

dergi

DIE ZEITSCHRIFT

2 AYLIK EDEBİYAT-KÜLTÜR DERGİSİ. FİYATI: 4 DM

EYLÜL/EKİM 1988 SAYI: 12

dergi 'den

Bir yeni sayı ile daha karşı karşıyayız. Yaklaşık 2,5 yıldır yayın hayatını sürdürden "dergi" nihayet 12. sayıya ulaştı. 2,5 yıl gibi bir sürede bu sayı abartılacak bir şeş olmamakla birlikte, kosullarımızın güclüğü gözönüne alındığında, yine de "dergi" çalışanlarını akıbor sanıyoruz.

Okurlarımızın da hemen görebileceği gibi bu sayıda Almanca geçen sayılara oranla daha bir ağırlıkta. Bundan böyle olanaklarının elverdiği ölçüde "dergi"de Almanca ile Türkçeyi dengelemek çabamızı sürdüreceğiz.

Bu sayıda tanınmış yazarımız Tomris Uyar Almanya'daki yaştımıza ve kültürel sorunlarımıza ironik bir yaklaşımla katılıyor. Arkadaşımız Necile Deliceoğlu'nun ünlü Alman şair Erich Fried'le yaptığı söyleşiyi ilgingiç bulacağınızı umuyoruz.

Aydın Karahasan Türk resim sanatı ve onun Avrupa sanatı ile ilişkilerini konu alan bir yazısı ile yine sayfalarımızda.

Tanınmış deneme yazarımız Onat Kutlar'ın "Yeterki Kararmaşın" adlı kitabından alınan "Çevirmen" adlı denemesi "Der Mittler" adıyla Kiebitz Çeviri Bürosu Tarafından çevirildi. Ayrıca Türkiye'den yazar Gencay Gürsoy "Elveda Başkaldırı" adlı ilginç bir yazısı ile sayfalarımızda.

Ressam Sabahattin Şen resim sanatı ve kültürel sorunlarımıza bir tartışma olanağı yaratacağını sandığımız yeni bir yazısı ile konuklarımız arasında yer alıyor.

Röportaj dalında Ali Özenc Çağlar'ın Atao Behramoğlu ile yaptığı konuşturma Türkçe olarak bu sayımızın tek reportajı.

Kültür 10 yılı ile ilgili Yüksel Selek'in yazısı "Umut İnsanda, Umut Kültürde" adını taşıyor.

Öyküleri ile Sevgi Soysal, Gülseren Heydorn, Özgen Ergin, ayrıca şairleriyle Yüksel Pazarkaya, Gültekin Emre, Kemal Erdoğan, Kenan Sinanoğlu, H.Eren Çelik, Peter Susic, S.Serkan Acar, Sıtkı Salih Gör, Gerd Herholz, Sezai Sarıoğlu, "dergi"nin konukları.

IMPRESSUM

"DERGİ" 2 Aylık Edebiyat Kültür Dergisi
Sahibi: Dergi Girişimi, Duisburg
Yazı İşleri Sorumlusu: Aydin Yeşilyurt (V.i.S.d.P.)
Yayın Yönetmeni: Fuat Hendek
Yazılı Kurulu (Redaktion): Hüseyin Akdemir, Wolfgang Angerhausen, Mevlüt Asar, Selçuk Ceylan, Sait Günel, Aydin Karahasan, Serol Teber, Necile Deliceoğlu.
Adres: Marienstr. 16/a, 4100 Duisburg 11, Tel. (0203) 405185/343197
Hesap No: 214 93 00, Deutsche Bank Duisburg, BLZ: 350 700 30
Dizgi-Grafik: Verlag Dayanışma, Duisburg, Tel: (0203) 34 28 33)
Baskı: Offsetdruckerei E.Bockamp. Tel: (0203) 66 49 49)
Kapak Fotografi: Erich Fried (Foto- und Modellagentur PINK)
Fiyatı: 4,- DM
Yıllık abone tutarı: F.Almanya için 20,-DM, diğer ülkeler için 25,-DM
(Türkiye aboneleri abone tutarı karşılığında kitap gönderebilirler)

İçindekiler / Inhalt

<i>Tomris Uyar</i>	
Yazılmamış Bir	
“Hikaye”	3
Şiir/Yüksel Pazarkaya	3
Şiir/S.Serkan Acar	4
<i>Necile Deliceoğlu</i>	
Erich Fried'le söyleşi	5
Şiir/S.Salih Gör	9
Şiir/Gerd Herholz	10
<i>Sevgi Soysal</i>	
Öykü/Tante Rosa Aforoz	
Ediliyor	11
<i>Onat Kutlar</i>	
Deneme/Der Mittler	12
Şiir/Kemal Erdoğan	12
Şiir/Sezai Sarıoğlu	13
<i>Gencay Gürsoy</i>	
Deneme/Başkaldırıdan	
Uzlaşmacılığa	14
Şiir/Gültekin Emre	15
Şiir/Kenan Sinanoğlu	16
Şiir/H.Eren Çelik	17
<i>Aydın Karahasan</i>	
Die Malerei in der Türkei	
und ihr Verhältnis zur	
europeischen Kunst	18
<i>Özgen Ergin</i>	
Öykü/Aralık Gülü	21
<i>Hüseyin Akdemir</i>	
Şostakoviç ve Müziği	22
Şiir/Petar Pusic	23
<i>Yüksel Selek</i>	
Umut İnsanda,	
Umut Kültürde!	24
<i>Sabahattin Şen</i>	
Resimde Ulusal Özellik	
Sorunu	26
Şiir/Erich Fried	27
<i>Ali Özenc</i>	
Atao Behramoğlu ile	
bir söyleşi	28
<i>Gülseren Heydorn</i>	
Öykü/Komşu	29
<i>Mevlüt Asar</i>	
Yetmiş Sonrası	
Bati Alman Şiiri	31

Yazılamamış Bir "Hikaye"

Tomris UYAR

Nicedir, Almanya'da birarada yaşayan Alman ve Türk toplumlarının ne kadar kaynaştığını, nasıl parçalanmaz bir bütün oluşturduğunu belgeleyen entegrasyon edebiyatına bir katkıda bulunmayı(!) denemek istiyorum. *Deneme*, diyorum, çünkü enikonu güç bir iş bu: bir kere, öykü, Türkleri de, Almanları da incitmeli, sonra —mümkünse— iki toplumca da benimsenmel, üstelik inandırıcı olmalı. Kendi başıma bu güçluğun altında kalkamayacağımı anlayınca bu tür bir kaynaşmış kitle ruhundan pek bir şey anlamayan Türk ve Alman dostlarımı danıştım; sağolsunlar çok yardım ettiler bana, tasarıladığım malzemeyi yerli yerine oturtmamı sağladılar.

Olur a, daha baştan yanlış bir adım atarıml korkusuya standart yöntemi seçtim: *İşçi* bir Türk ailesi; kızları, o yıl *Hauptschule*'ye girmiş, oğulları bir yaşında. (Bundan, ailenin nüfus planlaması yaptığılarını anlıyoruz.) Anne, bir süredir işinden ayrı, arasına evlere temizlik yapıyor. Geceleriyse, "titrek mum ışığında" (bu ayrıntı gerçekçi olmasa da okurun duygularına sesleneceğü, kadının çaresizliğini göstereceği için önemli) örgü örüyor. Kocanın ufak bir kusuru olsun bar: evet, aradabır işçi arkadaşlarıyla birahanelere gidiyor, evine geç dönüyor. Yine de sonuçta bütün aile bireyle ri, yıllardır kesin dönüşü hazır bekleyen denklerin arasında dolanıp, kit kanaat geçinip para biriktirerek, silaya para göndererek, pahalı telefonlar ederek, bayramlarda köydeklilere armağanlar götürerek, amansız koşullara karşın mutlu(!) bir yaşam sürdürüyorlar.

Gelelim entegrasyonun öteki kanaatı oluşturacak Alman aileye. Türk işçiyile aynı fabrikada çalışan bir Alman işçi gerçi inandırıcı ama amaca uygun düşmüyör, çünkü sınıf bilinci, hikayemizin duygusal ruhunu zedeleyecekt. Daha geniş kapsamlı bir kaynaşmaya göz diktiğimize göre, en iyisi bir öğretmen olsun Alman baba, *bazı* Türk ve Alman okurların ortak sado-mazohizmlerini doyurmak için de Nazi geleneğinden gelme bir yabancı düşmanı olsun. Hikayeye yeni bir çarpıcılık katmak adına karışını sıradışı bir kadın kimliğiyle çizmeliyiz. Feminist, insan haklarına saygılı, aydın bir kadın; yabancı işçilerin sorunlarıyla ilgilenen bir büroda çalışıyor. Adı gizemli: Ada. Kocasının adıysa gizemsiz: Hermann. Şimdi, farklı sınıflardan gelme iki ailenin birarada yaşayabilecekleri, süpermarkette ya da dondurmacıda sıkça karşılaşabilecekleri bir semt bulmamız gerekiyor. (Arkadaşlar, Frank-

furt ve Berlin'den iki cadde seçtiler, caddeLERIN fotoğraflarını bana göndereceklerdi.)

Hikayeye girmeden önce bir güçlük daha çıkıyor karşımıza. Bu tür edebiyatta sık rastlanan barış güvercinlerini, zeytin dallarını, balonları, kir çiçeklerini, sıcak güneş, Berlin'in, Frankfurt'ın kışına nasıl yerlestireceğiz? Çünkü bir şenlik günü —Neol gibi— odak almalıyız. Tamam! İsa'nın Göge Ağış Yortusu'nu alalım da hiç değilse ilkbahar gel-

Bu arada, Noel sırasında Hermann ile Ada'nın "sarışın, mavi gözülü, hafif soğuk" kızları Pia, sınıf arkadaşı "kara saçlı, kara gözülü, sıpsırın" Zehra'ya kalemlaşalar ve silgiler armağan etmiş olsun. Tabii okulda gelenek böyle ama Zehra, bunları özel armağanlar diye düşünüyor. (Türkler, cömert ve dost canlısılar, zorlulu dostluk gösterileri yalnız Alman geleneğinde görülür.)

Zehracık (bu *cik* takısı, ona acıdım mı yoksa yaşının küçüğünü mü vurgulamak istedigimizi belirsiz bırakıyorum) armağanlarını hemen annesine gösteriyor, günlerce yastığının altında saklıyor. Anne de çok duygulanıyor ve her işi bir yana bırakıp geceler boyu, evdeki birikmiş yünlerden Pia'ya yılın modasına uygun, Türk folklorundan izler taşıyan uzun bir atkı örmeye koyuluyor.

Atkı, Ağış Günü'ne yetişiyor. Zehra'nın yüreği pirpir. İki blok ötedeki apartmana doğru yürüken içi içine sigmamıyor. Nasıl bir yüz göreceğini kestiremiyor. (Yazının başında iki toplumun kaynaştığından söz etmiştık, o yüzden kızın bu heyecanını çocukluğuna yormamız gereklidir! Bir yandan da babasının bu olayı öğrenmesinden korkuyor. Gerçek babası kendisini dövmek —zaten yasalar izin vermiyor— ama çok kızabilir. Gururunun çığnendliğini düşünebilir.

Kapıyı iyi ki açıyor. Zehra, içeriye bir göz atıyor kapı aralığında. Keklerle, çöreklerle donanmış bir çay sofrası götürüyor. Ama her nedense bu hava, ona soğuk ve yabancı geliyor. O anda evine dönmeye, kendi sıcak aile ortamına kavuşmaya can atıyor. Özenle sarılmış atkıyı Ada'ya uzatıyor. Ada'nın gözleri doluyor birden.

— Girsene kızım, diyor Almanca. (Kızını okuldan almaya uğradığında bu "zeki bakışlı çocuk", zaten dikkatini çekmişti; görür görmez tanıyor onu.)

— Rahatsız etmemiyim, diyor Zehra. Pia için getirmiştim de. (Almancası pürüzsüz.)

— Ne rahatsızlığı canım? diyor Ada.

(Göründüğü gibi, çocuğa duyduğu sevgi, gündelik Türkçeyi akıcı bir biçimde kulananabilmesini sağladı!)

Zehra, ayakkabalarını çıkarttıktan sonra sofranın bir köşesine ilioyor. Pia, çıkış odasından, koşup Zehra'yi yanaklarından öpüyor, teşekkür ediyor. Sarı uzun saçları kıvırcık kara saçlar —yakın çekimde—birbirine karışıyor.

— Gelsene Hermann! diye kocasına sesleniyor Ada.

— Hermann biraz gecikerek geliyor. Önce masada oturan yabancıyı yadırıyor, kötü kötü sözüyor. Ama iki çocuğun dostlukları, karısının dolan gözleri, pencerenin dışında uçuşan balonlar onu da etkilemeyecektir. Geleneklere

Dar Hava

Yalpalıyor kuş
Dar mı dar hava
Tıkanıyor ağaç
Dar mı dar hava

Kavak çalı çırrı
İnce ilgin selvi
Solungacı balığın
Suda bir izmarıt

Pörsük bir gül
İnsanın ciğeri
Umsunuk olmuş
Toplumun yüreği

Bunalıyor bunganlık
Dar mı dar hava
Tedirgin tedirginlik
Dar mı dar hava

Böyledir havalar
Dönmezden önce
Böyledir haberİ
Ulu firtinaların

Yüksel PAZARKAYA

düşkün Alman ailelerin bile artık eski özenle kutlamadıkları bu önemli günü aklında tutabilen çocuğa karşı içi sevgiyle doluyor. Hayatı bir sinema şeridi gibi gözlerinin önünden geçiyor: Ne kadar yanlışmış meğer! Bu insanlar da insanmış! Onları ayakta tutan bu sevgi, aile bağları, dayanışmaymış, materyalizm değil!

Hikayenin sonunda iki ailenin sık sık görüşmeye karar verip vermediklerini saptamak güç. En iyisi orasını açık bırakımla, daha fazla zorlanmaya lütfen. Zaten kara mizah da olsa incitici bir hikâye bu bence. Şöyle haklı itirazlar duyar gibi yim:

"Peki ama Türk-Alman ilişkilerinde başlangıçtan bu yana hiç mi düzelleme yok? Almanlar, Türk kültürünün, geleneklerinin Akdenizce sıcaklığının etkisinde kalmadılar mı hiç? Yurtaşlarımız Batı'nın an sectirmez çalışma düzenine ayak uydurmadılar mı? Günümüzde, Zehralar pürüzsüz bir Almanca konuşamıyorlar mı? Hatta yazamıyorlar mı? Pia'larla rahatça arkadaşlık edemiyorlar mı?"

Bütün bu sorulara elbet olumlu yanıtlar verebiliriz. Ne var ki Almanya'daki Türk işçileri konusu, baştanberi belli ideolojiler doğrultusunda işlenegeldi. Göçün ilk yıllarında "gavurun çöpçülüğünü yapmaya gidiyorlar" diye ağıt yakıldı işçilerin ardından. Sonraki yıllarda yurda döndüklerinde kılık-kiyafetleri, lüks arabaları yadrigandi, "Almancılar" gibi kücümseme dolu bir yafta altında birləştirildiler. Son yıllarda unutuldular oralarda, sanki Atlantis'teydiler, haber alamıyoruz. Şimdierde de Almanlara insanlığı ve dostluğu öğretmek gibi bir misyonla karşı karşıyalar anlaşılıdıği kadaryla.

Benim bildiğim, has edebiyat, bu yüzeysel bakışların altında yatan genellenebilir gerçeki yakalar, kazanımların neler pahasına elde edildiğini, yaşanan acıların ve sömürülerin yalnız kitlelerde değil bireylerde biraktığı izleri serer gözler önüne. Bayat ve renksiz bir hümanizmayı gündeme getirmek uğruna üç-beş sıradaşı örnektan yola çıkararak peri masalları düzmeğ bu edebiyatın sınırlarına girmez.

