeyden önce bu manifestoyu oluşturan ve altına imza atanlar hali hazırda şiirin lokomotif isimleri, çoğunluklarıyla. Modernde şiir çalışmak hem bir bütünlüğü hem de bir ayrışmayı çağrıştırıyor bana, örneklersem kabaca: Ogün Kaymak şiiri ne Metin Cengiz şiiriyle kan bağı taşır ne de Veysel Çolak şiirine komşuluk. Hepimiz kendi şiir oluğumuzda akıp gidiyoruz. Bu kanalların bir de diyalektik bir karşılığı var elbette; her ne kadar biçem, biçim ve anlama açılış ya da kapanış özelliklerimizle, seslerimizle, tınılarımızla farklı şiir mecralarında da hissetsek kendimizi, bütün klasik şiir dönemlerini de kapsayarak aslında hepimiz aynı büyük şiiri tamamlıyoruz özümüzde. Ne denli farklı da olsa şiirleri, şiirlerimiz; Celâl Soycan, Sina Akyol, Enver Ercan, küçük İskender, Betül Yazıcı, Emel İrtem, Fergun Özelli, Anıl Cihan, Neslihan Yalman, Enis Akın, Mehmet Öztek olsa da isimlerimiz, modernde yaşamanın yükü şiirlere de aynı ölçüde düşüyor. Ben buna modern şiir demiyorum artık. Modernde çalışılan, modernde pişirilen şiir diyorum. Modern sinema, modern resim, modern müzik gibi kavramlar ne kadar gereksiz ve eğretiyse modern şiir de o kadar ayakları havada bir tabir. Hiç kuşkusuz şiirin klasik hallerini sonlandıran ve moderne geçişini sağlayan Mallermé'den beri yapılanlar belli ve ortada. Bu noktadan geri dönüş ise imkânsız, hele hele şiir gibi tanımı içinde gizli, cümleler kurarak değil, farkındalıklarla; anlamlamakla değil anlamlandırmakla yol alan bir hayat yolculuğundan bir duruş seçiminden bahsediyorsak...

• *Toplu şiirler de diyebileceğimiz, 1984-2010 yıllarını kapsayan bir seçkiyi* günErken *adıyla kitaplaştırdınız. Kitabın ilk şiiri olan ve muhtemelen 1984 yılında yazılan "Süzüldü" şu dizelerle başlıyor:* "gün süzüldü/ damlattı sütünü güneş." *Aynı kitabın son şiiri olan ve muhtemelen 2010 yılında yazılan "Uç" şiirinin son dizeleri ise şu şekilde:* "Tünelin ucundayız –bu anlaşılır/ Sen, ben ve birkaç iyi... Geçerken yanımızda." *Her iki dizenizi de eksilmeyen bir yaşama sevinciyle kurmuşsunuz. Aslında bu dirimselliğinizi tüm şiirlerinizde bulabiliriz. "Şairin yaşamı şiire dahildir" diyenlere ben de katılıyorum. "Tıbbi Görüntüleme Uzmanı" bir şair olarak, şiir gündelik yaşamınızın neresinde duruyor? Kitaplarınızla birlikte bu seçkiniz hakkında neler söylemek istersiniz?*

– Öncelikle düzeltmem gereken nokta: Tıbbi görüntüleme uzmanı olan bir şair değil, şair bir hekim oluşum. Kronolojik olarak da hekim oluşumdan evvel gelir şiir çalışanı olmam, ontik olarak da. Şairlik kimliğimize giydirdiğimiz bir kostüm, mesleğimiz ise bambaşka bir mecra; meslekleri kimlik belirteçleri olarak görmüyorum. Öğretmen şairler, avukat şairler, mühendis şairler... Pek iç açıcı bir tasnif gibi durmuyor bana.

Gündelik hayat, şiiri besleyen bir "şey" sadece. Şair duruşunuzu koruyorsanız hayata karşı gündelikteki izlekler şiir kurma araçlarınızdan biri olmaktan başka nedir ki? Sabah yüzünüze vurduğunuz ilk su damlası da, bir umut cümlesiyle yüzünü aydınlattığınız bir hastanız da herhangi bir dizenizin başı ya da sonu olabilir. Aynı şekilde yandan geçen bir motosikletin gürültüsü de şiir dizelerinizi tetikleyebilir, gurbette öğrencilik eden kızınızın telefondaki sıcak cümleleri de. Şiir gün içinde biriken, demlenen, yoğrulan nefesten başka ne ki? Şiir nefes almaktan öte bir şey değil.

günErken'i dosya haline getirirken öncesinde kalan 9 şiir dosyasının altını çizme kaygısını taşıyordum. Malûm, şiir kitapları okuruna zor ulaşıyor hepimizin iyi bildiği nedenlerle. *günErken* sonrasında yayınladığım dosyaların proje dosyalar olmasına özendim. Bu proje dosyaları çalışmadan önce kendimi özetlemek istedim o seçkilerde, şiirlerin çoğunu da yeniden söyledim tabiri caizse; gözden geçirilmiş şiirlerle poetik bir çalışma yapmayı da denedim. İnsan dönem dönem kendini özetlemek isteyen bir varlık. Tuhaf bir varlık insan, bu kesin. Herkes kadar ben de tuhaf olmayı hak etmiyor muyum sence?

• *Değinme yazısında da bahsettiğim gibi, okuru zihinsel sürecinize davet eden bir biçeminiz var. Bunu kurarken, şiirsel izleğinizi de ele veriyorsunuz. Edebî izleğiniz hakkında neler söylemek istersiniz? Edebî kahramanlarınız kimlerdir?*

– Zihinsel süreç dediğinizde sevgili Mitat; izlediğim sinema filmleri, oyunlar, kulağımdaki şarkılar ve türküler, gezdiğim resim / fotoğraf/ heykel sergileri, çocukluk anıları, gençlik acıları, darbeler, harabeler, yıkıntılar, savaşlar, hayır ve evet'ler geliyor aklıma; bizi biz yapan her şey işte... Tarkovski'den, Kieslowski'den Trier'e, Tarantino'ya kadar. Michael Brecker'dan Herbie Hancock'a, Jorge Dalto'dan Avishai Cohen'e kadar. Julio Cortazar'dan Borges'e, Orhan Veli'den Edip Cansever'e kadar yüzler binler... edebî kahraman hepsi; ister müzik adamı olsunlar, ister yazarçizer, ister yontan fotoğraflayan.

Şiir ve gelenek konusuna uzanıyor ise sorunun ucu; müşterisi olduğum şairleri buraya sığdırmak olanaksız. Okuduğum genç şairlerden de besleniyorum, şairleri ha-



Ogün Kaymak

yatta olmayan ama hâlâ "yeni" kalabilen şiirlerden de. Etkilenmek güzel şey vesselam, etkilenmek yaşamın içinde kalmak tastamam anlamıyla hem. Sonunda çalıştığın ve dolaşıma yolladığın şiir kendi mülkün de değil üstelik. Okuru olan şiir okurundan başka kimsenin değil... Şiir bir ok ise, ben Ogün Kaymak şiirinin sadece yay tutanı olabilirim belki. Şiir bir nesneden ya da bir durumdan başka bir şey değil. Şekillenen yontulan bir yapı şiir, bir sözler, sesler, gölgeler yapısı. Kimi zaman öznesi şair, çoğu zaman ise okuyanı özne.

Zihinsel sürece geri dönersek, ucu açık ve tamamlanmayı okurundan isteyen bir şiir arzusuyla çalışıyorum şiirlerimi. Bu kendime özgü bir imge yapısı kurmamı da kolaylaştırdı şiir serüvenim boyunca. Bilinçli bir seçimdi diyelim.