Bir eleştiri olarak düşünülmesi gereken bu hikâyeyenin Almanya'da bazı kesimlerce pek beğenileceğinden kuşkum yok. Yalnız turnak içine aldığım sıfatları öyküye çaktırmadan yaramam, nedense bir türlü üstten atılamayan eziklikle saldırganlığı dengelemem gerekiyor.

Bu garip deneyden geçen yılın sonunda vazgeçmiştim. Geçenlerde Füruzan'ın *Berlin'in Nar Çiçeği* romanını okuyunca çok şaşırdım: bir meslektaşım ciddibecerim bu iş! Konular pek benzemiyor ama sonuç aynı: Berlinli yaşlı hanım Türklerden insanlık öğreniyor. İlginç bir kitap her bakımdan: hele sanki Almanca düşünüp sanki Türkçe yazılıdığı gözönüne alınırsa.

Kazım Dirik Sokağında Akşam

Hüseyin amca
Elinde nargilesi,
Tütün dumanı süzer sudan.
Dalar gider çocukluğuna,
Ta Girit adasına.
Koşar uçurtmasının arkasından yalnızayak.

Sütçü Nurettin
Dayanır akasyaya,
Önünde ada çayı.
Bilmem kaçınıcı kez anlatır
Çanakkale Savunması'ni.

Ayşe teyze
Hep oya örер.
Torunu Zeynebe cehiz.
Arada bir de geçenlere bakar,
Gözlüğünün üstünden.
Kebapçı Nihat'ın Seyhun
Amcasına küfreder.
Almanya'dan top getirmede, diye.

Kasap Ali
Hırlaşan köpekleri kovar.
Elinde sopa, ağızında küfür.

Postacının kızı Melahat
Cam siler, türkü mirıldanarak.
Kur yapar kahvecinin ogluna.

Tahsildar Kemal'in kızı
İp atlar.
Saçları bir o yana, bir bu yana.
Birazdan sokağın ilk ışıkları yanar.
Etrafa yemek kokusu yayılır.
İlk işçiler döner, yorgun yüzleriyle.
Çatıdaki güvercin çoktan döndü yuvaya.

S.Serkan ACAR

*Yakında Günsişi Yayınları arasında çıkacak olan
Daha Çok Var Noktaya adlı şiir kitabından alınmıştır.*

„Die ganze Welt soll bleiben. Oder bleibt nicht“

Im Juni 1988 konnte unsere Redakteurin Necile Deliceoglu ein langes Gespräch mit Erich Fried führen. Wir veröffentlichen hier erstmals einen großen Teil dieses Gesprächs.

ERKLÄRUNG ZUR PERSON*

„Ich bin in Wien am 6. Mai 1921 als österreichischer Staatsbürger geboren. Nach dem Einmarsch Hitlers 1938 war ich als Nichtarier gefährdet und benachteiligt. Meine (unpolitischen) Eltern wurden verhaftet, meinem Vater wurde bei einem Verhör von einem deutschen Gestapo-Bemann durch Fußtritte ein Magenriß zugefügt, und er starb daran am Tage seiner Haftentlassung.“

Am 5. August 1938 kam ich als **Flüchtling** nach England. Ich habe mich immer gegen den Ausdruck **Emigrant**, Auswanderer, gewehrt, wenn diese Auswanderung nicht freiwillig erfolgte, sondern zur Rettung des Lebens notwendig war, und wenn der Flüchtling außerdem nicht die Absicht hatte, die Verbindung mit der Kultur seiner Heimat aufzu-

geben. Diese Absicht hatte ich nie...

Ich lebe in London, bin verheiratet, habe sechs Kinder verschiedenster Alterstufen und eine zweijährige Enkelin. Seit Ausbruch des Vietnamkriegs interessiere ich mich wieder lebhafter für Politik. Ich habe bisher 17 Bände Gedichte und Prosa veröffentlicht, außerdem Hörspiele, Essays und viele Bände Übersetzungen, darunter Dylan Thomas, Eliot und 18 Shakespearedramen.

Meine Hauptaufgabe als engagierter Schriftsteller sehe ich im Kampf gegen Entfremdung und Verdinglichung, den ich für wichtiger halte als tagespolitische Gedichte, die ich gelegentlich schreibe. Ich habe bisher zwei Literaturpreise erhalten, einen Schillerförderpreis, Stuttgart 1965, unterzeichnet von Kurt Georg Kiesinger, der damals aber noch nicht Bundeskanzler war und von dem ich daher auch nichts wußte, und in Wien 1973 einen neugestifteten österreichischen Staatspreis für Literatur.“

* Aus: E. Fried, Gedanken in und an Deutschland, Wien 1988

DAS EXIL — EINE FRAGE VON LEBEN UND TOD

Herr Fried, in der letzten Zeit haben ich und einige meiner Freunde aus der Gruppe, die die Zeitschrift „Dergi“ herausgibt, uns intensiv mit Ihren Gedichten und Schriften beschäftigt. Wir haben auch versucht, eine kleine Auswahl ins Türkische zu übersetzen. Wir haben Sie leider erst spät „entdeckt“, leider, weil Ihr Lebensweg und Ihr politisches Engagement uns Hoffnung vermittelt und wir ja viele Erfahrungen auch mit Ihnen teilen. Darum interessiert uns natürlich besonders Ihr Weg und Ihr Leben im Exil. Sie sind 1938, nach dem Einmarsch Hitlers in Österreich, nach England geflohen. Wie haben Sie sich in der ersten Zeit im Exil gefühlt? Welches waren die Haupt Schwierigkeiten?

... Das eine ist, genug Geld für Essen und Unterkunft zu haben. Das zweite ist, was mit der eigenen Zukunft geschieht, wenn man 17 Jahre alt ist. Das dritte ist die Sorge, was aus anderen Menschen wird, die drüben noch steckengeblieben sind, dann man ist ja nicht geflohen, weil es einem nicht gut gefallen hat, sondern es ist eine Frage von Leben und Tod. Viele Fragen waren gleichzeitig da. Ich hatte eine Garantie durch meinen Groß-

onkel, der in Holland gelebt hatte, der ist aber einige Wochen später plötzlich gestorben. Dann bekam ich Geld vom Flüchtlingskomitee. Das war zum Sterben zu viel und zum Leben zu wenig. Und ich habe außerdem entdeckt, daß es Geld kostet, zu versuchen, andere Menschen aus Deutschland herauszubringen. Man konnte zum Beispiel auf illegale Weise für Leute Visa bekommen, indem man irischen Arbeitern, die eine Wohnung hatten, 10 Schilling bezahlte für eine Unterschrift, daß sie zu Hause eine Hausangestellte brauchen. Daraufhin konnten diese Flüchtlinge ein Visum bekommen. 10 Schilling — also ein halbes Pfund — das ist heute furchtbar wenig Geld, aber damals konnte man davon eine Woche lang leben, wenn man ungeheuer bescheiden war. Auch meine Mutter ist mit einem falschen Visum als Hausangestellte reingekommen. Also auf die Art und Weise konnte ich zunächst mal auch von dem wenigen Geld, das ich hatte, Leuten helfen. Da ich praktisch ja alles weggegeben hatte, hatte ich oft Hunger. Und Hungern ist ja unangenehm. Es tut nicht so sehr weh, aber wenn man sich bückt oder in eine Ecke geht oder so, so wird einem schwarz vor den Augen. Ich konnte mir aber von dem Geld nicht genug absparen, um anderen wirklich zu helfen. In leerstehenden Häusern habe ich Bleirohre geklaut und sie in einem kleinen La-

den verkauft und von diesem Geld dann konnte ich für Leute Visa beschaffen. Und es gab auch andere Dinge. Südamerikanische Botschaften und Konsulate haben sogenannte Vorvisa gegeben; Bescheinigungen auf dem Papier des Konsulats, daß dieser und dieser Mensch ein Visum kriegt wenn er diese vorlegt unter der Bedingung, daß das nicht vorgenommen wird. Aber durch dieses Vorvisum konnten nur Leute aus dem Konzentrationslager rauskommen, gegen die nichts vorlag, die zum Beispiel nur bei einer Juden-Razzia eingesperrt worden waren. Und so ein Vorvisum hat natürlich wesentlich mehr gekostet als 10 Schilling. Ich habe alles in allem bis Kriegsausbruch 73 Menschen rausgebracht, was gar nicht wenig war, wenn man bedenkt, daß ich mit 17 Jahren hergekommen war und mit England überhaupt keine Verbindungen hatte. Und gewohnt habe ich natürlich in billigen Mietzimmern allein und mit einem Freund zusammen und gegessen hat man schlecht. Es gab eine Kantine des Flüchtlingskomitees, aber die war weit weg. Und sonst hat man natürlich Sorgen gehabt um seine Angehörigen.

Meine nächste Frage hat auch mit Ihrem Leben im Exil zu tun. Sie haben viele Tätigkeiten ausgeübt, um Ihren Unterhalt zu verdienen. Aber



Erich Fried (Foto-Und Modellagentur PINK)

Sie haben auch sehr früh als Schriftsteller angefangen.

Sehr früh eigentlich nicht. Ich habe zwar schon mit sechs Jahren zu schreiben angefangen, wollte aber erst ab meinem 17. Lebensjahr Schriftsteller werden. Und als ich 1938 nach England kam wie gesagt, war es meine Absicht, ein deutscher Dichter zu werden. Es war natürlich zunächst einmal nicht daran zu denken, daß ich davon leben konnte. Also mußte ich alle möglichen Fabrikarbeiten und andere Dinge tun.

SCHREIBEN IN DER EMIGRATION „DIE HABEN NATÜRLICH NICHT BEZAHLT...“

Die Deutschen waren ja während des 2. Weltkrieges als Feinde von England sicher bei der Bevölkerung sehr verhaftet. Wie konnten Sie sich unter diesen Bedingungen als deutschsprachiger Schriftsteller durchsetzen?

Also im 2. Weltkrieg konnte man sich als deutschsprachiger Schriftsteller in London nicht durchsetzen, weil es eigentlich keinen ausreichenden Markt gab, um seine Sachen zu verkaufen. Es gab einige schon vorher berühmte Schriftsteller, die für ihre Sachen automatisch englische Übersetzer gefunden hatten. Und auch einige von denen, wie

Robert Neumann hatten es noch schwer. Meine Sachen wurden zwar ziemlich bald, schon 1940 und 1941 in Flüchtlingsclubs gelesen und sind in Emigationszeitungen veröffentlicht worden. Aber die haben natürlich nicht bezahlt. Und so ab 1944 habe ich gelegentlich auch im Rundfunk etwas gemacht, also Anti-Nazi-Sendungen. Aber die wurden nicht mir bezahlt, sondern einer linken Flüchtlingsorganisation, der ich angehört habe. Gegen Ende des Krieges gab es dann auch eine Zeitung, die bezahlt hat. Und dann habe ich Übersetzungen gemacht für eine Umerziehungszeitung, die erst für deutsche Kriegsgefangene und dann in dem Maße, wie Teile von Deutschland von den Alliierten zurückerobernt und besetzt wurden, auch in Deutschland verbreitet wurde. Dann im Jahr 1949 wurde ich irgendwann Redakteur an einer dieser Zeitungen. Aber die Amis haben dann an dieser Zeitung mitgearbeitet und wollten politisch das alleinige Sagen haben. Das hat den Engländern mit Recht nicht gepaßt und dadurch ist das dann 1950 alles eingestellt worden.

Sie haben viele Übersetzungen aus dem Englischen ins Deutsche gemacht. Können Sie einiges nennen, was Sie übersetzt haben?

Ich habe sehr viel Klassisches, z.B. Shakespeare übersetzt, aber auch einiges

von modernen Dichtern. Fünf Bände Dylan Thomas, einen Band Gedichte von Silvia Plath, Dramen und einige Gedichte von Elliot, zwei Dramen und einige Gedichte und viele moderne und alte englische Dichter. Dann auch Sagen aus dem Griechischen, eine Bearbeitung der Lysistrata, z.B., die übrigens hier im Ruhrgebiet uraufgeführt wurde, in Recklinghausen bei den Ruhrfestspielen.

So viel ich weiß, haben Sie nur in Ihre Muttersprache -ins Deutsche- übersetzt.

Stimmt. Ich schreibe gelegentlich mal einen Nachruf auf jemanden, z.B. auf den Rudi Dutschke oder einen Artikel über den 50. Jahrestag der Besetzung Österreichs durch die Nazis auf Englisch, wenn mich englische Zeitungen und Zeitungsredakteure auffordern. Aber Prosa und Gedichte schreibe ich nur in meiner Muttersprache, auf Deutsch.

Warum?

Weil die meisten Menschen nur in ihrer Muttersprache Dichtungen schreiben können. Es gibt Ausnahmen, und besonders bei Nationen, die gezwungen waren durch ihre Lebensumstände mehr oder weniger zweisprachig zu leben. Aber an sich lernt ein Mensch andere Sprachen, die er später im Leben lernt, als Anpassungssprachen, während in

der Muttersprache, die man als Baby lernt, sich die Schichten herausbilden, wo die wirkliche Inspiration herkommt. Das sind sehr tiefgehende Schichten. Und das sind Schichten, wo auch der Gleichklang von Worten verwechselt wird, wo die Worte nachher im Gleichklang verwechselt werden, so wie das Kinder tun. Oder wie das Menschen tun, die sehr müde sind oder einen Nervenzusammenbruch haben. Und wenn man nicht in diesen Schichten seine sprachliche Artikulation findet, dann kommt nicht das raus, was einem eigentlich einfällt, sondern nur ein zweiter Aufguß. Das ist dann nicht gut genug für wirklich gute Dichtung oder wirklich gute Prosa, und die ist genauso schwer oder noch schwerer als wirklich gute Gedichte.

- Ja, das kann ich sehr gut verstehen, denn es ist unser Problem für unsere zweite Generation, die hier zur Welt gekommen ist, in türkischen Familien zur Welt gekommen, aber in der deutschen Gesellschaft lebt und deutsche Schulen besucht. Was ist ihrer Meinung nach für diese Kinder Muttersprache?

Ah ja. Also meine Kinder sprachen nicht oder sehr schlecht Deutsch und ihre Muttersprache ist Englisch, die sind in England geboren. Natürlich ist die Anpassungsmöglichkeit für Kinder, die in England geboren werden und in England in die Schule gehen und deren Eltern aus Deutschland oder Österreich kommen, eine ungleich günstigere als für Türken oder für Farbige, die von vornherein schon durch ihr Aussehen sich allen möglichen nationalen und rassistischen Einschränkungen gegenüber befinden, und deren Psyche von Kindheit an dadurch auch geprägt wird, so daß sie sich gar nicht so sehr mit anderen identifizieren wollen. Auch die Leute, die sagen, ja, wir würden ja gar nichts gegen Türken haben, wenn sie sich nur richtig anpassen würden an uns, haben natürlich vollständig unrecht, denn warum zum Teufel sollen sich die Türken anpassen? Die sollen ihre eigene Tradition und Kultur behalten. Sie sollen nicht Anstoß nehmen an den Traditionen des Landes, in dem sie leben, solange diese Traditionen ihnen nicht peinlich oder ekelergend sind, aber sie sollen sich doch nicht anpassen. Ich nenne das immer Kulturimperialismus, wenn die Leute das verlangen. Also jetzt verlangen die Leute das meistens auch innerhalb ihrer eigenen Zivilisation. Ich habe in Österreich, in meiner Heimat in einer Diskussion erlebt, daß Leute gesagt haben: Ja, wir haben gar nichts gegen Fremde, wenn sie sich so benehmen wie wir. Und mit den Fremden haben sie Dorfbewohner von der anderen Seite gemeint, also so weit geht's da.

„UND SO BLIEB ICH ERSTMAL IN DER EMIGRATION HOCKEN“

Warum sind Sie nach Kriegsende nicht wieder nach Österreich zurückgekommen?