• altını çiz üstünü ört, *Kasım 2015 yılında kitaplaşan son dosyanız. Kitapta yer alan ilk şiir "birinci çello vakası"... bu şiirin öyküsünü biliyorum. Aslında tanığıyım demeliyim. Ahmet Ada, Tarık Günersel, Celal Soycan ve Ogün Kaymak'ın içinde bulunduğu, diğer şairlerin çalışmasıyla birlikte okunursa daha anlamlı olacak bir şiir. Elbette bunu sormayacağım. Genel olarak diğer şiirlerinizle, bu kitapta yer alanlar arasında söylem farklılığı kendisini hemen ele veriyor. Bu farklılığın şiirinizdeki yeri nedir?*

– Kitap hakkında, kendi ürünüm hakkında açıklayıcı cümleler kurmak benim harcım da değil aslında. Elbette kendi kitabımın bir okuru olarak eleştiri sürecini kendime de çevirebilirim, çevirmeliyim; ancak "şunu şundan böyle yaptım, bunu bundan böyle yaptım" demek çok da yerinde bir tavır değil gibi. Büyük bir bilmece de değil bu dosya, aksine okurunun işini kolaylaştırıyor; bazı sözcükleri eksiltince ya da ekleyince imgesel seçenekleri zenginleştiren bir olanak doğduğu ortada. Az önce de söylediğim gibi, şiir kitabı okurunundur. İstediği gibi, birikimince şekiller verir ona okuyucular. Böylece çoğalmak şiirin de şairin de seçimi olmalı her daim. Şiirin en belirgin sıfatı iktidarı reddedişidir. Şairin iktidarını da altını çizerek ya da üstünü örterek denemek mümkündü, denedim. Yeni bir dosya projem olmadıkça şiir yayınlamayı düşünmüyorum, Türkçe şiire verebileceğim en büyük katkı bu olsa gerek: Kendi adıma "yeni"yi bulmadıkça, bulamadıkça suskun ve okuyan/izleyen/dinleyen olarak kalmak... Modernde şiir yazmanın bana anlattığı bu, öğrettiği de.

• *Şiirden Yayınları'ndan çıkan* Bas ve Ben *kitabınızdan bahsetmek istiyorum. İsmi "Bas ve Ben", fakat içinde gizli bir özne olarak ötekiler de var. Kimi şairlere ithaf ettiğiniz düz yazı şiirlerinden konuşmak isterim. "Kahrolsun Kötü Bi'şeyler" diyerek, neden düzyazı şiirler?*

– Elbette düzyazının olanakları için, kullanım alanındaki geniş açıları için. *Bas ve Ben* şiirleri başı ve sonundaki özneleri tersine çevrilmiş paragraflarla, onlara köprü kuran şiir cümlelerinden oluşuyor. Şiir ritmi olarak da şairini özgürleştiren bir biçim düzyazı ya da düz anlatı şiirler. Benden önce çok şair denedi, iştahla da okudum çoğunu. *Paris Sıkıntısı*'nın lezzetini uzun zaman hiçbir şiir kitabında bulamamıştım mesela o yıllarda. Belki de Baudlaire'e karşı duyduğum borcun bir yansımasıdır bu dosya.

Bas ve Ben çıkan ilk düz anlatı şiir dosyam değil; yıllar önce *Gayb Suyu* da buna benzer bir toplamdı. Aradaki fark sonuncuda gözetilen dosya bütünlüğü kaygısıdır.

• *Aynı kentte yaşayarak sizlerin tanıklığını tutmak bizler için paha biçilmez değerde. Pek çok kenti solumuş bir şair olarak şu an ise Mersin'de yaşıyorsunuz. Dolayısıyla kentler ve şairler üzerine, şiir üzerine neler söylemek istersiniz?*

– Samsun'da çalıştığım şiirler (Düş/görümlüğü) ile Mersin'de çalıştığım ilk dosyamı (Bu Bir Sır Değil!) yan yana okursanız sorunun yanıtı da doğal olarak gelir. Yaşadığımız kentin dokusu şiirimizin iliğine işler. Birkaç gün önce bir haftalığına Kıbrıs'ta idim. Orada da hissettim bunu; eğer orada yaşayan bir şair olsam şiir akışımın nasıl değişeceğini hayal etmek zor değil.

Coğrafya ve iklim dışında bir kentin en vurucu etkisi o kentte paylaşımlarınız olan insanlar elbette. Senden Sadık Yaşar'a, Ahmet Ada'dan Celâl Soycan'a, Zeynel Çok'a kadar birçok paylaşımlarım oldu ve oluyor Mersin'de. Sadece şairler de değil elbette, bu kentte yaşayan sanatçıların ve sanat takipçilerinin tamamı ucundan, kenarından ya da ortasından çalıştığınız şiiri etkiler, yapılandırır. Şiir şairin de okurun da yalnızlığında yaşadığı bir deneyim olsa bile, oluşum aşaması, süreç çevreden bağımsız olamıyor şiirin doğasıyla.

Yıllar önce Ahmet Erhan'ın Mersin şiirini imrenerek okumuştum. Kenti soluyunca o şiirin de değeri başka bir yere oturdu haliyle. Gün şiirinde ise en çok Celâl Soycan'ı okurken hissederim Mersin kentini. Özellikle "Kırım Mevsiminde Aşk"ı okurken dizeler arasında gezinmek, çarşıda tur atmaktan farksız gibi gelir bana çoğu vakit.

• *Son olarak: Çağdaş şiir, insana ve hayata dair her şeyi kapsayan ve bütün bilgi alanlarını tarayarak soluklanan bir düşünsel donanımı gerektiriyor. Günümüzde Türk şiir eleştirisi bunu kavramsal ve sistematik olarak karşılayabiliyor mu? Sizin poetikanızın donanımlı, yaratıcı bir okuru hak ettiğini bildiğim için, eleştiri kurumunun işlevi ve haldeki durumu üzerine gözlemlerinizi merak ediyorum.*

– İzninle Mitat, bu soruya oldukça kişisel bir yanıt vermek istiyorum. Şiir eleştirisi konusundaki düşüncelerim belli. *Şiirden* dergisinin ilgili dosyasında oluşturduğum metni okuyanlar biliyor ayrıntıları. Ben biraz da konuya kendi şiirim açısından bir pencere açarak bakmak istiyorum izninle. Sevgili Celâl Soycan son bir iki yılda 3 dosyam için ayrı ayrı oylumlu eleştirel denemeler yazdı ve yayımladı. Bunlardan ikisi *Şiirpençe* kitabında, biri de Metin Cengiz'in *Eleştirel Çağdaş Büyük Türk Şiiri Antolojisi*'nde (1920-2015) yerlerini aldı.

Okur ve takipçilerle yaptığım sohbetlerde beni en çok rahatsız eden soru tipi, "şu şiirde ne anlattınız?" gibi eksenlerde dolaşanlardır. Bu eleştirel denemeler bana şu olanağı hediye etti: Bu gibi soruları yöneltenleri, dosyalarımı bu eleştirel yazılarla beraber okumalarını önererek yanıtlıyorum. Şiir eleştirisi poetik düzlemde şairin de şiirin de tamamlayıcısı hiç kuşkusuz.