Das ist sehr einfach. Na, also so sehr einfach auch nicht. Ich wollte nach dem Krieg nach Deutschland oder nach Österreich gehen, um da zu helfen, die wirklichen und kulturellen und anderen Verwüstungen durch den Hitler-Faschismus wiedergutzumachen und den Sozialismus aufzubauen. Meine Genossen, die ich in England gefunden hatte, waren die Kommunisten. Es war während der Stalin-Ära. So war einiges geschehen, was mich abgehalten hat, weiter bei der kommunistischen Partei aktiv zu bleiben. Aber andererseits wollte ich nicht gegen meine bisherigen Genossen kämpfen, weil ich deren anständige Motive und deren Probleme kannte—zum Teil mochten sie den Stalin eben so wenig wie ich schon im Krieg. Aber sie haben den Mund gehalten, weil sie nicht Hitler nützen wollten. Und wir wollten nach dem Krieg nicht dem Antikommunismus nützen, denn nicht jeder Mensch, der gegen Stalin ist, ist ein Antikommunist. Also gegen die kämpfen wollte ich auch nicht. Und zurückzugehen nach Österreich, wo es Schriftstellern ohnehin so schlecht ging, daß österreichische Schriftsteller in hellen Haufen nach Deutschland ausgewandert sind, hatte auch wenig Sinn, wenn man nicht irgendeine Gruppe oder Organisation hatte, zu der man gehört und die einem auch half. Das hatte ich nicht. Viele Flüchtlinge kamen im Troß der amerikanischen Besatzungsarmee zurück, und zwar als Leute, die deutsche Briefe und Telefongespräche zensiert haben für die Besatzungsmächte. Das scheint mir auch nicht eine ideale Beschäftigung für einen deutschsprachigen Dichter. Und so blieb ich also zunächst mal recht unglücklich in der Emigration hocken. Als ich bekannter wurde, hätte ich sowohl finanziell als auch was den Wirkungskreis betrifft, unter Umständen schon zurückgehen können. Aber in Österreich gab es natürlich immer noch Elend, in Deutschland wäre ich nie Staatsbürger gewesen. Und deutsche Freunde von mir, die zufällig nicht deutsche Staatsbürger waren, z.B. Reinhard Lettau, der amerikanischer Staatsbürger ist, wurde, weil er in Deutschland wegen seiner linken Veröffentlichungen angezeigt hat, mehrmals ausgewiesen. Das konnte ich mir, da ich inzwischen auch ein Kind und später mehrere Kinder hatte, nicht leisten. Und so bin ich immer hin- und hergependelt.

Warum beschäftigen Sie sich auch jetzt vor allem mit den Geschehnissen im deutschsprachigen Raum, obwohl

Sie schon so lange in England leben?

In erster Linie beschäftigte ich mich literarisch, auch weil ich deutsch schreibe, mit den Dingen, die in Deutschland und in Österreich geschehen, also im deutschen Sprachgebiet, vor allem in Deutschland. In der Bundesrepublik, weil ich sie direkt erreichen konnte.

Seit einigen Jahren fahre ich auch in die DDR und halte dort Vorlesungen. In früheren Jahren war mir drei Jahre lang sogar verboten, in die DDR zu gehen, weil ich mit Linken, die anderer Meinung waren als die herrschende Parteilinie, Kontakt und Freundschaft hielt und für die auch Programme gemacht habe, z.B. Havemann und Biermann.

Ich habe natürlich auch über England geschrieben, z.B. besonders wenn ich an Universitäten oder an einer deutschen Schule zu Lesungen war. Ich habe z.B. auch ein Gedicht geschrieben "Es ist nicht genug, von Schamir und Botha und Reagan zu sprechen, auch wie England heute regiert wird, ist ein gemeines Verbrechen"...

„DER DEUTSCHE SPRACHBEREICH IST DER ORT, WO ICH FUNKTIONIEREN KANN“

Ich habe mit großem Interesse Ihr vor kurzem erschienenes Buch "Gedanken in und an Deutschland" gelesen. Da habe ich zum erstenmal so ausführlich erfahren, wie intensiv Sie auch an den politischen Geschehnissen in der Bundesrepublik beteiligt waren und heute sind, obwohl Sie kein deutscher Bundesbürger sind.

Das ist mein Kulturreis. Deutschland ist mein Kulturreis. Die deutsche Sprache ist meine Muttersprache und was in Deutschland, der stärksten Nation der europäischen Gemeinschaft, geschieht, ist politisch und wirtschaftlich wichtig für das Schicksal der Welt. Und wenn man nicht will, daß ein neuer Atomkrieg kommt, wenn man nicht will, daß reaktionäre Kräfte siegen und wenn man also um die Rettung der Welt sich —wenn auch noch so bescheiden— bemühen will, dann kann man diesen Dingen nicht gleichgültig gegenüber sein. Deutschland besonders, weil deutsch meine Muttersprache ist und dieser Sprachbereich der Ort ist, wo ich funktionieren kann, in der Bundesrepublik,

DUYURU

Dergi'nin yazışma adresi:
Marien Str. 16/a,
41 Duisburg/11

Deutsche Bank
Konto Nr: 2149300
Bankleitzahl: 350 700 30

der DDR, der Schweiz und Österreich.

Sie waren ja mit Rudi Dutschke sehr befreundet. Wie beurteilen Sie nach 20 Jahren die Studentenbewegung heute?

Ich glaube, daß die Studentenbewegung ungeheuer wichtig war, weil sie die Studenten und die Universitäten aus traditionellen Reserven der Rechten, die sie mehr oder minder doch viele Jahre lang waren, in eine Reserve der Linken verwandelt hat. Weil sie ganz viele Menschen aufmerksam gemacht hat auf das, was gespielt wird. Weil heute noch in ganz Deutschland Lehrer aus der 68'er Generation ihre Schüler doch in ganz anderem Geist beeinflussen als die Lehrer es vorher getan haben. Dasselbe gilt auch für die Universitätslehrer aus dieser Generation.

.....
Wieviele dieser 68'er haben sich inzwischen absolut systemtreu angepaßt. Aber das ist keineswegs die Mehrzahl. Natürlich sind in einer nicht revolutionären Situation nicht sehr viele von ihnen aktive Revolutionäre geblieben, und die, die es geblieben sind, waren es oft unter Verkehrung der politischen Tatsachen, wie die Menschen von der Baader-Meinhof-Gruppe, die wirklich politisch falsch gehandelt haben. Und das heißt dann immer auch, daß es menschlich falsch ist, weil Politik ja mit Menschen gemacht wird. Aber die hatten natürlich keine verbrecherischen Motive, sondern sind aus Verzweiflung über die Stränge geschlagen. Es gibt eine berühmte deutsche Novelle von Heinrich von Kleist "Michael Kohlhaas". Das ist eine historische Figur, ein Mann, dem Unrecht

getan wird von den Herrschenden und der aus Rechtsgefühl damals zu einem Räuber und Geächteten geworden ist. Und so ähnlich muß man diese Leute sehen. Ihre Analyse, welche Rolle in Deutschland der Imperialismus spielt, die war im wesentlichen richtig. Nur die Taktik, die sie in ihrer Verzweiflung dagegen entwickelt haben, war politischer Wahnsinn, Verzweiflungstat.

**„PERESTROIKA –
DIE SEHNSUCHT NACH EINEM
MENSCHLICHEN SOZIALISMUS“**

Herr Fried, meinen Sie, daß man einen Zusammenhang zwischen der 68er Studentenbewegung und der heutigen Perestroika in der Sowjetunion sehen kann?

Es gibt keinen ursächlichen Zusammenhang zwischen den beiden, außer, daß sich in beiden Fällen die Sehnsucht von linken Menschen, die vom Marxismus oder vom kritischen Marxismus inspiriert sind, nach einem menschlichen Sozialismus ausdrückt. Diese Sehnsucht der Studenten, die revolutionäre Sehnsucht der deutschen und der französischen Studenten in 1968 und die Sehnsucht eines Michail Gorbatschow sind einander sehr ähnlich. Die konkreten Anlässe für die Entwicklung dieser Sehnsucht liegen natürlich bei jedem in den Erfahrungen seiner eigenen nationalen Kultur und nationalen Geschichte.

Aber wir wissen, daß Michail Gorbatschow als junger Mann einem seiner Studien-Freunde, einem Tschechen, der heute als Überlebender des Prager Frühlings in Wien lebt, gesagt hat: Etwas, was verdient, Sozialismus zu heißen, werden wir in der Sowjetunion erst haben, wenn

wir wieder Freiheit haben. Und offenbar bemüht er sich diese Freiheit jetzt unter den Voraussetzungen zu organisieren. Und dabei hat er auch eine gewisse Unterstützung von anderen Leuten, auch deshalb, weil nur dadurch die Möglichkeit eines wirtschaftlichen Funktionierens der Sowjetunion gegeben ist, die die Sowjetunion befähigt, nicht in ihrer Effizienz hinter Amerika und anderen Westmächten zu weit zurückzubleiben und zurückzufallen. Man kann zwar auch ohne gute Demokratie wirtschaftliche Effizienz organisieren, wofür das mir angstmachende System in Japan ein gutes Beispiel ist. Aber dort hat es niemals bürgerliche Freiheit gegeben.

**„OHNE PSYCHOLOGISCHE
KENNTNISSE KANN MAN
POLITIK NICHT WIRKSAM
BETREIBEN“**

Ich möchte jetzt gerne noch ein ganz anderes Thema ansprechen, das mich persönlich auch lange schon beschäftigt und das ich in ihren Gedichten wiederfinde. Ich meine den Themenbereich Psychologie, Psychoanalyse, Ethnopsychoanalyse. Welche Bedeutung hat die Psychologie für Ihre Literatur?

Ich glaube, ohne psychologische Kenntnisse kann man heute Politik überhaupt nicht wirksam betreiben. Das heißt, man kann sie schon wirksam betreiben, aber die Wirksamkeit ist dann eine Entsetzliche. Karl Marx als Sohn der Aufklärung glaubte, daß Menschen in einer Krise sich desto mehr um ihre wahren Interessen scharen würden, je schlimmer sie wird. In Wirklichkeit ist es so, daß, wenn eine Krise arg genug wird, viele Menschen von Panik ergriffen werden. Panikdenken heißt, daß man nicht mehr seine richtigen Interessen erkennt, sondern sich an irgendeinen Strohhalm klammert. Unter Umständen, kann es dazu führen, daß man sich in eine kindliche Haltung zurückzieht und einen starken Führer oder einen starken Vater Staat als Elternersatz betrachtet. Das hat dazu geführt, daß nach der großen Wirtschaftskrise Leute bei Hitler und dem betrügerischen Nationalsozialismus Halt gesucht haben. Ähnliche Erscheinungen kann man wieder sehen. Karl Marx ist nicht dafür zu tadeln, daß er das nicht ganz erkannt hat, denn die große Errungenschaft der Zeit unmittelbar vor ihm war die Aufklärung, die eben auf die Ratio, die Vernunft Wert gelegt hat. Natürlich müssen wir noch auf die Ratio, die Vernunft Wert legen. Aber wir müssen sozusagen aufgeklärte Aufklärer sein, wie ich das in meinem, ersten Roman genannt habe. Wir müssen auch versuchen, über die wirklichen Verhältnisse im menschlichen Geist und in der menschlichen Seele Auf-



N. Deliceoğlu Erich Fried ile söyleşi yaparken

schluß zu gewinnen. Auch Karl Marx hat ja nicht geglaubt, daß alle Menschen ihr unmittelbares Interesse wahrnehmen, sondern er hat von falschem Bewußtsein und richtigen Bewußtsein und Klassenbewußtsein und von mangelndem Klassenbewußtsein gesprochen. Also über dieses Bewußtsein und die unbewußten Faktoren müssen wir uns Rechenschaft geben. Und dabei ist die Freudsche Psychoanalyse an sich als die erste Erforschung des Unbewußten ein wichtiger Anhaltspunkt. Nur ist die Freudsche Psychoanalyse eine durchaus im liberalen Bürgertum steckende Wissenschaft. Und diese Begrenzung muß in unserer Zeit sozusagen durch eine linke Fortsetzung der Psychoanalyse ergänzt werden. Es gab viele derartige Tendenzen. Eine der ersten im Ersten Weltkrieg war Otto Groß. Ein berühmter späterer Tendenzversuch einer marxistischen Psychoanalyse war Wilhelm Reich, der von der psychoanalytischen Bewegung rausgeschmissen wurde, weil er ein Kommunist war. Und der von den Kommunisten rausgeschmissen wurde, weil er ein Psychoanalytiker war, obwohl die damalige psycho-kommunistische Begründung — es war zur Zeit Stalins — nicht so ehrlich war. Offiziell wurde er rausgeschmissen, weil er gesagt hat, daß der Sieg Hitlers eine Niederlage der deutschen Arbeiterbewegung ist. Die offizielle kommunistische Theorie damals lautete: Es ist ein großer Erfolg der deutschen Arbeiterbewegung, weil die Bourgeoisie gezwungen ist, zu ihren letzten verzweifelten Schritten zu greifen, um die Revolution noch einige Monate lang aufzuhalten. Erst Dimitrov hat dann auf dem 7. Weltkongreß mit diesem Unsinn Schluß machen können. Und nun zur modernen Ethno-Psychoanalyse. Da gibt es z.B. einen Autor, der heißt Mario Erdheim und hat ein Buch veröffentlicht: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtsein. Schon der Titel sagt, wie die Dinge zusammenhängen, das ist sowohl ein sehr gutes analytisches wie auch ein sehr gutes marxistisches Buch. Und er ist nicht der Einzige. Die sogenannte Ethno-Psychoanalyse unterscheidet sich unter anderem von der bürgerlichen ursprünglichen Psychoanalyse dadurch, daß Freud geglaubt hat, gewisse Probleme seien allgemein für die ganze Menschheit, unabhängig von gesellschaftlichen Strukturen. Die Ethno-Psychoanalyse hat untersucht, wie die Reaktionen der Menschen von den gesellschaftlichen Verhältnissen abhängen. Zuerst hat Bronislav Malinowski bei den Trobändern, das sind Melanesier im Stillen Ozean, entdeckt, daß eine sogenannte sexuelle Latenzperiode nur bei den Kindern stattfand, die im christlichen Einfluß aufgewachsen sind. Daher war es ziemlich klar, daß diese angeblich welt-

weite Sache, irgendwas zu tun hat mit der kulturellen Beeinflussung. Natürlich, sexuelle Interessen werden stärker mit der Pubertät, schon von der Drüsentätigkeit her. Aber Freud hat geglaubt, bei Kindern seiner Zivilisation vor der Pubertät und nach der Kleinkinderzeit sexuelles Interesse gar nicht feststellen zu können, oder nur in sehr geringen Maß. Das war so gering wegen der ungeheuer effizienten Unterdrückung.

Als einer der Begründer der neuen psychologischen Wissenschaft galt Georg Devrieux, der aber eigentlich ein ganz orthodoxer alter Freudianer ist, nur ungeheuer viel vom klassischen Altertum wußte, und der ja sozusagen die kulturellen Verschiedenheiten und die Reaktionen, die daraus folgten, im klassischen Altertum analysieren konnte in einigen Büchern. Einer der eigentlichen Begründer der heutigen Ethno-Psychoanalyse lebt noch, das ist Paul Parin und seine Frau Goldi, die beide in Zürich tätig sind.

Kennen Sie auch Ansätze in der Nachfolge der kultur-historischen Schule in der Sowjetunion.

Nein, also ich weiß darüber zu wenig. Im allgemeinen ist in der Sowjetunion

die Kenntnis der Psychoanalyse sozusagen auf einen heimlichen Freundeskreis beschränkt, und in der DDR ist das noch viel ärger. Ich habe dort schon mehrere Rundfunk- und Fernsehvorträge gehalten, wo ich davor gewarnt habe, daß sich das Verständnis für die linken Fortsetzungen der Psychoanalyse genauso verhängnisvoll auswirken wird, wie zeiterne die Unterschätzung der Kybernetik und der Computer.

Also in der DDR und in der Sowjetunion ist Verhaltenspsychologie vordergründig und das kann also kein Ersatz für diese neuen Ansätze sein.

NAZIM HIKMET.. „WIR WÜRDEN UNS WAHRScheinlich SEHR GUT VERSTANDEN HABEN..“

Ich möchte jetzt noch einen andern Bereich ansprechen, der unsere Literatur, die türkische Literatur, betrifft. In ihrem letzten in Berlin erschienenen Gedichtband "Am Rand unserer Lebenszeit" haben Sie ein kritisches Gedicht über das Gedicht "Nicht stärker" von Nazim Hikmet geschrieben. Welche Bedeutung hat für Sie Nazim Hikmet? Hat er Sie in der einen oder anderen Weise beeinflußt?

Sahtiyan

2

Bembeyaz tenine kinalar sürünmüş gibi,
gözlerine gül merhemleri çekmiş, dirilmiş gibi
tramvayın en öenlerinde oturuyor,
kendine, beyaz tenine kar gülü yağımiş gibi.

Sahtiyan, cilası azalmış, rengi soluk,
sahtiyan sana yakıştığı zaman,
teninin güzel kokusunu yayıyor,
uzun eteklerine dokunan ceylân

Gelmış, bir türkünün girmiştir kucağına,
kendini korkusundan arındıran yiğidin,
gelmistiştir, yerleşmiştir yüreginin köşesine,
gözü gözüne çevrili, çığlığı çığlığı.

Köpükten dalgalarla kucak kucağasın,
deniz analarının, balıkların bağırdı,
serin suların ışığı yansıtışı yerde
bir özgürlük delisi gibi yükseliversün.

Ömrümüz seninle uçsuz bir mekânadır...

Sitki Salih GÖR

Ich liebe seine Gedichte. Ich weiß zwar nicht, ob er mich beeinflußt hat, aber jedenfalls hat er mich bestärkt auch in meiner Art zu schreiben, weil ich gedacht habe, wir würden uns wahrscheinlich —trotz einiger kleiner Meinungsverschiedenheiten— sehr gut verstanden haben. Ich habe natürlich seine Gedichte und seinen Lebenslauf in gleicher Weise als sehr wichtig empfunden.

Es gibt noch einen anderen türkischen Dichter von dem ich weiß, daß er in Deutschland lebt, Aras Ören. Dann bin ich sehr beeindruckt von einem großen türkischen Filmemacher, oder türkisch-kurdischen Filmemacher, der vor wenigen Jahren gestorben ist.

Yilmaz Güney.

Ja, und dessen Filme ungeheuer beeindruckend sind.

„KRANK SEIN IST EIN GANZ GUTES KAMPFTRAINING“

Besonders aus Ihren letzten Gedichtbänden "Vorübung für ein Wunder" und "Am Rande unserer Lebenszeit" kann man als Leser auch sehr viel Mut und Hoffnung schöpfen. Für mich ist es erstaunlich und bewundernswert, wie Sie trotz Ihrer schweren Krankheit soviel Energie aufbringen und Hoffnung ausstrahlen. Woher nehmen Sie diese Kraft?

Also, schwerkrank zu sein, bedeutet ja nicht nur, daß man krank ist und am Ende, weil dieser Krebs nicht mehr heilbar ist, irgendwann daran sterben wird. Krank sein heißt auch, daß man dagegen kämpft. Und es ist ein ganz gutes Kampftraining, weil man sich mit der Möglichkeit und sogar der Sicherheit des schließlich Todes besonders intensiv auseinandersetzen muß. Und es fällt dabei einem ja auch viel dazu ein. Und dieses Einfallen ist nicht alles negativ. Und natürlich ist auch jeder kleine Sieg teils über den Krebs, teils über die Schwierigkeiten, auch ein positives Erlebnis. Wenn man z.B. herausfindet wie man sich seine Situation erleichtern kann, und dann auch Dinge dabei findet, die auch für andere Patienten angewendet werden können, daß man also sogar etwas Nützliches tut, nicht nur für sich selbst, das sind ja auch nicht nur negative Erlebnisse. Und es hilft auch, die Gedanken über manche Dinge zu klären, wenigstens ein bißchen zu klären, die Menschen im allgemeinen aus naheliegenden Gründen verdrängen und von sich wegschieben. Außerdem —ob Krebs oder nicht Krebs— als alternder Mensch muß man sich mit dem Altwerden und schließlich Tod auch irgendwie auseinandersetzen, wirklich abfinden brauchen wir uns damit nicht. Das geschieht schon für uns oder gegen uns, ob wir uns abfinden oder nicht. Aber wir

müssen wenigstens den Tatsachen ins Gesicht sehen lernen. Und der Lebensmut kommt natürlich auch daher, daß man, wenn man Kinder hat —ich habe sechs Kinder und vier Enkelkinder— daß man dann auch will, daß diese Kinder in einer Welt weiterleben, die die Menschen nicht kaputt macht durch einen Atomkrieg oder durch unmenschliche Lebensbedingungen. Also Kinder zu haben, intensiviert auch das Gefühl für die Kinder anderer Menschen. Und das ist nur eine der vielen Kräfte, die einem neuen Mut geben. Außerdem sieht man

ja, daß Dinge, auf die ich gar nicht mehr zu hoffen gewagt hatte, also z.B. daß eine so freiheitliche Entwicklung in der Sowjetunion, auf die ich auch als junger Mensch alle meine Hoffnungen gesetzt habe, nun in meiner Lebenszeit noch kommen werden. Ich finde das ungeheuer ermutigend. Und so etwas gibt einem natürlich Kraft, also man merkt, daß es Dinge gibt, die über das eigene Leben hinausgehen. Ich habe geschrieben: Einiges bleibt nach dem eigenen Bleiben. Die ganze Welt soll bleiben. Oder bleibt nicht.

märchen

es war einmal
ein böser böser König
und
wenn er
dann
wars schlimm genug
und
wenn er nicht
dann wars auch nicht besser
und
wenn er nicht grad sterben ließ
dann
leb ich heute noch
und
sag
es war einmal
ein böser böser König
und
wenn der nicht gestorben ist
dann
stirbt er jetzt

die neuen maßnahmen

(für erich fried)

die armen: erschlagen
wir werden reich
die hungernden: erschlagen
wir werden satt
die ohne arbeit sind: erschlagen
wir haben zu tun
die den krieg hassen: erschlagen
wir lieben den Frieden
die schwarzen: erschlagen
wir sind frei
die bösen träume: erschlagen
wir schlafen gut

Gerd HERHOLZ

Tante Rosa Aforoz Ediliyor

Sevgi SOYSAL

Sevgi Soysal, ölümünün 12. yılında 4 Ekim günü Duisburg'da Kiebitz'in düzenlediği bir toplantı ile anıldı. Genç yaşta yiitirdiğimiz değerli yazar Sevgi Soysal'ın yaşamı, eserleri ve sanatçı kişiliğinin değerlendirildiği toplantıda öykülerinden örnekler de sunuldu.

Kiebitz tarafından Sevgi Soysal üzerine hazırlanan dökümanlar bir dosya halinde anma toplantısına katılanlara armağan edildi.

Dergi bu değerli yazarımızı 12. ölüm yıldönümünde saygı ile anıyor, bir öyküsü ile anısını yaşıttır.

Tante Rosa üçüncü çocuğunu emzirirken, bu bir pazar günüydü, kiliseye giden insan sürüsünü seyretti. Yaşı kadınlar ve genç kadınlar şapkalarını giymişler ve çocukların burunlarını silmişlerdi. Kaba, kırmızı, şişman parmaklı erkekler, birahane biralardan son yudumu içtiler, şiş, kırmızı parmaklı elleryle yüzlerini sildiler. Karlarının şapkaları birahane camına vurdu, kalktılar, ayaza çıktılar, çocukların burunlarında alışmış sümük ıslaklığını arandılar. Çan sesleri, dua mırıldanıları, şarkılar, danteller, ikonalar, kandiller, melek resimleri—melek resimleri. Pembe erkek bebekler kanat çırptılar, org sesine kanat çırptılar, Tante Rosa'nın yedi yıllık kocası evlendikleri sabahı hatırladı. Şimdi üçüncü çocuğunu emzirdiği için pazar sabahı kiliseye gelemeyen Tante Rosa'nın kocası eski anıları org sesiyle düşünmeye alıştı. Dua uzun sürdü, şarkılar, çan sesleri, org sesi uzun sürdü. İkonalardaki isalar yaşıldılar. Kiliseye temiz burunlar gelen çocukların burunları yine sümük—çan sesleri.

Tante Rosa kiliseden dönen kalabalığı seyretti. Dışarıda yağıyordu. Çocuklar kartopu oynayarak önden geliyorlardı. Bir kartopu uçup Tante Rosa'nın camını kıldı. İçeriye ayaz doldu, kar doldu, kiliseden gelen kocasının varlığı doldu, çocuk emeceği kadar emmiştı memeden, uyudu, Tante Rosa memesiyle camdaki deliği doldurdu, ayaz memesini isirdi, kiliseden dönen kadınlar şapkalarını çıkarıp yüzlerine tuttular ve yan gözle Tante Rosa'nın kocasına baktılar. Tante Rosa'nın kocası hiçbir şey duymadı, evdeki kaz kızartmasını düşünüyordu, her pazar sabahı yenen kaz kızartmasını ve elma pastasını, sıcak kahveyi.

Sonra birinci çocuk ağladı, ikinci çocuk ağladı, bebek ağladı, Tanta Rosa göğsünü ilikledi, yerleri süpüren sabahlıkla yürüdü, tahta merdivenler gicirdadılar. Bir sandık kapağı açıldı, soluk resimler, soluk defterler, yaprakları arasında kuru menekşeler, solmadan kurumuş menekşeler mor. Bir mektup gördü, herhangi bir mektup, sandık kapağı kapandı, dışında kar yağıyordu, kocası eve geldi. Kaz kızartması her pazarkinden iyiydi, elma tatlısı çok çok iyiydi, ev sıcaktı, masa örtüsü kolalıydı, kocanın saçları biriyantılı ortadan ikiye ayrılmıştı, Tante Rosa'nın korseyi iyi markayıdı, yediği kaz kızartmaları karnını şişirmişti, korse iyiydi, sıkıyordu, çok sıkıyordu korse, odasına çekildi. Kapıyi içeren kitledi. Her pazar öğleden sonra kocası gelirdi, kocası gelirdi her pazar öğleden sonra, yatak odasına-kapıyı kitledi. Gördüğü mektubu hatırlamaya çalışı, bir erkek yüzü düşündü olmadı, hep gemiler geçiyordu gözlerinin önünden gemiler geçiyordu, tren düdükleri, fabrika düdükleri, uğultu, kalabalık, büyük

kentlerin uğultuları, "Sizlerle Başbaşa" dergisinin basıldığı kentin uğultusu—kapı zorlanıyordu, alışılmış kapıları, alışılmış günlerde açmaya alışık eller şaşkınlık, zorluvorlardı. Şaşkınlık ve zorbalık, beklenmedik ve zorbalık, Tante Rosa'nın kocası haykıryordu. Adam kapıyı yumrukluordu. Sabah-kilise-kaz kızartması-elma pastası-karısının koynu dönemin kopan son halkasını kesip atan kapiyi, yumrukluordu. Tante Rosa hatırlamaya çalıştığı erkek yüzünü hatırlayıyordu.

Bir mektup bırakı Tante Rosa arkada, üç çocuk bıraktı, biri emzikté, kaz kızartması ve elma pastası yapmasını, yemek masası örtülerini kolalamasını, dolapları yerleştirmesini öğrettiği bir hizmetçi kız bıraktı, margarita ekili bir küçük bahçe, tahta merdivenli, yüksek tavanlı, çalar saatli bir ev bıraktı, her pazar sabahı kiliseye giden, her pazar öğleden sonra koyuna giren kocayı bıraktı, şapka giyen komşu kadınları, sümüklu çocukların bıraktı, onların kocalarını, onların da kaz kızartmalı hayatlarını bıraktı, kiliseyi bıraktı, çan seslerini, org seslerini, noel şarklarını bıraktı, kiliseden dönen çocukların attığı kartopuya delinen camı tıkadığı sol memesini, yurşının yağ tabakasya örten sol memesini bıraktı. Gitti. Gitti fabrika bacalarının, gemi düdüklerinin oraya, tramvaylarda herkesin birbirinin ayaklarına bastığı ve pardon demediği ve ne merhaba ne de günaydın demediği insanların oraya gitti, pazar günü öğleden sonra, akşamı ya da, yollara düştü, arkada soluk menekşeler arasına katlanmış mektuplar bıraktı, gelin elbiseleri, duvaklar bıraktı.

"Sizlerle Başbaşa" dergisinde diyor ki, bir kadın diyordu bırakmış kasasını, yavrularını, hem de katolik bir kadın, bir köyü bırakmış, o kadar saygılı kişilerin yaşadığı ve günevin en saygılı papazının vaaz verdiği köyü, kilise kadını, o köyün kilisesi kadın aforoz etmiş diyor, aforoz etmiş yaaa, o kadınlar, sümüklu çocuklar, her pazar dayanılmaz şekilde erkekleşiveren kocaları hep bunu dinlemişler pazar sabahı, papaz hep o kadın anlatmış, papaz Tante Rosa'yı anlatmış, kocası sanki köyün kahramanı, bütün şapkali kadınlar, o pazar, Tante Rosa'nın kocasını kaz kızartmasına davet etmede yarış etmişler, elma pastalarını porselen tabağa doldurmadı, daha doldurmada yarış etmişler, yarış etmişler, kiliş, papaz, koca, hizmetçi aforoz yarışı etmişler.

Şimdi beklenen bir intihardır, bir uçurumdur, bir düşürtür. Şimdi beklenen bir kocakarının günah dolu bir hayatın sonunda sefilce can vermesidir. Yoksa şimdi beklenen günah çıkaramadan geberen bir günahkarın sen hayatı midir? Şimdi beklenen bir başarı, bir mutluluk mudur?

Hiçbir şey midir yoksa, hiçbir şey midir. Gemi düdükleri, fabrika düdükleri, fabrika düdükleri, birbirinin ayağına basıp ne pardon, ne günaydın, ne merhaba demeyen insan kalabalığına karışmak hiçbir şey midir. Nedir. Bir pazar günü barışsever bir Katolik köyünde, Tante Rosa aforoz edilmişse bu nedir, beklenen son nedir?

Tante Rosa gittiği büyük kente bir gazete bayii oldu. "Sizlerle Başbaşa" dergisini de satıyordu. Yukarıda kocası, güzel kocası, yeni kocası keman çalıyordu, keman çalıyordu. Tante Rosa "Sizlerle Başbaşa" dergisini satarak iyi para kazanıyordu aforoz edildikten sonra.

(Dost, Nisan, 30)

Der Mittler

Onat KUTLAR

Bereits in meiner Kindheit bemerkte ich an mir diese besondere Gabe. Ich saß am Fenster unseres Wohnzimmers, das mit dem Blick zum Hof lag und beobachtete eine seltsame Begebenheit. Im Hof stand ein Aprikosenbaum, dessen Blüten bereits die ersten Früchte erahnen ließen. Um die Früchte vor den Spatzen zu schützen, hatte man über das Geäst ein Netz wie das der Spinnen gespannt. Aber dennoch tummelten sich eine Menge Spatzen im Baum. Einige von ihnen prallten beim Auffliegen gegen die Äste und Netze, flogen auf eine hochgelegene Mauernische zu, flatterten ein Weile vor dieser schließlich um sich erneut im Baum niederzulassen. Genau in diesem Augenblick knallte ein Gewehr in meiner unmittelbaren Nähe. Dann sah ich einen der Spatzen leblos auf den Boden fallen. Neben dem Baum stand der alte Gerichtsdienner des Handelsgerichts mit einem Porzellanteller in der Hand. Er hob den Spatz vom Boden auf und legte ihn sanft auf den Teller. Der Teller war voll toter Spatzen. Auf der anderen Seite stand mein Bruder vor dem dunklen Tor des leerstehenden Stalls, Hände in der Hosentasche, und beobachtete den Gerichtsdienner aufmerksam.