Örneklerle gidelim *Her Şey Dün Oldu*'da görsel öğeler ve ses (aslında ses dalgası/ *sound wave* denilmeli) ilişkileri yatayda ve dikeyde örgütlenirken, dilin işitsel düzeyde aşıldığını, ses dalgalarının sürüklediği anlamsal öbeklerin temsilini üstlendiğini fark ediyoruz. Her sözcük, kendi metalik tınısını korur ama öteki sözcükleri de örtmez. İşitselin yataydaki melodik örgüsü dikeydeki polifonik kurguya yataklık ederken, şiirin makro-yapılanmada caza doğru hamle ettiğini duyumsarız. Senfonik olmayan, her enstrümanın kendi solo gücünün korunduğu bir polifoni! diyor Soycan yazısında. Bu ve benzer eleştiri öbekleri "ben" özelinden "biz" geneline, nesne olarak ardımızda bıraktığımız şiir üzerine yukarıdan bir bakış olanağı tanır. Öyle ki kendiniz olan "durum"a ayna olmaksızın tanıklık edebildiğiniz en geniş açıdır aynı zamanda bu.

Örneklemeye devam edelim: Zamanın mekân üzerinden kavrandığını biliyoruz. Ögün Kaymak'ta bu bilinç transferi tersine işliyor: Müziğin zamansal kodları üzerinden şiir bir mekâna kavuşuyor. Bu kesişme, algıda sallantı yaratsa da, ortaya çıkan belirsizlik, yani flu yapılanma anlamsal katmanlar halinde okura ulaşıyor. Özne / nesne diyalektiğindeki bu özgün biçem, yukarıda değinip geçtiğimiz "yaban"lığın kaynağıdır. Dikotomik olanı bozan şiirsel gerçeklik, biçemde somutlanmıştır. Her sözcük bir nesnel kendilik halinde sesini, tınısını korur. Bu nedenle retorik neredeyse sıfırlanmıştır. Ögün Kaymak şiirini geriye sararsak kısmen M. Mümtaz Tuzcu biçemine akraba bir sese ulaşırız; ancak Tuzcu'da melodik olan, yani ses uyumlarıyla çizgisel akan müzikalite Kaymak'ta atonaldir ve dikeyde yapılanır. Bu yönüyle de günümüz şiirinde ayrıksıdır. Örneğin, 16 "a" sesi üzerinden bir kontr-bas solo yapan şu dizeleri okuyalım:

"Kısacık kıvrımında karalanmış rüyalar, kararlı parantezi/ açık kalan acı"

Ya da , "f" sesiyle açılıp "h" sesinde sönümlenen bir üflemeli polifoni:

"Ama fa deyince flüt, fırlamalı zemberekler; uçmalı birkaç fersah/ Dil yarığı, dalga yasası, kelebek hanımı Herbie Hancock'un/ hepsi orta şiddette, ılık..."

Açıkça bir kılavuz niteliği taşır bu diseksiyon. Şairi de şiir okurunu da anatomi dersi inceliğinde yapısökümüne yönlendirir. Eleştiri bir başına bir sanattır. Eleştirdiği "şey"le yan yana yürürken onu da kendini de ötekine dönüştüren çetrefilli bir sanat üstelik.

Genele dökünce eleştiri meselesini, sağlam eleştirmenler sağlam eleştiri yazıları görüyor ve okuyorum dolaşımda. Beğendiğimiz, önceliğimiz, olumladığımız şiir ve şairlerin eleştirilerini yapmayı yaygınlaştırdığımızda ortaya çıkacak düşünsel önermelerin şiire daha özgün katkılar sunacağı düşüncesindeyim. Olumsuzlayan eleştirinin ise şiirin yanında pek de şık durmayan iktidar hevesini çağrıştırıyor olması ay'ın öteki/soğuk yüzü gibi geliyor bana. Kötü örneğe zaman ayırmak, ancak iyiyi işaretlemek üzere ve zorunlu durumlarda makuldür; değilse, kötü olana en ağır eleştiri onu görmezden gelmektir Elbette her seçime saygı duyduğumu belirterek noktalamalıyım bu verimli söyleşiyi. Umarım şiirimiz bol olur.

Barış Çağrı Genç

Sıkça Sorulan Sorular, Efe Duyan

Şiir, Yitik Ülke Yay.

Tek başına bir yolculuğa çıktığımızı hayal edelim. Başka bir şehre giden otobüsteyiz. Şansımız yaver gitmiş ve cam kenarına oturmuşuz. Elimizde uzun süredir okumayı planladığımız bir roman, kulaklığımızın ucunda sakin bir müzik... Ama ne gözlerimizin gezindiği satırları algılayabiliyoruz, ne kulağımıza fısıldanan şarkının sözlerini. Bakışlarımız yol kenarında sıralanan kavak ağaçlarına belli belirsiz takılıyor. Tabelalarda, yaklaştığımız şehre kaç kilometre kaldığını bir türlü göremiyoruz. Öyle dalgınız ki dakikalardır kitabın sayfasını çevirmediğimizin ayırdında bile değiliz. Çünkü aklımızda hep aynı deli sorular...

En çok hangi soruları soruyoruz kendimize? Durup durup kendini hatırlatan sorularımız neler? Yanıtları bulabiliyor muyuz ne kadar düşünsek de? Tatmin oluyor muyuz verdiğimiz cevaplardan? Ya yanıtlar bizde değilse...

Gökkubbenin altında sorulmadık soru kalmamışsa, elbette yanıtları da verilmiştir. Bu yanıtlardan bazılarına rastlamak için Efe Duyan'ın yeni şiir kitabı *Sıkça Sorulan Sorular*'a göz atmak gerek. Kitap boyunca can alıcı sorular buluyor bizi: *"Bir ömür sevilebilir mi bir başkası?"* Kimi zaman can alıcı yanıtlar da: *"Her yanıma oturduğunda/ kazadan ucuz kurtulmuş/ sarhoş bir şoför gibi/ tutamayacağım sözler veriyorum".* Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* romanında değindiği ömür boyu sürecek bir sevginin mümkün olup olmadığı sorusuna "Akıl Kurcalayan Bir Soru ya da Her Tür Şey İçin Bazı Genellemeler" şiirinde kendi yanıtlarını vermiş Duyan. Ama arzuladığı yanıtı bulamamış: *"peki, bir ömür sevilebilir mi başkası?/ sen, ölsen belli etmezsin/ beyaz geceler'de de kesin bir cevap yok".*

Yitik Ülke Yayınları tarafından Haziran ayında yayımlanan *Sıkça Sorulan Sorular,* Efe Duyan'ın olgunlaşan dilini, dizelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ince zekâsını, hepsinden daha önemlisi büyük bir duyarlılığı okuruna sunuyor. 21. yüzyılın yalnızlaştırdığı ve kendi iç sıkıntılarında yaşayan günümüz insanının açmazlarını aktarırken, aynı zamanda bu açmazların getirdiği toplumsal sorunlara da değiniyor Efe Duyan. Umudu tanımlayışında bu durumu gözlemlemek mümkün: *"Umut/ bir silgidir/ çünkü tüm sınırlar/ önce bir haritaya/ kalemle çizilmiştir"* ("Umut"). Bu dizeleri okuyunca, Lloyd Schwartz'ın Efe Duyan için söylediklerine katılmamak mümkün değil: "...şiddetle kişisel ve şiddetle politik olmayı aynı anda başarıyor." Zaten böyle olmasa "Devrimler Arasında Benzerlikler" şiirinde devrimleri, ilişkilerin dinamikleriyle açıklamaya çalışmazdı: *"ilişkiler gibi/ birden kölesi olursunuz/ kadınlar gibi/ ancak anladığınızı sanabilirsiniz/ sevgililer gibi/ sonuçta üzerler adamı/ yine de çok güzel platonik aşklar gibi".*