Der Himmel war erhellt durch die Nachmittagssonne, der Hof schattig. Ein ziemlich geeignete Stunde für den Tod der kleinen Vögel.

In regelmäßigen Abständen schaute ich mal zu den Spatzen mal zu dem Gerichtsdienner und unserem Familienfreund, den Richter des Handelsgerichts, der sich neben mir verkehrtherum auf den Stuhl gesetzt hatte und konzentriert über Kimme und Korn eines einläufigen Gewehrs zielte. Er bewegte leicht den Lauf, nachdem er seinen Zielpunkt gefunden hatte kniff er die Augen zusammen und drückte ab. „Päng!..“ Noch ein Spatz. Der Gerichtsdienner legte den toten Spatz wie Fallobst auf den Teller.

Meine Mutter räumte die Kaffetassen ab. Ständig war sie in Bewegung als bereite sie sich auf eine Reise vor. Dabei war es doch mein Vater, dessen Abreise bevorstand. Das Pferd, das meinen Vater vor Einbruch der Dämmerung zur Farm bringen sollte, wieherte ungeduldig vor dem Tor. Mein Vater wartete darauf, daß der Besuch sich verabschiedete. Allein meine Schwester konnte ihre Gefühle nicht verbergen. Sie war vierzehn Jahre alt. Während sie an ihren Fingernägeln kaute, schrie sie plötzlich:

„Wenn Sie unbedingt auf etwas schießen wollen, dann auf die Schlange. Warum schießen Sie auf die Spatzen?“ Der Richter schob für einen Augenblick die Brille auf die Stirn und schaute auf meine Schwester herab. „Diese Bestien werden keine einzige Frucht am Baum lassen, mein Kind...“ sagte er. Er schoß weiter auf die Spatzen. Ich blickte zu meinem Vater hinüber, in die Hoffnung er könnte diese verzwickte Lage entwirren. Er rief vom Fenster aus zu meinem Bruder: „Hol die Sattelschnalle aus dem Stall, mein Sohn.“

Kleinlaut entgegnete mein Bruder: „Ich fürchte mich vor der Schlange. Kann sie nicht holen“. Meine Mutter rief meinem Bruder zu: „Hast du deinen Vater nicht gehört? Er will aufbrechen.“ Dann wandte sie sich an den Richter: „Sie sind sicherlich müde.“ „Keineswegs“, erwiderte der Richter. „Das Urteil ist nun einmal gefällt...“ Er zielte erneut. „Päng“. Noch ein Spatz. Mit einer seltsamen Unruhe verfolgte ich das Gespräch. Alle diese Menschen sprachen zwar die gleiche Sprache, jedoch verstanden sie einander nicht. So als be-

Bir Fotoğraf İçin

(sanki)

yanyana oturmuşuz güvertede, başın omuzuma yashı
bir serçe gibi sokulmuşsun bana, arkamız deniz
ne ben polisin köşe bucak aradığı bir kaçağım
ne sen maceramın tanığı fedakar kız
bütün kederlerden uzak ve sanki özgür bir ülkede
deniz sefasi yapan iki sevgili gibiyiz
omuzların narin, kızılçık dahi gibi incecik
nasıl incitmeden sevebilmışım omuzlarını şasıyorum
bana bir şey söyleyorsun galiba, dedakların aralık
ben sigara paketimi çıkarıyorum, yakışıklıyım da üstelik
sahi, kibritimiz var mıydı hatırlamıyorum
beni olur olmaz yerde haylazlığa kıskırtan
o beyaz ipeken buluzun var üzerinde
gövdən gövdəne karışmış, inadına yakın duruyorsun
vapur falan dinlememişim, yaslamaşım kolumu sol memene
ışıklar içinde bir üzün denizi yüzün

(oysa)

yanyana oturmuşuz güvertede, başın acilarla yashı
bir serçe gibi sokulmuşsun bana, önmüz hicran
ben ertesi gece yurdandan ayrılacek bir mültecim
sen hatırlara sarılacak yalnız bir kadın
görmüşüz düşmanın restini esir ülkemizde
emektar bir vapurla izmir körfezini geçiyoruz

Kemal ERDOĞAN

Ağustos 85, İzmir
Mayıs 86, Hamburg

war aber ein ganz anderer Vorgang: Nämlich das, was Menschen gleicher fänden sich in diesem Raum ein Japaner, ein Engländer, ein Ungar und ein Spanier und keiner verstünde die Sprache des anderen. Ich mußte etwas unternehmen, denn immer mehr Spatzen starben.

Mein Arm, mit dem ich die ganze Zeit auf der Fensterbank gelehnt hatte, war eingeschlafen. Ich schüttelte ihn und lief dabei im Zimmer auf und ab. Mit meiner Stimme deren Lautstärke mich selbst überraschte, begann ich zu sprechen:

„Also meine Schwester will sagen, daß die Spatzen sich im Baum niederlassen, da sie sich vor der Schlange fürchten. Sie hat sich nämlich in deren Nest versteckt. Statt auf die Spatzen müßt ihr auf die Schlange schießen. Dann haben sowohl die Spatzen als auch der Baum Ruhe. Mein Vater kann nicht aufbrechen, weil er den Gast nicht einfach bitten kann zu gehen. Daher verlangte er nach der Schnalle. In der Hoffnung, der Gast würde so verstehen... Mein Bruder dagegen verwechselt Schlange und Schnalle und fürchtet sich. Ist ja auch verständlich. Wo doch mein Vater vor kurzem von jemandem erzählte, der in der Dunkelheit statt nach der Sattelschnalle nach einer Schlange gegriffen hatte. Nun hat Vater wohl vergessen, daß es Zeit ist zu gehen... Aber Onkel Richter dagegen will ausdrücken, daß er nicht von dem Todesurteil, welches er über die Spatzen gefällt hat, abzubringen ist... Und der Gerichtsdienner gibt keinen Ton von sich, weil er sich fürchtet...“ Nun war ich beruhigt und schwieg. Ich hatte ausgesprochen, was jeder dachte. Aber als ich die Gesichter der im Zimmer Anwesenden erblickte, befiel mich Angst. Wie ich merkte, hatte ich einen gewichtigen Fauxpas begangen. Trotz der beschwichtigenden Worte meines Vaters, mit denen er versuchte die Situation zu retten, empfahl sich der Richter und ging. In dem Augenblick konnte ich sicherlich nicht erklären, daß das, was ich tat, nur der Versuch war zu vermitteln und ich niemanden kränken wollte. Denn ich wußte offengestanden nicht, was ich da eigentlich genau getan hatte. Um meine besondere Fähigkeit zu begreifen und zu benennen, sollten erst Jahre vergehen.

Dolmetschen ist eine bekannte Tätigkeit. Es ist aber auch wahr, daß sie mit Schwierigkeiten verbunden ist. Aber letztendlich besteht die Arbeit darin, das, was in einer Sprache geschrieben oder gesagt worden ist, in eine andere Sprache zu übertragen. Das was ich da tat, Sprache sagen indieselbe Sprache zu übertragen. Mir scheint, damit sich Erwachsene und Kinder daheim, Lehrer und Schüler in der Schule, auf der Straße Bauern und Städter, im Staat Regierende und Regierte verstehen könnten, bedürfe es einer Person, die die Fähigkeit besitzt zu dolmetschen. In einer derartigen Situation drohte mich die Last

der Verantwortung geradezu zu erdrücken. Da niemand sonst diese Aufgabe übernahm, mußte ich mich also der Sache annehmen. Mit einem unerschütterlichen Eifer widmete ich mich der Aufgabe.

Meine Aufgabe zu vermitteln, erbrachte manch glückliche Ergebnisse. Beispielsweise übersetzte ich im Hof der Beyazit Bücherei die Worte des jungen Mädchens, das seinem Liebling von chemischen Formeln erzählte, obwohl es von Liebe sprechen wollte, ins „Türkische“. Das junge Mädchen schaute mich mit überglücklichen Augen an. Oder ich erklärte meinem Freund die Aussagen Platons aus einem Philosophiebuch, das er überhaupt nicht begreifen konnte, noch einmal im Türkischen. Und machte Fortschritte in der Philosophie, welche ihm ja immer schon große Freude bereitet hatte. Wie sie sich sicher denken können, löste ich bisweilen aber auch ungeheure Verwirrung aus und gab Anlaß zur Verärgerung.

Ich dachte wohl oft darüber nach, ob ich nicht gerade dieser mein Beruf ein Resultat der Doppelzüngigkeit der Menschen sein könnte. In gewisser Weise stimmt das. Aber nicht ganz. Jemandem die Maske vom Gesicht reißen, der das Gegenteil von dem sagt, was er

denkt, ist sicherlich so genommen „Übersetzen“. Jedoch erlebte ich auch, daß zwei Menschen ein und dasselbe Wort wie zum Beispiel „Freiheit“ oder „Tisch“, das eine abstrakt das andere konkret, völlig unterschiedlich aufgefaßt hatten. Hierbei kann man natürlich nicht von „Doppelzüngigkeit“ reden. Dennoch war eine Übersetzung vonnöten.

Am meisten überrascht war ich, als ich eines Tages erkannte, daß aus meinen Worten, mit denen ich zwei Menschen das jeweils Gesagte in derselben Sprache vermittelte hatte, eine neue „eine dritte Sprache“ entstanden war. Letztendlich sprach ich, der sich zwischen „Zweien“ befand, auch eine „eigene Sprache“. Und diese Sprache unterschied sich gänzlich von den beiden anderen. Eine Sprache, entstanden aus der Beziehung zweier Menschen, zweier Gesellschaften oder jener zwischen Mensch und Erde.

Manchmal denke ich nun: Ist es wohl das, was man Literatur nennt? Dies ist der Grund, weshalb ich mir vornahm, über dieses Thema einen Text zu schreiben.

Aus: *Bahar İsyancı'dır*

(KIEBITZ) Übersetzerwerkstatt

Sebebim, Ey Mavi Heyecan

Geceleri çitkirildim ayışığdı penceremde
sabahları Munzur kaçıyor gözlerime
gün boyu kar tadi ağızında, sevda kamaşması,
çocuk müfrezesi hasret adım,
penceremin önünden görüş yerine,
—anaları, sevgilileri sayamadım—
ve sakıncılı ve kaçamak ve sıcak
gülükülerle kırklandır gün...
ve Munzur,
her gün üstüne üstüne voltalar vurdugum
yamaçları gecikmiş bahara ihtilal,
günyağan memleketim, nasıl hasretim,
kurt kapanına sıkıştırılmış yüregim
ellerim kavuşmalara hasret sektörür
acılar, sinanmalar maphuslar çağında
yedi eylül çentiki türkülerimize
müebbet çenteğiz, idam çenteceğiz, firar çenteceğiz
ihtilal...

Ve Haziran,
kirkikindilerden serin voltalar vurdugum
sebebim, ey mavi heyecan...

('87-Erzincan)

Sezai SARIOĞLU

Başkaldırıdan Uzlaşmacılığa

Gencay GÜRSOY

Bazı sözcüklerin anamlarıyla çağrımları arasında garip uyuşmazlıklar vardır. Benim için "elveda" sözcüğü bunlardan biridir. Onu her duyduğumda, anlamında gizlenen, geride kalmışlarla duygusal bağlarını büsbütün koparmamış, careksiz bir terkedisi hüzünün tam tadına varacağım sırada, karşıma taklit melodramların trajikomik bir sahnesinde, son hanesini uzatarak "elveda" çeken levanten bir oyuncu dikilir. Ertuğrul Özök *Elveda Başkaldırı** kitabı da önce ismindeki bu kısırtıcı ikilem nedeniyle ilgimi çekti ve itiraf etmemiyim ki bu ikilem bütün kitap boyunca sürüp gitti.

E.Özkök *Elveda Başkaldırı*'sı, Türkiye'de kısa aralıklarla yayınlanan, Andre Gorz'un *Elveda Proletarya*, Cohn-Bendit'in *Biz Devrimi Çok Sevmiştir* ve *Hepinizi Öpüyorum* adlı kitaplarıyla birlikte, adeta bir *Elveda Dizisi* oluşturuyor. Ancak *Elveda Başkaldırı*'nın, ötekilerin arasında apayrı bir yeri var. Bir kere 68 kuşağıın olgunluk çağının söylemlerini olmak gibi ortak bir özgürlüğü paylaşmaları yanında, E.Özkök aynı özlemin Türkiye versiyonunu yansıtacağı bekłentisini veriyor. Ayrıca daha iç başlıklara bakar bakmaz, bir anlamda bağımsız denemelerden oluştugu anlaşılan kitabın, alışılmış politik alanın ötelerine uzanan konu zenginliği dikkat çekiyor. Buna bir de kendi hesabima her zaman değer verdığım üslup çekiciliğini de eklemem gerek.

Kitabı oluşturan kısa denemeleri, belirli bir sır izleden, rastgele okurken, ilk bakışta çok çarpıcı gelen gözlülerle, aceleci ve yer yer ölçüsüz akl yürütütmeler arasında gidip geldim. Fakat beni en çok etkileyen şey, yazarın birbirinden farklı birkaç alanda sergilediği renkli bilgi vitriniydi. Bu vitrinde pop müziğinden modaya, sinemanın tarihe, ruhbilime ve siyasete uzanan sayısız malzeme gözre çarpıyordu. Üstelik yazar bunların her biri ile öylesine içli dışlı idi ki, olaylar ve tarih, neredeyse kişisel tarihlilik düzeyinde inandırıcı, kişiler, eş ahabap çevresi kadar tanıdkı. Örneğin "Thirry Mugler, Kenzo, Issey Miyake, Jean Paul Gaultier ve Azzedine "Aâia"-ların, "parasal olanakların sağladığı kimlikle tatmin olmayan", kimlik "puzzle"ini ancak entellektüel bir kutuda aldığı parçalarla bütünlüğe bireceği düşüncesini taşıyan "entelo-zengin" tipinin çok iyi tanımadım gereken terzileri, berberleri(?), parfümcüler(?), falan oldukları hemen farkediliyordu. Ve kuşkusuz bunların, hepimizin bildiği (!) Dior, Cardin, Givenchy, Cacharel gibi "entellek-

tüel dünya ile henüz uzlaşmamış" zenginlerin terzileri, berberleri ve parfümücülerle karıştırılmamak gereği anlaysılıyordu. Tıpkı "Kuzey Afrika egzotizmi"nin "bizim kuşağın, Schroeder' in More'u film ile keşfettiği via accident bir egzotizm" olduğunu pek kolay anlaşılması gibi....

Belirli bir tezle karşımıza çıkan de-neme yazılarında, okuyucuya önce birkaç gösterişli yumrukla sersemletip, itiraz edecek mecal bırakmamak bilinen bir taktiktir. Hele bunun arkasından, ileri sürülen tezin karşısının yazarın kendisinin de, kemale ermeden önce savunduğu iyi niyetli ve ilkel şeyler olduğunu hissettiğiniz mi işler yoluna girer. Okuyucu bu tuzağın farkına varmazsa ya yazarla hileli bir özdeşlik kurarak bir zamanlar savunduğu görüşleri usulca terkedeece ya da bilgisizliği ve ilkelliği kabulleneciktir.

"Diyalektik ve yabancılama kavramlarını, hayatın tüm alanlarının tek şablonu kabul eden bizim kuşaklar için modayı anlamak güçtür. Dior, Cardin, Givenchy, Cacharel adlarını, Rothschild, Ford ve Rockefeller ile birlikte telâffuz etmemiz için çok nedenlerimiz vardı. Onun için insanların giyecekleri elbiseleri 6 ay önceden belirleyen modacılar yabancılama ajanlarıydılar." Eğer sizin hâlâ modaya ilişkin itirazlarınız varsa, yandınız demektir. Doğrusu ben de kitabın ilk okuduğum yazısı olan "Cazibe Terziliği ya da Doğru Kulvarda Koşmak" adlı denemeyi okurken, yanmasam bile, hafiften kızardığımı kabul etmemek zorundaydım. Bir yandan şablonluğunu, öte yandan benden hiç olmazsa 7 yaş küçük birinin (ön kapağın arkasındaki özgeçmişinden) bile gençlik yıllarında kalan sol sekterliği bu yaşta hâlâ sürdürmeye olmanın ayıbını hazmetmeye çalıştım. Sonra birden, gençliğe veda eden bir kuşağıın, benim de paylaştığım nostaljik duygularıyla yüzüye geldim:

"Yazık ki mini eteğin ortaya çıkardığı bacakların, ufukta görünen bir başkaldırının ilk işaretini olabileceğini görmedik. Bu yüzden mini etek bugün bizler için, bekaretine hiç bir zaman sahip olamayacağımız genç kızların, arkadaşları arasında çekilmiş resimlerinin verdiği köklü bir hüzünden ibaret kaldı. Bu metamorfozdaki hüznü kavratabilmek için, modayı ciddiye almamız gerekiirdi."

Bu hüznü çok iyi kavriyor, mini etekle başkaldırı arasında vaktiyle üzerrinde hayli yazılıp çizilmiş ilişkiye de fazla itiraf etmiyordum ama yine de

modayı o derece ciddiye almaya yanaşamıyordum. Bana sanki bu felsefi ve sosyolojik yorumların hiç olmazsa bir bölümü, moda ve reklam sektöründeki yeni yetmelerin yakıştırmaları gibi geliyordu. Tam, "ana babalarımızın gençlik yıllarından, bir iki çizgi yeniliğiyle günümüze aktarılan o garabet vatkali geniş omuzlar için de yakında olmadık şeyler uyduurusla hiç şaşmam" diye düşünürken şu satırları okudum: "Bu gecikme, 70'lî yıllarda dar omuzlu elbiselerden geniş omuzlu elbiselere geçişin sosyolojisini kavramamızı da erteledi. 60'larda kitlesel doruğuna ulaşan bir kitle ruhunda, kitle içinde sıkışıp kalmayı, onunla saf tutmayı ve bütünleşmeyi en yüce erdem kabul eden insan için, bu bölgede yaşayabilmenin en uygun yolu dar omuzlu elbiseler değil miydi? 70'lerin sonunda boy göstermeye başlayan geniş omuzlu elbiselerin sosyolojik anlamını kavraya-mamamızın nedeni de modayı ciddiye almamamızdır. Oysa geniş omuz kendine yeni ve bireysel bir kimlik arayan kişi-nin en uygun kostümüydu." Kafam iyi-ce karişı ve her yanı kaplayan geniş omuzlu ve vatkali "birey"lerin, neden kendilerini üniforma gibi bir iki renkle sınırladıkları akıma takıldı kaldı. Bütin çabalarına karşın, dar paçalı, pilili ve şalvar tipli pantolonların sosyolojik hikmetini bulamadım. Fakat bütün bunların yaratıcıları arasında en önde gelenlerden Alâia'nın, aslen biraz İspanyol-Arap ve Berberi kırmazı olduğunu, "yalnızca kadınları biraz daha çekici kılmaya" çalışılığını ve "doğuluğunu verdiği cüretkarlıkla, kadınları doğru kulvara yarışmaya" çağırduğunu öğrendim. Doğru Kulvarın hangisi olduğunu ise E.Özkök söyle anlatıyordu: "Teşhir edilen güzel bir cilt, kalçalar, yuvarlak omuzlar, güzel bir siluet ve tahrif edici bacaklar..."

Böylece moda ile ilgili deneme sona erken, bir taraftan edindiğim kültürel kazanımları özümlemeye, bir taraftan da kitabın adındaki 'Elveda Başkaldırı' ile E.Özkök'ün "moda tezleri" arasındaki ilişkisi kavramaya çalıştım. Anlaşılan 68 kuşağıın aklı evveleri, entellektüeller için de, moda tutsağı olmadan dileğinde gibi giyinme hakkını ortadan kaldırılmıştı: "İnsanların artık yalnızca okudukları ve seyrettikleri değil, aynı zamanda giydikleri ile de farklı ve entel-

(*) Bu yazı 11. Tez'in 7. sayısından yanyanmıştır.

(*) Ertuğrul Özök. AFA Yayıncılık, İstanbul, Şubat 1986.

lektüel bir kimlik taşıyabilecekleri bir döneme" girmiştir. E.Özkök, kendi deyimi ile "bu estetik çifteşmenin insanlık açısından olumlu ve mutlu sonuçlar vereceğine" inanadursun, Paris'ten Mahmudpaşa'ya doğru uzanan emir-komuta zinciri içinde, son bir iki yıldır sadece "pili", dar paçalı ve şalvar tipli", pantolon giyme özgürlüğünü yitiren benim gibi dinazorların, herhalde 68 kuşağıının terkettiği mevzilerde bu kez de, bireysel seçme özgürlüğü adına modaya başkaldırmaktan başka çırak yolu kalmıyordu.

Yukarıda söylediğim gibi, E.Özkök'ün deneme yazlarında, daha çok ifade edis tarzından kaynaklanan bir inandırıcılık var. Bir olayı aktarırken, yazının

ona neredeyse tanık olduğu izlenimini alıyor, bu yüzden de asıl maddi gerçeği araştırmak gereğini duymuyorsunuz. "Radikal Kuşağın Bozuk Akordu" ve "Mrs. Robinson Kuşağı'nın Hüzünlü Sonu" başlıklı denemelerde, "Türk entellektüel peyzajı"nın perişanlığını anlatırken ve "68 ruhundan" bugüne varan iki tür davranış biçiminin karşılaşmasını yaparken, görüşlerinin dayanağı olarak kullandığı olay için de, ben aynı izlenimi aldım. Olay, Ekin-Bilar A.Ş.'nin "Emek Sürecinde Sanat" konulu bir açıkoturumu yedu ve E.Özkök konuya söyle girdi: "1985 yılı sonbaharında nihayet kuruluşuna izin verilen Ekin-Bilar A.Ş'nin ilk etkinlikleri arasında

'Ekin Düğünü ve Emek Sürecinde Sanat' konulu bir açıkoturum bulunması, açık hiçbir eleştiriye hedef olmadı. Bu tür etkinlıkların Türk entellektüel peyzajına, modası ve anlamları geçmiş trajik bir görünüm verdiği de ancak arkadaş sohbetlerinde duyabildik. Oysa bütün bu gelişmeler, Batı dünyası ile aramızda önemli bir akortsuzluğun bulunduğu göstermesi bakımından daha ciddiye alımması, eleştirilerin daha yüksek sesle söylenebilmesi gerektiğini gösteriyordu." Arkasından, ideolojilerin çıktıığını, 60'lı yıllarda ağızımızdan düşürmediğimiz "yabancılışma, diyalektik, çok uluslu şirket, milli burjuvazi, Asya tipi üretim tarzı, milli demokratik devrim gibi kavramların bugün artık yok olduğunu, Batı'daki yeni entellektüel peyzajın başlıca tartışma konularını, ulus, din, demokrasi, etik gibi kavramların oluşturduğunu", dolayısıyla "Emek Sürecinde Sanat" konusunun artık hiç kimseyi ilgilendirmeyi ileri sürüyor, bir tarafta böyle modası geçmiş arayışların, öte tarafta ise "siyasal söyleme ilişkisini kesmeye çalışan bir gençlik" bulunduğu vurguluyordu. Çözüm ise, E.Özkök'ün kafasında alabildiğine net ve açıktı: Batıyla tam bir akort içine girmek.

Türk aydınının neredeyse 30 yıllık bir dönemin içindeki serüveninin özetini E.Özkök'e göre, bazlarımızın, bağlılığı yerde otlamaya devam etmesi (ifade bana ait), "Emek Sürecinde Sanat" konulu panelleri "büyük bir sadakat içinde" düzenlemeyi sürdürmesi ve "değişmenin değil, değişmemenin erdem olduğu sig sularda" kayıklarını hâlâ "bir Viking gururu içinde" gezdirmesi, bazlarımızın ise, "değişen dünyanın" koşullarına uyum sağlayarak köşebaşlarını tutmasından ibarettir.

Doğrusu nihai tanısına fazla itiraz etmediğim yazdan, E.Özkök'e bunca kapsamlı yorum yaptıran sözkonusu açıkoturumda, kimlerin konuştuğunu ve neler söylemediğini öğrenemiyoruz ama, ciddi ve araştıracı bir yazar ve gazeteci olarak, sadece adından hareketle ahkâm kesmeyeceği güvenini verdiği için, açıkoturumu izlediğinden hiç kuşku duymuyoruz. Belli ki, E.Özkök asıl orada verilen mesajı ele alıyor ve herhalde incelik göstererek, kişileri hedef alabilecek şeyler söylemekten kaçındıgi için fazla ayrıntıya girmiyor. Bu yüzden açıkoturumun adının, yani "Emek Sürecinde Sanat" ifadesinin okuyucuda yeteri bir çağrışım yapabileceğini varsayıyor. Peki ama, gerçekten ne demek bu "Emek Sürecinde Sanat" diye düşünmeye başlıyorsunuz. Acaba açıkoturuma "işçi sınıfının sanatla ilişkisi" mi tartışıldı, "el emeğindeki sanat boyutu" mu ele alındı, yoksa "sanat emeği" üzerinde mi konuşuldu? Açıkoturumda konu hangi yönde ele alınmış olursa olsun, ben kendi adıma, "Türk entellektüel peyzajı"ni kirletecek bir ayıp görüyordum. Evet, belki şu yaşadığımız günlerde pek güncelliği olmayan ve iyi formüle edilmemiş bir açıkoturum konusu

Yalnız Bir Kadın

Pencereden bakıyorum, kiremitleri sararmış
çatılar
Param olunca bir yolculuğa çıkacağım, denizi
severim
Harcanan gençliğim mi, düşlerimin açmayıacak
gülleri mi
Otel odalarından gecelerimi bölen trenler geçer
Sevgi sesimi çıkaramadığım bir yük sanki
Atamıyorum üstünden geçmişimin kısa
görünümelerini
Aç bacaklarını gece, biraz daha alkol solu bana
Sirtimda örümcekler gezinir, ben kumsalda
güneşlenirim
Gövdeme eğilir aç gözler, ben televizyon
dizilerindeyim
Pencereden bakıyorum, hiç bir şeye karışmayan
bir dünya
Şimdi bu kirli havluya kurulanıp çıksam
yalnızlığımдан
Ardımdan gelir ayak sesleri, otel odaları beni
bekler
Kapılar kapanır yüzüme, aydınlıkların gecede
işi ne
Bir sel boşanır içimden, sigarasızlık öksürtür
beni
Doğum öncesine benzetirim her yeni yüzdeki
cansız isteği
Yaşayan ben mi, kimliği elinden alınmış biri mi
Pencereden bakıyorum bahar, yarın nüfus
sayımı var
Yeşile bir sır verdim
Umarım hep saklar

Gültekin Emre

ama, bu, üzerinde firtinalar koparacak kadar önemli bir gerikalmışlık belirtisi de değildi. Yine de srf merak ettiğim için, açıkturumda kimlerin konuştuğunu ve konuya hangi yönden ele alıklarını öğrenmek istedim. Ekin-Bilar A.Ş.'nin, özellikle İstanbul'daki panel, açıkturum vb. çalışmalarını düzenleyenlerden biri olduğum halde, böyle bir açıkturumdan haberdar değildim. Herhalde Ankara'da yapıldı, diye düşünerek oradaki arkadaşlara telefon ettim, eski, yemi bütün çalışma programlarını getirttim ve hayretle gördüm ki Ekin-Bilar A.Ş. hiç bir zaman "Emek Sürecinde Sanat" diye bir açıkturum düzenlememiştir. Panel ve açıkturumlar dizisinde, sendikal haklar ve çalışma yaşamıyla ilgili "Emek Sürecinde Sorunlar" diye bir panel vardır. Bu panel de Ankara'da, yönetime yasası engellemeleri yüzünden yapılmamıştır.

Yakın tarihimize son çeyrek yüzüyilkilik dönemiyle ilgili yorumlar yapılan bir yazının böyle gerçek dışı bir olayın üzerine bina edebileceğine akıl erdireme-

diğim için, durumu bir de E.Özkök'ün kendisinden sormak istedim. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitiren, Fransa'da doktora yapan, 1986'da Hacettepe'de "Siyasal Davranış" dalında doçentlige yükseltilen ve niyet "Hürriyet Gazetesi Ankara Büro Temsilcisi" olan E.Özkök, hiç yapılmamış bu panelin, mevcut olmayan ismini, yine mevcut olmayan bir gazete ilanında gördüğünü, ama paneli izleyemediğini ifade etti. Hangi gazete de ve ne zaman çıktıığını anımsayamadığı böyle bir ilan, ne Bilar'in kendi arşivinde, ne de ilan verdiği gazete arşivlerinde vardı.

Uzmanlık dalını dikkate alarak, bu garip "siyasal davranış"ın ne anlamına geldiğini açıklamasını E.Özkök'e bırakılmış ve *Elveda Başkaldırı*'nın, şu ana kadar sözünü ettiklerim dahil, bütün yazıların- daki ortak ana temalara gelelim:

Yukarıda bıraktığım gibi, E.Özkök'e göre "ideolojiler çokmuş, Marksizmin modası geçmiş, totaliter bir kitle saflaşmasında kişilik bulabilen insan, artık bireysel kimliklere yönelmeye başla-

mıştır." 1968 başkaldırı ruhu, yerini "sadece ve sadece daha iyi bir dünya" özlemine bırakmış, özellikle Avrupa'da "totaliter bir söyleme" ve yerleşik düzene" kafa tutanlar, "çok değil, on yıl sonra, bu kez yerleşik düzenle her ulaşmayı erdem sayan bir 'bireylige'" ulaşmışlardır. Artık "içi sınıfının enternasyonalist dayanışması" diye bir şey olmadığı gibi, işçi sendikalarının da modernleşmişdir. Türkiye'de de aslında bu eğilim daha 12 Eylül öncesinde başlamış, "6 Kasım ve 25 Mart seçimlerinde iyice belirginlik kazanmıştır."

1980'li yılların enternasyonal dayanışması, doğanın korunması, nükleer tehlike, ailek ve ırk ayrimı gibi konularda ortak tavır alınması biçiminde kendini göstermektedir. Afrika'ya yardım konserleri, toplu koşullar vb. eylemlere katılan milyonlarca insanı biraraya getiren güç ne faşizm ne Marksizm, ne de başka bir izm'dir. Burada artık dünyayı değiştirmeyi amaçlayan "tarihsel ve evrensel" başkaldırı duygusu yoktur. "Arzular daha mütevazi ve anlıktır." Bu yeni dayanışma modellerini ortaya çıkanların büyük bölümü ise 1968'lerin başkaldırı kuşağının bugün 40 yaşlarında varmış üyeleridir. Bizde de "ekonomi hayatının" 1970'li yıllar sonunda "etnosantrizm"den kurtulup, dışa açılmayla "dış dünyaya mal satmak ve iha- le almak ihtiyacı duyan Türk isadamı, kendi sosyal kategorileri tarihinde önemli bir devrim gerçekleşmiştir."