Devrimleri, anlaşılamayan, kölesi olunan ve adamı üzen bir olgu olarak tanımlayan Duyan, devrimle platonik bir aşk yaşadığımızı söylüyor. Türk Dil Kurumu, "platonik" sözcüğünü "gerçekte var olmayan, düşte kalan, hep öyle kalması istenilen" olarak açıklamış. Kendi içimize dönüp yeniden baktığımızda, hangi devrimleri yaptık ya da yapılmasını beklediğimiz hangi devrimlerimiz var sorusu beliriyor. Acaba kaçıyla platonik bir aşk yaşıyoruz; gerçekte olmayan, düşte kalan hangi hayallerimizi saklıyoruz içimizde? "Hayal Türleri" şiirinde bu konuya da eğiliyor Efe Duyan; *"bazıları/ gerçekleşirken yavaş yavaş ölür/ bazıları peşini bırakan sahibini öldürür".*

Ölüm imgesi, umut imgesi gibi Sıkça Sorulan Sorular'ın genel atmosferine işlemiş. Bazen birbirlerine karışarak Duyan'ın şiirlerini daha da güçlü kılmış. Kişisel ve toplumsal kaygıların birlikteliğinden doğan anlatımın gücü gibi, umudun ve vazgeçmenin birlikteliğinden de benzer etkiyi ortaya çıkarmayı başarmış şair. Mutluluğun doruğunda her şeyden vazgeçmiş örneğin: *"bir sabah uyandığımda/ gözlerini dikmiş bana bakıyordun/ evet evet sen/ gözlerindi sabah/ bir daha uyanmaya ihtiyacım yoktu"* ("Beklenmedik Bir Kanıt")

Şairin, sorulan soruların ve alınan yanıtların önemli olmadığı bir anı anlatması, okuruna bir pusula tutuyor; kendimize sorduğumuz sorulara yanıt bulamıyorsak, yanıtların anlamı kalmayacak bir şeylerin peşinden koşmamızı öneriyor. Aşkın, umudun, hayallerin, devrimin ya da diğer her şeyi anlamsız kılacak bir amacın peşinden... Koşmadığımızda "keşke" diyoruz çünkü: *"keşke köşesi kırılmış/ ucuz bir hediye gibi çocukluğumuzu/ .../ keşke büyük dertleri/ büyük bir devrime ertelemeden/ keşke bütün ölümleri/ teker teker ve bizzat yaşayarak".*

"Keşke" şiiri, Duyan'ın şiirlerinde sıklıkla gördüğümüz yapı tekrarının da örneğini sunuyor bize. Bu yapı tekrarı, anlamı bütünlemek ve genişletmenin yanında şiire bir ritim de veriyor. *"yakın bir arkadaş gibi/ kendi kusurlarımızı da örtmeye yarıyor/ sevinçten çığlık atan bir bebek gibi/ asla yorulmuyor"* dizelerini okuduğumuzda zihnimizde beliren ritmin bizi üstte de alıntılanan "Devrimler Arasında Benzerlikler" şiirine götürmesine şaşmamak gerek.

Tüm bunları yazdıktan sonra, kendime sorduğum ve yanıt alamadığım sorular için neden Efe Duyan'ın *Sıkça Sorulan Sorular*'ına danışmam gerektiğini düşündüğümde hep aynı şiir beliriyor zihnimde; "Babamdan Bana Kalanlar": *"parmağından çıkardığım alyans/ ve alabildiğine sade bir mezar taşı yazısı/ bunların hepsini bir yorgan gibi örten boşluğuyla/ oğul olmanın güzelliği kaldı".*

Sıkça Sorulan Sorular, Efe Duyan'ın ince zekâsını, damıtılmış dilini ve aynı dizelerde hem kişisel, hem politik duyarlılığını yansıttığı oldukça güçlü bir şiir kitabı. Kapana kısıldığımızı hissettiğimiz şu günlerde, yanıt bulamadığımız sorular için bir pusula; yönü hep aşkı, umudu ve devrimi gösteren...

Alara Karademir

Bu Dansı Bana Lütfeder misiniz Tanrım?, Anıl Cihan

Şiir, Şiirden Yay.

Her şair kendi dilini yaratmaya çalışırken dikkatle izlediği şairlerin izlerini taşır kurduğu, kurmaya çalıştığı dizelerinde. Kimi bu esinlenmeyle eline bir iki kitap geçmiş her okuyucuya "bir yerden çıkarma" hissi yaratırken, kimi sadece iyi okuyucuların görebileceği yerlere saklar ipuçlarını. Dikkatle bağladığı bu ipleri çözmeye başladığında ise kendine has dil dediğimiz kavram oturmaya başlar. Esinlenme ortadan tamamen kalktığında ise tecrübeyle yoğrulan özgün bir ürün çıkar ortaya. Yazılan her özgün şiir ise, Türk şiirini bir adım ileri taşımakla beraber, şiirin son İkinci Yeni şairinin toprağa girmesiyle bitmediğini, takılı kaldığımız yapı taşlarından kendimizi biraz soyutlamamız, yeniliğe açılmamız gerektiğini hatırlatır bize. *Bu Dansı Bana Lütfeder misiniz Tanrım?* işte tam da bu gerçeği yüzümüze vuran bir kitap. İlk sayfayı çevirdiğimde gözüme ilişen cümleyle Valery'nin "İlk dize tanrıdandır" sözünü anımsıyorum. *"kirpikleri sarışın bir göz"* sanki "tanrı benim, bu kitap benim evrenim" demek istermiş gibi Valery'yi onaylayan bir cümle bu. Anıl Cihan'ın sarı kirpikleri üzerine yazılmış bir şiir koleksiyonunun ilk besmelesi. Dizeleri tek tek geçerken karşımda umursadıklarını saklayan, saklamayı ise sakladıklarından daha çok seven bir adam silüeti beliriyor karşımda. Her şiiri tanrısının nefesini taşıyor gibi. *"Göğsünün yangın merdiveninde/* bıraktım kafes cümlemi*/ Tanrı bütün kuşlarımı affetsin".* Şiirler dünyaya yukarıdan bakan kuşların dudakları ve gökten düşen bir damlanın dokunduğu ilk ve son toprak parçası arasında gidip geliyor. Özgür bir dünya mümkün mü? Sorusu çınlıyor kulaklarımızda kanat çırpışların hikâyesini okudukça. Her şiir öyle kendine has bir üslupla yazılmış ki, tekrar edilen kelimeler arasındaki anlamın birbirine karıştırılmadan titizlikle dizilmiş olduğunu hissediyor, farklı dünyalara dalıyorsunuz. Birbirine yakın metaforları, imgeleri bu kadar çok kullanıp birbirini taklit eden değil, birbiriyle yarışan şiirleri bir arada görmek, anlamı öncelemeyip, bir yandan da onu ötelemeden ince bir çizgide dilini kurmaya çalışması/ kurması önemli. Kopyacılıktan vazgeçmiş, genelgeçer bir anlam taşıma kaygısından uzak "herkesin sindirebileceği kadar" şiiri çözümleyebilmesine izin veren, altındaki anlamların ise bir o kadar zor anlaşıldığı, emek isteyen, dizelerinden gençlik akan, yenilik kokan bir yapıt var karşımızda. *"ah babam beyaz tenli zarif bir trakya'dır benim./ annem o hep çingene pembesi"*. Şiirlerin arasında şairin hayatından küçük portrelerle karşılaşıyoruz fakat bu portreler de direkt yansıtılmak yerine imgelerle dışarı vurulmuş. Şair ulaşmayı hedeflediğimiz anlama kolay yoldan varmamıza hiçbir dizede izin vermiyor. Gerek cümle kaymalarıyla, gerek imge yoğunluğuyla modern toplumda alıştığımız hazırcılık anlayışından bizi soyutlayıp avcılık, toplayıcılık zamanlarının havasına büründürüyor. Zor kazanılan her şey gibi, bu şekilde elde edilmesi şiire de ayrı bir tat katıyor. *"ağzı bozuk bir devlet anonsu/ önce hangi harfinden başlar devrilmeye/ sayın yolcularımız - lütfen ölenlere öncelik tanıyınız"*. Kitabın ilgi çekici noktalarından biri de farklı noktalara değinmesi. Bir cümle "adını hiç kimseyle sevişmedim bir vedadan başka" diyerek içimizde sevgiliyi özleyen her hücreyi titretirken, kimi cümleler devletle yaşamanın bıkmışlığını yansıtıyor. Saf özgürlüğe düşkünlük kitap boyu etkisini gösteriyor. Bu kimi zaman sevgiliden kurtarılmış, kimi zaman devlet direnişine geçmiş bir özgürlük. Aynı zamanda bu konu, şairin kendi içinde kendini tanıma aşamalarını da yansıtıyor. Her şiir hayatının bir noktasını, bir kaçışını anlatıyor ve en güzel yanı, biz bunu hissederken sadece şairin anlayabileceği mesajlar olduğunu da fark ediyoruz. Böylece bir bilmecenin içerisine düşmüş oluyoruz. Bu da alışık olmadığımız bir dürtüyü tetikliyor. Bilgiye ulaşmanın bu denli kolaylaştığı bir dönemde bir bilinmezle karşı karşıya kalmak okuyucuyu hem heyecanlandırıyor hem de ipuçlarını takip etmeye, şiirler arasında bağlantı kurmaya itiyor. Bu bağlantılar bazen kurulabiliyorken bazen havada kalıyor. Sonunda ne olursa olsun elle tutulur bir sonuca ulaşmaktan ziyade tadının çıkarılmasını bekleyen bir bilinmezliğe ulaşıyoruz. Alışılagelen hazırcılıkla dalga geçiyor. Bunu yaparken çeşitli dil hatalarına takılıyor ama "kadı kızı" tanımının en çok yakışacağı yer tam da burası olsa gerek.