E.Özkök'e göre, işte bu isadamı kadrolarıyla Türkiye'de 68 başkaldırı ruhunu taşıyan "o dönemin genç kadroları arasında belli bir süreklilik bulunduğu söyleyenbilir. Bugün İstanbul iş dünyasının motor sektörlerinin yönetici kadrolarının basit bir analizi dahi, bunlar arasında, 68 ruhuyla beslenmiş, ancak daha sonra kendi iç dönüşümlerini yaparak bu ruhun yeni bir girişimcilik ruhuna dönüşmesini sağlamış insanların sayısının küçümsenmeyecek düzeyde olduğunu gösterecektir." Böylece zaman, E.Özkök'e göre, 68 ruhunun 1980'li yılın Türkiye'sindeki temsilcilerinden, "o ruhu değişim dünya koşullarına tahlil ederek" kullanmayı becerenleri, "Türk ekonomik ve entellektüel hayatının önemli köşelerine yerleştirirken", aynı ruhu "konserve örneği kendi küçük dünyasında yaşıtmaya" çalışanları "büyük bir nostalji hüzününe ya da dejenerasyona" sürüklemiştir.

Daha önce söylediğim gibi, 1968 ruhunun, başkaldırıdan uzlaşmaya doğru uzanan ibret dolu serüvenlerini anlatan "elveda dizisi" içinde E.Özkök'ün kitabıının önemi, en azından bu serüvenin Türkiye bölümünü tefrika edeceğin bekłentisini vermesidir. Çünkü bu 20-30 yıl içinde Türkiye'de ve Batı'da yaşanan gençlik eylemleri arasında, görünüşteki benzerlikler yanında, farklılıklar ağır basmaktadır. Gerçekten de, örneğin Cohn-Bendit gibi bir gençlik önderinin kendi tanıklıklarına dayanarak 1968-86

Fokların Acımkılı Şiiri

Bindokuzyüzseksensekizin ortalarında
Kuzey ve Doğu Denizlerinde
İkibin küsur kadar fok balıkları
"Zıbarmışlardı"
Oğlu insanın deyimiyle
Uygarlığın.
Ki biz etlerini yiyp kürklerini giyseydik
Ölmelerinden önce öldürüp onları
Daha evlâ olamaz mıydı?
Meğer katledermiş fokları
Virüs dedikleri illet
Mübarek deryanın AIDS'i mi ne?
Fok dediğin de millet!
Zaten o mahcup denizlerde
Kala kala bi onlar kalakalmıştı
Göze batan
Kumların üstünde balık balık yatan
Adeta insan.
Simdi nolucak?
Kusurlarıysa fok olmak
Doğsalardı ya kaplumbağa olarak
Herifçioğulları
Bin yıl dayanırlardı
Evlerinin içinde rahat.
Ben de bu şiri yazmadım.

Kenan SİNANOĞLU

Duisburg, 12.7.88

dönemine getirdiği yorumları, aynı dönemde Türkiye'de yaşamış bir 68 gencinin, yine tanıklıklara dayanan yorumlarıyla karşılaşmak okuyucuya böyle bir ilginç olabilir. Ne yazık ki *Elveda Başkaldırı* okuyucuya böyle bir ufuk açmaktan çok, *Uluslararası Elveda Hareketinin* Türkiye acentalığı hizmetine sunuyor. Ertuğrul Özökök, Cohn-Bendit ve diğerlerinin, başkaldirdan vaşgeçip düzene uzlaşmakta karar kılma gerekçelerini biraz değişik ifadelerle tekrarlarken, acıta olmanın genel eğilimlerine uyarak ana firmadan daha keskin ve hızlı yorumlar yapmaktan kendini alamıyor. Örneğin Cohn-Bendit kitabında, ABD'de 68 kuşağının düzenle uzlaşma bölümünü temsil eden Yuppy (genç, kentli ve profesyonel sözcüklerinin ilk harflerinden türetilmiş) hareketinin kurucusu Jerry Rubin'in ağzından, başkaldir geleneğini sürdürmen Abbie Hoffmann için, "Bu memlekette Abbie gibi çok insan olmasının isterim. Ama gerçek, insanların çoğunuğunun Abbie gibi yaşamadığını ve onun gibi düşünmediğini gösteriyor" derken*, E.Özkök aynı kesimin Türkiye'deki temsilcilerini aklınca alaya alarak, "değişmemenin erdem olduğu sis sularda" hâlâ gururla kayık gezdiren Vikinglere benzetiyor. Cohn-Bendit kitabında, Abbie Hoffmann'a, uzlaşmacılara dilediği gibi eleştiri hakkını tanırken, E.Özkök demokrat ve sol eğilimli oldukları için 1402 sayılı Sıkıyönetim yasasına dayanılarak görevlerinden uzaklaştırılan ve YÖK'e başkaldirarak istifa eden üniversite öğretim elemanlarının kurdugu Ekin-Bilar A.Ş.'ye aslı astarı olmayan açıkoturumlar düzenleterek veryanın ediyor. Cohn-Bendit, kitabının önsözünde "68'i yaşıyip, şimdi içi geçmiş, sakinleşmiş tiplerin çok canımı sıkıyor. Şiddetli bir antikomünist olmama rağmen, yeniden bekâret kazanmak isterken Reagancı havalar atan, yoldan çıkmış Stalincilere acıyarak yaklaşıyorum" derken (aynı kitap), E.Özkök, uzlaşmacılara övgüler dizer ve onları, sadece ekonomik hayatın değil, "Türkiye'deki entellektüel hayatın" da en önemli köşelerine yerleştiriyor.

68 ruhunun miraslarından kimlerin Türk ekonomik ve entellektüel hayatının önemli köşelerine yerleskelemeyi bilmiyor. Ama bu kuşağı bir yaşı dilimi olarak değil de, 1968'lerde yükselen öğrenci hareketlerinin içinde yetişen, ona yön veren ve ondan etkilenen gençler olarak alırsak, Türkiye'de böyle bir sürekliliğin varlığını sóz etmek pek kolay olmaz. Esasen Batı'dakiyle özdeş bir 68 ruhunun o günlerde bile Türkiye'de mevcut olduğunu söylemek biraz güçtür sanırım. Türkiye'de öğrenci hareketleri daha ete kemiğe bürünmeden,larında devleti ve ona "yardımcı" olan, sağcı militan kadroları bul-

muş, başlangıçta yüksek öğretim düzene yoneltilen demokratik talepler en sert şekilde bastırılmış ve bu dinamikler, öğrenci hareketini Batı'dakinden başka mecralara sürükleme. Nitekim E.Özkök genel çizgileriyle katıldığım "Alla Turca Macera Ruhu" adlı yazısında bu farklılaşmayı, İttihat-Terakki geleneği, Latin Amerika Gerilla modeli ve Stalinizmin bir sentezi biçiminde tanımlamıştır. Fakat aynı yazının sonunda benim için anlaşılması güç bir mantıkla, bu sentezen dünyaya gelen yeryüz 68 ruhunu, 80'li yıllarda "kökü salılabilecek ekonomik dönüşümü sağlayan kadrolara" kadar ullaştırmıştır. Eğer E.Özkök, dünya görüşünün Özalla aynı kökten geldiğini kanıtlamak istiyorsa, 68 kuşağı ile "iş bitiriciler" arasında kan bağı aramaya kalkışmasına, ya da Cohn-Bendit'in kitabındaki Yuppy'ci Jerry Rubin'in ABD toplumu için söylemeklerini tekrarlamasına hiç gerek yok. Bu akrabalık her halinden belli oluyor zaten.

E.Özkök, adını John Lennon'un bir şarkısından alan "Imagine" yazısında, çok haklı olarak, açlık ve ırk ayrimına karşı uluslararası dayanışmayı simgeleyen büyük konser, toplu koşu vb. eylemleri küfürümsemek gerektiğini vurgularken, bunların etkinlik sınırlarını belirtmeyi de ihmali etmiyor: "Yardımları yapışal alanlara kaydırımk, daha da doğrusu sönmürme ilişkisine son vremek" gerektiğini altını çiziyor. Fakat aynı yazı içinde, bunları ve "çevrecilik", "yeşil barış", "yeryüzünün dostları", "doğal beslenme komünleri" gibi uluslararası hareketleri, Marksizmin ve başkaldirının 1980'lerdeki antitezi olarak göstermeye çalışıyor. Oysa E.Özkök pekâlâ bilir ki, bu hareketlerin ve nedense pek sözünü etmediği "kadın hareketleri"nin, özünde Marksizmle uzalaşmayan bir tarafı yoktur. Türkiye'dekiler dahil olmak üzere Marksist düşünür, parti ve çevrelerin çoğu, Marksizmin teoride ve uygulamada aksayan sosyal içeriğini açık yerkârlılıkla görmekte, Marksist toplum projesinin zenginleşmesi ve demokrasi

ufuklarının genişlemesinde, bu hareketler ilham kaynağı olmaktadır.

Vatkalı, geniş omuzlu "birey"lerin sükün etmesiyle birlikte Batı'da Marksizmin E.Özkök'ün anladığı anlaşımdaki modası geçmiş, başkaldiriya, proletarya, sendikalara ve işçi sınıfı enternasyonalizmine "elveda" denmiş olabilir. Ama 30 yılda 3 askeri darbe yaşamış Türkiye'de Marksizmi vatana ihanet saymanın ulusal-resmi moda olduğu, cezavilerinin solcularla dolup taşıdığı, Barışçıların ve DİSK'ilerin idam cezasıyla yargılanıldığı, işkencenin, ölümün, zulmü kol gevdiği, devlet örgütünün kilit noktalarına "milliyetçi ve mukaddesatçıların" yerleştirildiği bir dönemin sosyolojik ve siyasal kesitini ele alan bir yazarın, bütün bu olup biten adeta görmezlikten gelerek, sosyalistleri "demode" olmakla suçlayabilmesi ve her müsbet faturasını onlara çıkarabilmesi kolay rastlanır bir pişkinlik örneği değildir.

E.Özkök, "Elveda Sendika" yazısında "12 Eylül'ü izleyen dönemde Türkiye'de sendikalarnın güç bir sınavdan geçtiğini", yöneticilerin "12 Eylül öncesi şokundan" kendilerini kurtaramayıp belli bir "atalet" içine girdiklerini söylemek, son iki başkanından biri 12 Eylül öncesinde fasıstler tarafından katledilen, ikincisi, öteki yöneticilerle birlikte sikiyönetim askeri mahkemelerinde idamla yargılanan, bütün mal varlığına el konulan DİSK'in başına gelenleri zarif bir şekilde açıkladığını varsayıyor olmalıdır. Oysa 68 ruhunu "değişen dünyadın yeni koşullarına tahvil" edip "rantını" kullanarak "Türk ekonomik ve entellektüel hayatının önemli köşelerine yerleşme" başarısının sırrının işte bu "zarafet"te saklı olduğu hiç gözden kaçmamış. Ne Bilar çevresindekiler ne de diğerleri bu "zarafet'i göstermek niyetinde degiller. Bu yüzden de bir tarafdan egemen ideolojinin saldırısına uğramaya, öte taraftan da, istemeden, sadece varlıklarıyla, ulaşmacı yeni liberalere, psikolojik rahatsızlıklar vermeye alısmak zorundalar.

İki Parça Yürek...

Yüregim iki parça
yarısı burda
—sürgünde—
yarısı ülkemde
özgürliğüm hürriyetimdir prangalara vurulmuş
tutsak işkencede
—mahkum—

H.Eren ÇELİK

Augustos 1987

(*)Dany Cohn-Bendit: *Biz Devrimi Çok Sevmiştik*, AFA Yayıncılık, İstanbul, Mayıs 1987, s. 34.

Die Malerei in der Türkei und ihr Verhältnis zur europäischen Kunst

Aydin KARAHASAN

Nach Nurullah Berk, einem bedeutenden Maler und Kunstkritiker der Türkei, sind die Miniaturen die Quelle der türkischen Malerei. Bei den Miniaturen sieht er sowohl in Farbe und Form als auch in figurativen Beispielen die Grundelemente der bildenden türkischen Kunst.

Zu Beginn der Malerei, bei den Seldschuken, also vor der islamischen Periode in Zentralasien, bis zur Gründung des Osmanischen Reiches erschienen verschiedene Stilrichtungen. In Prinzip sind die türkischen Miniaturen eine Art der islamischen Kunst. Die Interpretation der irdischen Welt, das Format und die technische Beherrschung der Farben und Formen unterschieden sich im allgemeinen von den arabischen, persischen und indischen Miniaturmalereien. Eine Art der Stilisierung von Ornamentik und Spielerei der Clair-Obscur, die geraden und winkeligen Linien, grelle und glatte Farben dieser Malerei haben eine eigentümliche Ausdrucksform.

Mit fachmännischen Augen betrachtet, merkt man, daß sich die türkischen Miniaturen von der extremen Ornamentik und dem poetischen Ausdruck der persischen und indischen entfernt haben. Bei den türkischen Miniaturen wird nicht der Versuch gemacht durch Märchen, Aberglaube, Anekdoten, Mythologie, Form und Farbe eine poetische Komposition zu erreichen. Vielmehr geht es dem Maler darum, täglich vor seinen Augen stattfindende Feste, Veranstaltungen, Beschneidungszeremonien, Bankette, an Rosen reichende Sultane, Lautengruppen, liegende Odalisken und die in Budapest, Wien und Egri errungenen Siege darzustellen. Die Farben, egal in welcher Zeit, egal auf welche Art und Weise benutzt, sind der Hauptbestandteil der Malkunst. Es herrschen die Farben rot, orange und violett vor.

Levni, Buchari und weitere Künstler, deren Namen anonym sind, stellen die letzten Vertreter dieser Kunstrichtung dar. Levni machte sich beinahe den Kunststil des Okzidents zu eigen, Buchari näherte sich in seinen Frauenbildungen europäischen Maßstäben.

Mit der Zeit verlor die türkische Miniaturmalerei an Bedeutung; ihren Platz nahm die französische Stilrichtung ein. Nicht beeinflußt wurde das Osmanische Reich vierhundert Jahre lang durch die

Renaissance des benachbarten Italiens.

Die Beeinflussung Frankreichs ging so weit, daß Maler wie Favray, Van Mour, Liotard, Hilaire und Melling nach Istanbul kamen.

Dennoch war der Übergang von der Miniatur- zur Ölmalerei nicht einfach der Übergang von Zwei- zum Dreidimensionalen, von der Stilisierung zur realistischen Malerei, von einfachen Farben zur differenzierten Clair-Obscur-Darstellung. Zu diesen Schwierigkeiten kam hinzu, daß der damals herrschende, zugrundierichtende Aberglaube den Maler in seiner Kreativität einschränkte; denn es muß gesagt werden, daß nach dem islamischen Glauben, das Malen eine Sünde war. Das ist vielleicht der Grund dafür, daß die ersten Künstler, die Ölmalerei betrieben, aus Minderheiten hervorgingen. So wie es bei uns im westlichen Sinne keine Klassiker der Malerei gibt, so haben wir auch keine Vorreiter. Innerhalb der orientalischen Ästhetik sind unsere Klassiker die Miniaturmaler, innerhalb der okzidentalen Ästhetik sind unsere Vorreiter die Ölmalerei des neunzehnten Jahrhunderts.

Die türkische Malerei der Gegenwart ist für das deutsche Publikum weitgehend „terra incognita“.

Der Grund dafür ist darin zu suchen, daß die künstlerischen Äußerungen dieses Landes sich erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit in den Kunstformen der bildenden Künste präsentieren. Besonders die Malerei und die Bildhauerei dürfen aber mit verstärktem Interesse im Ausland rechnen. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die türkische Malerei, besser gesagt, die osmanische Kunst, im Rahmen der islamischen Tradition. Bevor wir die Entwicklungs geschichte der heutigen türkischen Malerei überblicken, müssen wir zunächst einmal einige allgemeine Fragen der mohammedanischen Haltung gegenüber bildlichen Darstellungen behandeln. In der mohammedanischen Welt herrschte —wie bekannt— eine fanatische Abneigung gegen Bilder und Statuen, zweifellos als Ergebnis des Kampfes gegen die „Ungläubigen“. Deshalb geriet in der islamischen Kultur die Darstellung von Lebewesen in den Hintergrund.