Peki neden"dans" ve neden "tanrı"? Ben tam burada Tezer Özlü'yü anıyorum. "Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin medeni durum dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil." Sanki Anıl Cihan, Tezer Özlü'nün içerisinde binlerce anlam barındıran bu cümlesine yeni bir soluk katmış. "Sizin inancınız benim gerçeğim değil" diyor ve yağmur duası danslarından semazenlere uzanan bir geleneğe karşı dalgacı bir duruş sergiliyor. Tanrının kovduğu üvey çocuk kimliğiyle her türlü başkaldırma şekline başvuran şair, kendi çevresinde dönen veya zıplayan insan kültürünü reddedip, yaratan-yaratılan ilişkisinin somutlaşmasını hayal ederek, tek taraflı iletişimi reddediyor. Kavuşmanın imkânsızlığı tema alınan aşk hikâyelerinin de reddedilişini barındırıyor bu durum. Aynı zamanda babası tarafından terk edilmiş bir çocuğun o buruk kırgınlığıyla harmanlanıyor bu hikâyeler ve elimizdeki kitaptaki şiirlerin tanrının kendisini dünyaya atıp unutmasına dargın, bir ses, bir özür bekleyen birinin serzenişleri olduğunu fark ediyoruz. Muhtaç birinin serzenişlerinden ziyade artık ayaklarının üzerinde durabilen, başkasına ihtiyacı olmayan ama bu duruma gelene kadar yaşadığı karmaşaların, yalnızlıkların öfkesini içinde barınan birinin serzenişleri bunlar. Kendini bulmuş birinin arayış hikâyesi bunlar. *"çok değil, önce olası cismimi kaybettim/ sonra elimle koymuş gibi buldum kendimi"*. Şiir yazmak –tamamen– matematik uygulayarak ortaya çıkarılabilecek bir şey değildir. Şiiri salt kelime oluşturmaz. İçi anlam, içi duygu, içi haykırış olmayan kelimeler şiirde asılı kalır, yerine oturmaz. *Bu Dansı Bana Lütfeder misiniz Tanrım?* yan yana gelmekten korkacak çokça kelimenin başarıyla yerleştirildiğine, birbirine bağlandığına şahit oluyoruz. Şiirden Yayıncılık tarafından 2015 yılında basımı yapılan kitap, aynı zamanda 1989 doğumlu genç şairin ilk kitabı, ilk göz ağrısı olma özeliğini taşıyor.. Mor kapaklı kitabı ilk kitap olarak özelliğini korumaya devam edecek fakat son olmayacak gibi görünüyor. Bu zorlu süreçte, hele de ülkenin bu karanlık durumunda, son olarak alıntıladığım bu dizeler, hayatın, dahası kapital dünyanın çarkları arasında sıkışıp kalmış bireyin, önce anne kavramı ile başlangıca dönmesi, ardında da inceliğin/ zarafetin ortadan kalktığı zaman diliminde zarif olmanın/ olabilmenin hoş tavrı üzerinde duruyor. *"ben sizi zarif bir zakkum sanmıştım, yanıldım/ hayat şimdi annemin bıraktığı yerden başla öpmeye".*

Yaşar Öztürk

Ermiş, Halil Cibran

Roman, Türkçesi: Emrah Peksoy, Say Yayınları

Doğudan batıya gönüllü ya da zorunlu göç tarihin her döneminde yüzünü gösterir. Göç, göçmen deyince akla hep olumsuz şeyler geliyor: Canlı bomba, şiddet, işsizlik... Bir de komplo teorileri: İslam'ın Avrupa ve Amerika'yı istila edeceği, din, mezhep ve etnik temelli coğrafi düzenlemeler gibi sonuçları yabancı düşmanlığı ve ırkçılığı körükleyen savlar.

Ölüm, acı, sızı, kan, gözyaşı, sönmeyen özlem ateşi yanında göçün bağrında doğan işgücü, bilim, sanat, kültür, felsefe, müzik, sinema, edebiyat ve dinler var. Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Eric Hoffer göçün yeni ve daha güçlü bir yapılanmanın kapısını araladığını anlatır. Peygamberler, filozoflar, aydınlar bir biçimde göç sarmalından geçer. Rönesans, bugün dünyanın ortak müziği caz göçün meyvesi değil mi?

Çok uzaklara gitmeden Edward Said, Necip Mahfuz, Amin Maalouf, Nâzım Hikmet ve Halil Cibran göç edebiyatının en tanıdık "yersiz ve yurtsuz"luğun adlarıdır.

ABD Başkanı Thedore Roosevelt'in, "Sen Doğu'dan gelip Batı'yı silip süpüren ilk fırtınasın ancak kıyılarımıza çiçekten başka bir şey getirmedin," diyerek sahiplendiği Halil Cibran, Osmanlı topraklarından Suriye/Lübnan kıyılarından, Kamile ananın kollarında, sırtında taşıyarak ABD'ye ulaştırmayı başardığı üç çocuğundan biriydi.

Say Yayınları "Ölümsüz Eserler" dizisi içinde Cibran'ın başyapıtı sayılan *Ermiş*'i yeniden yayımladı. Cibran'ı bütün yönleriyle tanımaya ve tanıtmaya çalışan Hüseyin Yazıcı *Ermiş*'i şöyle sunuyor: "Bir denemedir, Ermiş. Düşünsel ve davranışsal bir karakter ortaya koymaktadır. Felsefi ve sosyal bir içeriğe sahiptir. Genel okuyucuya hitap eder. Üslubu son derece sadedir. Terkibi de fevkalade basittir. Cibran bu eserinde düşünsel boyutu olan konuları dahi yalın bir mantık ve anlaşılır bir dille ele almıştır. Eserin her bir cümlesi bir aforizma niteliği taşır. Kullanılan kelimelerin titizlikle seçildiği, kurulan cümlelerin özenle oluşturulduğu hemen fark edilmektedir..."

Ermiş, İncil'den sonra en çok (satılan, basılan, dağıtılan değil) okunan kitap olmayı sürdürüyor. Okuyanı büyülediği gibi başkaları da bu şölenden beslensin diye çağrı yapmaya güdüleyen bir yapıttır *Ermiş*. Elvis Presley müziğinin dışında armağan olarak dağıttığı bir şey daha vardı, o da Cibran'ın müzikal yapıtı, *Ermiş*'ti.

Eser sevgi bölümüyle başlamıştır. Cibran insanın sevginin sesine kulak vermesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. İnsanlığın saadeti sevgi ile sağlanabilir. Cibran insanın düşünmek suretiyle bu tür beşeri duygu ve durumları anlamasını ve anlamlandırmasını istemektedir. Sevginin anlamlı olabilmesi için hüzün de bir olgu olarak kabul edilmelidir. Aile hayatında sevginin etkin olabilmesi onun bir olgu olarak kabul edilmesi ile mümkündür. Cibran, tabiattaki bütün varlıkları tek bir varlığın farklı görünümleri olarak kabul eder. Ona göre ölüm ise bir yok oluş değil, yeniden var olmanın başlangıcıdır.

Cibran, "İşte buradayım, gencim, kökleri Lübnan tepelerinden koparılmış genç bir ağacım. Ama burada da derin kökler saldım ve verimii olacağım," dese de içindeki özlem ateşi onu yakıp durdu. İnsanın kendisini doğuran anası ile gözlerini açtığı toprakla göbek bağı vardır. O yüzden doğan bebek ağlar yerinden yurdundan ve bağından olur. Yaşamı boyunca arar durur. Uyurken ana karnındaki duruşuna döndüğünde huzur bulur.

Cibran 12 yaşında gelip ilk, orta ve liseyi bitirdiği ABD'den Beyrut'a döndü, El Hikmet Medresesi'nde okudu. Tıp, uluslararası hukuk, dinler tarihi ve müzik eğitimi aldı. Yayılmacı sömürgeci güçlerin yeniden cetvelle çizerek paylaşma savaşı verdikleri Osmanlı/Suriye/Lübnan'dan 1908'de Paris'e geçti. Güzel Sanatlar Akademisi'nde üç yıl ünlü heykeltıraş Rodin'den ders aldı. Doğu'nun Nietzsche, 20. yüzyılın Blake'i sayılan Cibran, Tagore ve evrensel filozof Krishnamurti ile de tanıştı. 1883'de bedenlenen Cibran 1931'de hayatının baharında 48 yaşında yalnız ve yoksulluk içinde bir türlü dönemediği şiir ülkesi Lübnan'dan uzakta öldü. Tabloları, İngilizce, Arapça kaleme aldığı yapıtları ile dünyanın dört bir yanında yeniden var olan Cibran'ın bedeni koparıldığı ve istenmediği topraklara götürüldü. Vasiyeti üzerine, Pazar yerinde ilk kitabının yakıldığı, bağlı olduğu kilisenin aforoz ettiği (ilginçtir çok geçmeden Naziler de yapıtlarını yaktı) Beyrut'un Beşeri köyünde gömüldü.

Ermiş, Beyrut'a gitmek için kıyıda kendisini götürecek ölüm gemisini bekleyen Cibran'ın insanlığa seslenişidir. El Mustafa, on iki yıl kaldığı Orphalese kentinden ayrılıp "sonsuz denizde sonsuz bir damla" olmak için evine gitmek üzereyken, haykırışlar duydu. "Toplanma vakti ayrılık vakti mi olacak? Gecem şafağım mıdır aslında kim bilir?" diye düşündü. "Bunları söylüyordu dili ama çok fazla şey vardı yüreğinde söylenmedik. Çünkü kendisine bile söyleyemiyordu en gizli sırrını"

Orphaiese halkı sordu El Mustafa yanıtladı. İlk soru/yanıt "sultan eden de çarmıha geren de olan" *Sevgi/Aşk*'tı. Ardından "kısıtlayıcı olmasın" dediği, *Evlilik*; insanları duvara çarpmış gibi yapan "Çocuklar sizin çocuklarını değildir" sözlerinin geçtiği, *Çocuk*; oyalanıp durduğumuz mal ve mülkü anlatan, *Vermek; Yeme ve İçme; Çalışmak, Sevinç- Keder; Ev; Giyim; Alışveriş; Suç ve Ceza; Kanun; Özgürlük; Akıl ve Tutku; Kendini Bilme; Öğretme; Dostluk; Konuşma; İyi ve Kötü; Dua; Zevk; Güzellik; Din; Ölüm; Veda.*

Her cümlesi insanı derinden etkileyen bir kitap Ermiş. İnsanı öldürüp dirilten bir yapıt. Ölümün doğum olduğunu kanıtlıyor. "Unutmayın size geri geleceğim. Kısa bir süre hasretim başka bir beden için toz ve köpük toplayacak. Kısa bir süre sonra, rüzgârın sırtında dinleneceğim ve başka bir kadın doğuracak beni" ile noktalanan kitabı bitiren herkesin ruhunda aklında Cibran yeniden doğacak.

Gültekin Emre

Şiir Günlüğü

Çarşamba. Biraz Fahri Erdinç'e benzerdi. Sarışıncaydı. Tatar tipliydi. Şiirlerinde de benzerlikler (ortak temalar, imgeler) aransa bulunabilir. Veysel Öngören'in önce bıyıklarıyla sesi Ankara meyhanelerinde, sokaklarında dolaşırdı. Sonra iri gövdesini sığdırmaya çalışırdı daracık meyhane masalarına, sandalyelerine, küçük dergi bürolarına (örneğin *Türkiye Yazıları*'na). Vasif Öngören'e benzer miydi, sanmıyorum. Toprak ağası hali var mıydı? Evet, tam bir toprak ağasıydı. *Kıyı* dergisinin Temmuz-Ağustos sayısında Veysel Öngören anılmış. "Atardamar" bölümündeki yazıları okurken bunları düşündüm. Şiirle felsefe sohbetleri ilgi çekerdi, kendini dinleten iyi bir konuşmacıydı. Sesi boğuk, derinden gelirdi, kocaman bir kayaya çarpan rüzgârlar gibi uğuldardı, ama anlaşılırdı. Beş şiir kitabı yeniden okurla buluşur mu? *Remo ve Salo, Vay Gözüm, Remtelebe, Koca Ülke, Arif'in Kızı*'ndaki şiirleri ülke sorunlarına yönelik uzun destansı ya da ağıt benzeriydi. *Şiir ve Yenilik* ise şiir, sanat, estetik yazılarından oluşuyordu. *Türkiye Yazıları*'ndaki uzun, içerikli, ilk okuyuşta zor anlaşılan yazıları hep tartışılırdı. Altı bölümden oluşan *"Kuşakları Ardında Koşturan Öncü Geyik"* kolay anlaşılacak gibi değildi, ama okunurdu. Cümleleri çok uzun, felsefi yorumları, çözümlemeleri çok karmaşıktı ama *Türkiye Yazıları* çevresindeki şairler, yazarlar bu yazıları anlamaya çalışırlardı. Onun yazılarının Marksist açıdan şiire, sanata, tarihe, sanatçıya... derinlikli bakışlar, yorumlar içerdiği söyleniyordu. "Diyarbakır'ın Bismil ilçesinin yirmi yedi haneli Hacıkan Köyünün ağasıydı!, 'şeyhiydi'". Şaşardım bir toprak ağasının (gözümde çok büyütürdüm onun topraklarını) Marksist eleştiriler yapmasına. Düşünüyorum da Enver Gökçe, Ahmed Arif izi şiirlerine damgasını vurmuş. *"Ülkemin çocuklarıydılar/ Hüzne yanılırsın seçmesen kıpırdayan öfkeyi/ Öyle bakıyorlardı/ Diyarbakırlıydılar ya da Manisalı ve benzeri/ Ülkenin herhangi bir yerinde/ Herhalde yalnız değiller/ Çünkü/ Duruşları öyle/ Çelik, haberli, ülkesi/ Dertop bir davranıştılar/ Bir şeye dair hazırlıklıydılar /Sanki çok uzak, sanki/ Çok yakın/ Ama açık, belirli/ Duraksamasızdır saatleri yeryüzünün/ Çünkü saatlerin sahibi onlardır/ Onlar ki/ Yalnızca şarkılara güvenirler"* böyle uzar gider *"O, O'dur"* şiiri. Veysel Öngören'le ilgili anı, değerlendirme yazıları beni Ankara'nın meyhanelerine, *Türkiye Yazıları*'nın o küçücük bürosuna, Kızıklay'ına, Kuğulu Parkı'na, Ulus'una, Cebecisi'ne, Çankaya'sına... götürdü. Kızılay bitmişti en son gördüğümde, serçeler başka yerlere göçmüştü. Ankara gösterişe, talana, ranta... dayanamamış, çökmüştü. Gözümden düştü.

Perşembe. Rüyamda hiç şair görmedim. Gören var mıdır, bilmiyorum; duymadım. Rüyasında "şair" gören kişi "romantik" olurmuş. Tensel zevkler yerine "duygusal" ilişkileri yeğlermiş. Uygun ortam oluşmazsa "sevişmez"miş.

Cuma. Bu yılki Şiir Ayvalık'ta'nın (3 Eylül) onur konuğu Ataol Behramoğlu'ydu. 1969-70 döneminde Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt olduğumda (DTCF), o çoktan mezun olmuş, adını duyurmuş bir şair, çevirmendi. Çehov'un bütün oyunlarıyla Puşkin'in bütün öykülerini ve romanlarını çevirmişti. Daha sonra başka çevirileri, antolojileri, gezi yazıları, şiir-sanat-politika üstüne denemeleri, incelemeleri ve şiirleri yayımlandı. Gorki'nin "Kız ve Ölüm" şiirini çevirip *Köken* (1973) dergisinin ilk sayısında yayımlayınca, ondan etkilendiğimi anladım. Etkinlik sırasında kendisiyle mini bir söyleşi yaptım. Pek çok şeyi konuşamadık ama o yeni kitabı *Foça Dörtlükleri*'nden birkaç şiir okudu. Ayvalıklı şiirseverlerin bu yıl şiirlerini dinlediği öbür şairler Gülümser Çankaya, Pelin Özer, Neslihan Yalman, Salih Bolat, Cihan Oğuz, Rahmi Emeç'ti. Ayvalıklılar şiire susamış, öyle kalabalıktı gözde sanat kurumu Sanat Fabrikası. Belediye başkanı ve gazeteci Bekir Coşkun fuayede yer bulabildiler. Sabin Kanadoğlu ise, erken gelmesinin ödülünü en ön sıraya oturtularak aldı.

Cumartesi. Şair ressamlar ya da ressam şairler teması benim için hâlâ cazibesini koruyor. Şiir yazan ressamlara Orhan Peker de eklendi. Orhan Peker'in şiir yazdığını Şahap Sıtkı'nın (1915-1991) *Orhan Peker (*1980) kitabından öğrendim. Bu kitabın alt başlığı *"Orhan Peker'den anılar – sergiler – mektuplar – şiirler"*. Edebiyat dünyasına *Varlık* dergisinde (1937-1941) şiirler yazarak giren Şahap Sıtkı (İlter), beş öykü, beş roman, bir de oyun yazmış bu anı kitabından başka. Yoksul insanların dünyasına sokulmaya çalışmış yazdıklarıyla. Şiir üstüne de denemeler yazan bu çoktan unutulmuş yazar şiir kitabı yayımlamamış. Toplansa onca şiir, kim basar? Şahap Sıtkı'nın Orhan Peker anıları pek hoş ama ressamın şiirleri de: *"arif'in ne güzel elleri vardı/ taş kırdı bıldır konya'da van'da/ yalnız sıcakta kış kıyamette/ arif'in ne güzel urbası vardı/ tuttu da soma'da birine verdi/ arif'in ne güzel gözleri vardı/ sudan ucuza bir maden ocağında verdi/ arif'in ne büyük yüreği vardı/ içine dünyalar sığardı/ arif'in ne büyük yüreği vardı/ ince hastalığa düştü sonunda/ kan kustu bıldır konya'da van'da/ neden sonra gittim balıkesir'e/ arif'i bilen ne soran vardı/ arif'i ne soran ne bilen vardı"* ("Arif'in Türküsü").



Orhan Peker



Martin Espada

Pazar. *"Eskiden her şey uzaktı ve bu yüzden hasretlik çok saf bir duyguydu..." "İlkyaz: Acıyı seyreltmeye çıkmış kuşlar." "Ve, nereye gitsek, bir başka yer bizim 'uzağımız' olur, oysa uzak insanın içindedir."* Rahmi Emeç'in "İç Konuşmalar / Metinler"le örülü *Uzak İnsanın İçindedir*'i (Öteki Yayınevi Nisan 2016) içime işledi. Yalnızlığımla nasıl baş edeceğimi bilemedim.

Pazartesi. İsmail Mert Başat'la tanışalı, dost olalı tam 40 yıl olmuş. *Türkiye Yazıları*'nda başlayan ve hiç kesilmeyen bir arkadaşlık! Marksist kültürü en iyi özümleyen, yazdığı her yazıya bunu ustaca, incelikle nakışlayan iyi bir şair, denemecidir İsmail. Abartıdan, atraksiyondan uzak yazdıklarının kozasına sığınmıştır hep. İlk *Vira!* (1984). On üç yıl sonra *Geyik ve Yolcu* (1997). On dokuz yıl sonra da toplu şiirlerinde *Araf* ve *Kül Tabletler Tarihi*. Şiiri önemsemediğinden değil, şiiri çok önemsediğinden, çekindiğinden hep böyle aralıklı doğmuştur kitapları. Onun şiire hiç uzak durmadığını, tersine hep içinde olduğunu bilen bilir. Şiirlerinde "Sevda ve Kavga" birbirine zıt gibi görünse de, aslında ikiz kardeşler. Toplu şiirleri *Külde Kor İzleri*'nde (Islık Yayınları 2016) bir araya gelen tüm şiirlerinin temel izleğine damgasını vuruyor bu iki sözcük, kavram. Hayatın temel felsefesi de bu değil mi zaten? Şiirleriyle bir mesaj iletmiyor gibi gözükse de, savlı şiirler değil yazdıkları ama okurun eline karanlığı aşmak için birer meşale tutuşturuyor sanki. *Vira!* 1970'li yılların Türkiye'sini, dünyada olup bitenlerle buluşturuyor. Örneğin "Dün Gece Managua'da" şiirin Türkiyeli bir şairin sesine, şiirine, yüreğine ağan acı bir ağıt. Gecenin aydınlığa, karanlığın biteceği, "kızıl, erguvan ve aydınlık mavi" bir geleceğe varılacağı muştulanıyor sanki. Ayrıca "Roma'da Seninle", "İdris", "Akşam Sesleri", "Bir Dosta Alkollü Şiirler," "Ya Bu Sevda?", "Duman" (kıpkısa şiirlere örülü) Araf" gibi öyküyü şiire yedire yedire yayıyor öyküdeki şiiri; şiirdeki öyküyü bulmaya, aramaya, ortaya çıkarmaya. "Kül Tabletler Tarihi" "çığlık", "sessizlik (susma)", "sancı", "tarih", "cehennem", "aşk", "zaman" kavramları... şiirlerin omurgasında. Masal anlatımı da şiirin ana damarlarında dolaşıyor. İnsanlığın, emeğin, emekçilerin onca yenilgiye karşın yenilmediği, hâlâ yaşam kavgası verildiği, gelecekten umudun kesilmediği, her şeyin başı sevda olduğu işleniyor bu tabletlere, yarınlara kalsın diye. "kül içinde kor" şiirler! Kısa öyküler toplamı *Düşüş*'te (2011). *Kendime, Sana, Toprağa ve Gökboşluğu* (1999), İtiraz Yazıları (2002), *Buyruk ve İtaat* (2006), *Gökyüzünden Başka Sınır Yok* (2008) deneme kitapları... Yani külde gül izleri, kor'da yıldız kayması...

Salı. Porto Riko kökenli bir aileden gelen Martin Espada, "Çağdaş Amerikan şiirinin önde gelen" şairlerinden biriymiş. Broklyn, New York'ta doğmuş. Benden altı yaş küçük. Walt Whitman etkisinde kalmış. (Whitman etkisinde kalmayan Amerikalı şair var mı acaba?) Lirik, duru, yalın bir şiiri var *Şairin Paltosu* (Ve Yayınları 2016) şairinin. Yoksulların, emekçilerin, ezilenlerin, horlananların, aşağılananların, ötekileştirilenlerin... yanıda yer alıyor şiirleriyle. Soluklu, iç sesi öne çıkaran bir kurgusu var dizelerinin. Ses yinelemeleri şiirine uyumlu bir ritm kazandırıyor. "Hastayken ona paltosunu veren" Vietnam gazisi arkadaşı için şunları yazıyor: *"... Bu palto gibi bir şiir yazmak istiyorum,/ düğmeleri, cepleri, çimen rengi kumaşıyla,/ öksürükten boğulan bir adama bir palto kadar yararalı bir şiir." (Şairin Paltosu)*. Martin Espada, "Kuzey Amerikalı Şairlerin Neruda"sı olarak biliniyormuş. Şiirlerindeki temalar gerçekten de onun Neruda ile bir akrabalığı, yakınlığı olduğunu sezdiriyor. İlyas Tunç şairin on kitabından seçtiği şiirleri çevirmiş. Çeviriye diyecek yok alkışlamaktan başka. Kitabın sonunda şairle çevirmenin yaptığı söyleşiden bir alıntı yapmak istiyorum: "Şiir, bize herhangi bir şeyi ne şekilde yaşayacağımızı, nasıl duyumsayacağımızı, nasıl mücadele edeceğimizi öğretebilir. Bir şair hem tarihçi hem gazeteci hem öğretmen hem de sendikacı olabilir; bütün bu işlevler şiirle yapılabilir. İyi bir şiir yazmakla politik bir şiir yazmak arasında çelişme yoktur." Brecht, Nâzım Hikmet, Neruda... geleneğine bir halka daha.

Çarşamba. Yapı Kredi Yayınları özel baskılı, ciltli *Pera ve Galata*'yı yeniden koydu önümüze. Yeniden İlhan Berk! Yeniden bu tarihsel mekânlarda şiir soluma! İyice yıpranmış, yazıları okunmaz haritaların rehberliğinde sokak sokak, ev ev... bir bu kaldırıma, bir şu kaldırıma geçerek, yazıları iyice silinmiş levhaları okumaya çalışarak, insan yüzlerine kazınıp kalarak, kapıların tokmaklarını çalarak, aşklara, ayrılıklara, öykülere, masallara, tarihlere, yaşamlara, ölümlere... tanıklık ederek... İlhan Berk'in anlattıklarını dinleyerek... yeniden *Pera*, yeniden *Galata*! Nemli, karanlık, soğuk pasajlardaki ele avuca gelmez giz'ler... bir labirentin harf harf alfabesini öğrenme çabası. Unutulmuş öykülere yeniden hayat kazandırıyor tarhin dipsularına; nefes aldırıyor kaybolmuş tapulara, metruk mekânlara, çoktan solmuş anılara *Pera* ve *Galata*.

Perşembe. *"Ben bu acıyı, bu acıyı/ Nasıl koynuma alsam/ B(k)oynumdan nasıl s(a)lsam// Yolum dedim de, demedim de/ Varamadım mezarıma/ Mezarıma varıp da/ Su dökemedim babamın kabrine// Kanlı düşleri, yani kanlı düşleri/ Yanımda taşıdım çakmak taşımı/ Taşıdım da taşırdım yarınıma yongalarımı// Salıverdim taşın sabrını, taşın sabrını/ Yüzüm tutmadı akşamı (d)övmeye/ Görmeye, gömmeye karanlığı/ Dizimi dövdüm ki hayat iyi evlat olsun/ İyi evlat olsun gölgeler, haydi olsun/ Kanlı gömlekler// Yol bir aynadır içinde gezindiğim/ Kendimi arayıp durduğum/ Ayna sır tutar yol tutmaz/ Yol sır tutar ayna tutmaz// Ah o gecenin alnındaki/ Kırışıklıkları korkuları/ Korkutan kırışıklıkları/ Öpüp koklasam"*. (Yeni şiir *Sen Levni*'sin'den. Bu şiir, bakalım alıp başını nereye gidecek, beni nerelere götürecek.)

Kasım'da Nilüfer Kütüphaneleri'nde

Hiç Merak Ettin mi?



Mavisel Yener
ile Çocuklara Kitap Söyleşileri
8 KASIM 2016

Lütfi Özgünaydın
ile Anılarda Yaşar Kemal
15 KASIM 2016

Ercan Kesal
ile Edebi Kazılar
15 KASIM 2016

Brigitté Labbe
ile "Cırlr Cırlr Felsefe" Üzerine
22 KASIM 2016

Mine Soysal
ile Nilüfer'de Kadın Hayata Yakın
29 KASIM 2016

NİLÜFER BELEDİYESİ | KÜTÜPHANE

444 1603 | nilufer.bel.tr
441 8189


Emre Kongar'dan yazarlar üstüne tartışma yaratacak görüş ve değerlendirmeler...
EMRE KONGAR
Yazarlar Eleştiriler Anılar
www.remzi.com.tr
facebook.com/RemziKitap
Remzi Kitabevi