Mohammed selbst hatte kein Verhältnis zur Kunst, war ihr jedoch nicht feindlich gesinnt.

Wie wir wissen, herrscht im Alten Te-

stanten ein strenges Bildverbot: „Du sollst dir kein Bildnis machen in irgend einer Gestalt, weder von dem, was im Wasser noch unter der Erde ist. Du sollst sie nicht anbeten noch ihnen dienen.“ (Ekodus 20,4) Auch das frühe Christentum übernimmt die jüdische Tradition des Bilderverbots. Die kunstfeindliche Einstellung des Urchristentum hörte aber mit der Entstehung einer christlichen Kunst nicht auf. Bischof Asterius von Amasea in Pontus und Augustinus von Hippo waren die leidenschaftlichsten Gegner der Bilder. „Male Christum nicht!“ sagte Asterius, „denn es ist genug mit seiner einmaligen Demütigung in der Menschwerdung, die er freiwillig um unser willen auf sich nahm. Trage vielmehr auf deiner Seele in geistlicher Weise das unkörperliche Wort..“

Die Diskussion um das verstärkte Entstehen von Bildern spitzte sich im oströmisch-byzantinischen Raum des 8. Jahrhunderts durch politische Faktoren zu. Es handelt sich um den Machtkampf zwischen Kaisertum und Mönchtum, das aus der Bilderverehrung beträchtlichen Nutzen und Einfluß gewonnen hatte. Dies bildete den Ausgangspunkt des Bilderstreits, der mit theologischen Argumenten ausgefochten, die christliche Welt in zwei feindliche Lager, in das der „Ikonophilen“ und der „Ikonoklasten“, spaltete. Zur Terminologie: das Bild trägt, abgeleitet von dem griechischen Wort „eikon“, die Bezeichnung „Iko ne“. Die „Ikonoklasten“ (Bilderzerstörer) stehen den „Ikonophilen“ (Bilderverehrern) in erbitterter Feindschaft gegenüber. Über hundert Jahre hält der „Ikonoklasmus“ (Bilderzerstörung) an; erst im 9. Jahrhundert erfolgt durch die Kaiserin Thedora die Rehabilitierung des Bildes innerhalb des byzantinischen Kultes.

So wie der Stil des Koran demjenigen der Propheten nachgebildet ist, ist auch sein Inhalt weitgehend eine Umbildung jüdischer Lehren, Sagen und Themen. Seine Grundgedanken sind: Monotheismus, Prophetentum, Glaube, Reue, Buße, das Jüngste Gericht, Himmel und Hölle. Diese scheinen der unmittelbaren Herkunft nach und sogar in der äußeren Form sowie in der Aufmachung jüdisch zu sein. Das Bildverbot in der islamischen Kunst kommt aus der Überlieferung oder „Hadith“, wie die Araber sie nennen, den Aussprüchen und Hand-

lungen des Mohammed. Nach dem Koran ist nur Gott allein der Schöpfer. Im Arabischen heißt „erschaffen“, „bar'a“ und „bilden“, „sawwara“ und Gott wird als „al-bar'i“ (Schöpfer) und zugleich „musawwir“ bezeichnet. Nach der Machtübernahme in Mekka hatte Mohammed alle Götterbilder aus der Kaaba entfernt. Man darf annehmen, daß diese Abbilder Statuen gewesen sind, den Statuen gelten im Koran ausdrücklich als Teufelswerk, während Malerei nicht erwähnt wird. Als Mohammed in Mekka an der Kaaba angekommen war, ließ er die vorhandenen Wandmalereien übertünchen, gab jedoch ausdrücklich Befehl, das Bildnis der Maria mit dem Jesusknaben unversehrt zu lassen und alle anderen zu zerstören. Statuen jeder Art verabscheute er. Der Künstler, der ein Abbild lebender Wesen schafft, muß sich einen schöpferischen Akt an, der allein Gott zusteht, weil nur er den Geschöpfen seinen Odem einzuhauchen vermag. Theoretisch war demzufolge die Darstellung menschlicher oder tierischer Art vom islamischen Gesetz verboten. Dennoch scheint die Ansicht an den Hohen der Kalifen und Sultane bestanden zu haben, daß Abbilder lebender Wesen harmlos seien, solange sie keinen Schatten werfen. Nach dieser Anschauung sind kleine Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens, Kunsthändlerwerke, Teppiche, geschmückte Stoffe, Keramiken, sogar menschliche und tierische Figuren in den Miniaturmalereien entstanden, allerdings mit der Neigung zur Stilisierung als geometrisches Ornament.

Die türkische Zeichenkunst und Malerei hat im Rahmen der orientalischen Miniaturkunst Bemerkenswertes geleistet. Der Begriff ist einerseits synonym

mit Buchmalerei und meint zum anderen die hauptsächlich seit dem 15. Jahrhundert aufkommende Kleinbildmalerei. Thematisch werden die Szenen aus dem Leben der Sultane, Kämpfe zu Land und zur See, Beschneidungszeremonien, Genrebilder aus dem täglichen Leben etc. bevorzugt. Ihre Zweidimensionalität (keine Perspektive, Anatomie, Clair-Obscur-Kontraste) und die Sorgfalt, sowie die Reinheit und Leuchtkraft der grellen Farben sind die entscheidenden Kennzeichen dieser Malerei. Die Miniatur, die in der islamischen Kunst eine besondere Bedeutung genießt, ist dennoch keine eigentlich islamische Kunst, sondern verdankt ihre Blüte dem begrenzten Kreis von Eliten, unter denen sie verbreitet war. Da im islamischen Mittelalter der Künstler fast immer anonym blieb, begannen auch im Islam erst mit dem 15. und 16. Jahrhundert, und zwar außerhalb des arabischen Milieus, in der persischen und türkischen Welt, Künstler und Handwerker individuelle Gestalt anzunehmen, in die herrschende Klasse aufgenommen und geehrt zu werden. Die Kunst hat im Islam also keinen autonomen Rang, sondern ist den Zwecken der Religion unterworfen, und der Künstler hat keine Möglichkeit zu freiem Ausdruck. Zwar kannte auch die osmanische Malerei durchaus das Portrait; die lange Reihe von Sultan-Portraits im Topkapı Museum, die von westlichen Künstlern gemalt worden sind, beweisen jedoch, daß diese Porträtkunst ausschließlich Hofkunst war. Sie war auf's Engste mit dem Staat der Sultane verknüpft, arbeitete in ihrem Auftrag und zu ihrer Verherrlichung. Diese Hofkunst entstand in erster Linie die Hauptstädte Istanbul, Edirne, Bursa. Der Sultan und seine Vesire waren die

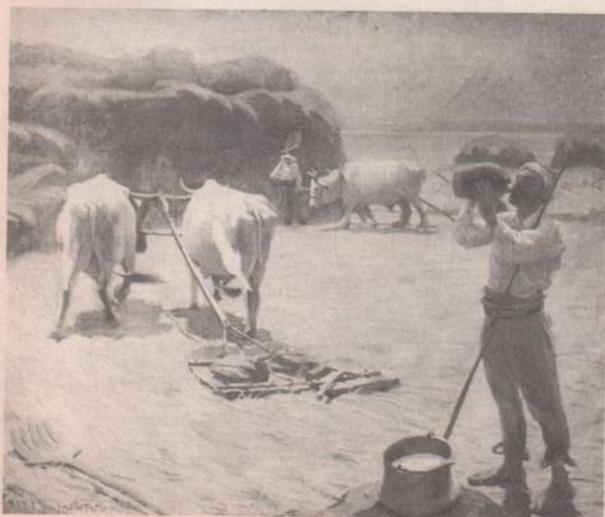
Auftraggeber; sie betrachteten die Provinzen des Reiches lediglich als Quelle für Material und Menschenkraft und hatten kein Interesse an deren Wirtschaftlicher Förderung. Gentile Bellini, der berühmte venezianische Meister, der von Mehmed II. nach Istanbul eingeladen wurde, malte das bekannteste Brustbild des Sultans, das sich heute in der Londoner National Gallery befindet. Bellini hat vom Sultan und den Prinzen mehrere Bilder gemalt. Seine Malerei wurde von den osmanischen Künstlern am Hof bewundert, sie erlernten aber nicht die Technik der Ölmalerei.

Ein Nachfolger Bellinis war Sinan Bey, von dem ein Bildnis Mehmed des II. stammt, das im Topkapı Museum zu sehen ist. Das Bild zeigt den Sultan, wie er, mit gekreuzten Beinen sitzend, an einer Rose riecht.

Ein bedeutender Künstler mit dem Namen „Nasuh“, genannt Matrakci (Matraqi) war Kalligraf und Maler. Ein weiterer bedeutender Künstler dieser Epoche war der Satiriker „Siyah Kalem“ (Schwarzer Stift), zweifelsohne ein Genie; er war mit seiner scharfen Beobachtungsgabe und deren künstlerischer Umsetzung in der Lage, dem Bildbetrachter ohne weiteres die magische Welt der einfachen Nomaden zu vermitteln.

Solche Art der Malerei unter Mehmed II. brach nach dem Tod des Sultans fast völlig ab; der Grund dafür ist eine Steigerung des religiösen Fanatismus.

Gemäß islamischer Vorstellung beschränkte sich die Malerei fast ausschließlich auf den Buchschmuck, die Ornamentik und die Schriftkunst als Kalligrafie. Die Künstler in der Hofwerkstatt, die in erste Linie Bildnisse malten, wurden als „musawwir“ bezeichnet, und die, die sich in der Kompo-



Namık İsmail, Die Ernte



Bedri Rahmi, Landschaft aus dem Balkon

sition der Miniaturen hervortaten, wurden „Nakkas“ genannt.

Ein hervorragender Nakkas war im 18. Jahrhundert Abdul Celil Celebi, der unter dem Pseudonym „Levni“ zeichnete. Geza Feher aus Ungarn, der bedeutende Kunsthistoriker und Orientalist, berichtet aus der türkischen Miniaturmalerei der osmanischen Zeit über ein Verfüzung des Nachfolgers Mehmed des II., seines Sohnes Bajesid II. (1481-1512). Dieser ließ die von seinem kunstfördernden Vater in dessen Palast zusammengetragenen Bilder und Bücher im Basar verkaufen. Diese Verfüzung entsprang offensichtlich dem religiösen Fanatismus des übrigens literaturfreudlichen, sittenstrengen Herrschers und setzte natürlich der Illustration der Chroniken zu seiner Zeit eine Grenze. Folgerichtig bedeutete das Ende des osmanischen Staates auch das Ende dieser Maltradition.

Seit dem 18. Jahrhundert wurde in dem allmählich untergehenden osmanischen Staat der Einfluß europäischer Architektur, Malerei und Literatur sichtbar. Die Reform, die in den Verwaltungen des Staates durchgeführt wurden erreichten ihren Höhepunkt 1839, im sogenannten „Tanzimat“, was „Neue Ordnung“ bedeutet. Diese überstrukturellen Reformen, die auf politischen, sozialem und kulturellem Gebiet westliche Prinzipien zur Geltung brachten, veränderten auch die künstlerischen Betrachtungsweisen. Es tauchten die polyphonen Musik, der Roman als neue literarische Gattung, dreidimensionalen Malerei und die Bildhauerei auf.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hielt sich die türkische Kunst im Rahmen der islamischen Tradition. Im 19. Jahrhundert wandte sie sich nach Westen und in dieser Übergangsperiode entstanden die ersten Zeichnungen, Maleien und Skulpturen im westlichen Stil. Die ersten bedeutenden Ölmalerie stammen aus den Hochoffizierkreisen, da die Hochoffiziere in der Türkei seit dem Tanzimat 1839 (Neue Ordnung) eine wichtige Rolle in der Kunst und Literatur spielten. Sie beeinflussten sogar den Staat in politischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht. Im 19. Jahrhundert begannen türkische Maler, die sich in Europa weitergebildet hatten, im Sinne des westlichen Stils ihre Werke zu schaffen. Osman Hamdi Bey kam 1860 nach Paris, um dort Jura zu studieren. Als er den Louvre besuchte und die Werke der französischen Impressionisten sah, widmete er sich der Malerei. Er studierte in Louis Bolangers und Léon Géromes Atelier. Nach seiner Rückkehr gründete er in Istanbul die Hochschule für Schöne Künste, die heutige Kunstakademie (Mimar Sinan-Universität.) Osman Hamdi machte sich auch als Mu-

seumsfachmann und Archäologe einen international geachteten Namen. Einer der berühmtesten und populärsten Maler der impressionistischen Epoche der türkischen Malerei war Ibrahim Calli (1882-1960). Er arbeitete im Atelier von Cormon. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul. Er stand unter dem Einfluß der französischen Impressionisten, aber er verwirklichte eine radikale Änderung seiner Malerei und wurde ein Bahnbrecher in der türkischen Kunst.

Namik Ismail studierte zuerst in Paris, ging danach nach Deutschland und studierte weiter in den Ateliers von Lovis Corinth und Max Liebermann.

Die moderne türkische Kunst beginnt eigentlich erst in den Jahren 1928/29-39 mit der Gründung der „Vereinigung unabhängiger Maler“ und der „Gruppe D“. Die von sechs Künstlern 1933 gegründete (Gruppe D) hat in der modernen türkischen Malerei eine wesentliche Rolle gespielt. Mitglieder dieser Gruppe waren die folgenden Künstler: Nurullah Berk, Abidin Dino, Faik Izer, Elif Naci, Cemal Tollu und Zühtü Müridoglu. Die Künstler studierten in Paris und München in berühmten Ateliers wie bei Fernand Léger, André Lhote, Gérôme, Hofmann und Charles Despieu. Mit diesen Künstlern erlebte die Türkei das Aufkommen der modernen Kunstrich-

tungen vom Realismus und Impressionismus, von Kubismus und ungegenständlicher, abstrakter Malerei. Trotz dieser Orientierung nach Westen wurde von manchen türkischen Künstlern die Verbindung zur Vergangenheit und deren traditioneller Farben- und Linienauffassung nicht unterbrochen. Turgut Zaim, Nuri Iyem, Bedri Rahmi und Nese Günal schufen Werke, in denen die traditionellen Formen und Farben geschickt mit der Auffassung westlicher Kompositionsmalerei verbunden wurden. Die Abstraktheit und die musikalische Rhythmus der Linien und Farben stellen einen idealen Hintergrund des jungen Künstlers Devrim Erbil für die Bestrebungen der abstrakten Maler dar. Duran Karaca und Balaban malen mit den kräftigen, leuchtenden und satten Farben die Menschenpanoramas aus Anatolien und die Landschaften ihrer Umgebung.

Heute sind viele Künstler aus der Türkei in verschiedenen Ländern Europas tätig, und einige von ihnen sind zu hohem Ansehen gelangt. Insbesondere möchte ich einige junge Künstler nennen, die in der Bundesrepublik als Freischaffende tätig sind. Ein in Wuppertal lebender junger Künstler, Ismail Coban, in Berlin Hanefi Yeter und der in Kassel lebende Mehmet Güler sind überregional anerkannte Künstler.



Nurullah Berk, Basar auf der Insel-Avşa

Bir Öykü

Aralık Gülü

Özgen ERGİN

Aslanlığı Birahanesi, açılışının ellinci yılını kutluyordu. Giriş kapısının üstünden kaldırıma kadar sarkan lengarenk bayraklar, yeni gelen müşterileri selamlıyordu. Caddeye bakan pencerele boydan boya asılmış amپüllerle, küçük bir zafer takı, birahanenin öününe gündüz aydınlığını çevirmiştir.

İçerisi hincahın doluydu.

Bunca kalabalığın içinde, siyah paltosunun yakasını kaldırılmış, kısacık boylu adam, yüzünde parlayan kalın camlı, yuvarlak çerçeveli gözlükleriyle, kimsenin ilgisini çekmeyordu.

Bu, kimsenin tanımadığı adam, bira veren kadına baktı, gözgöze gelemedi. Bir süre sonra, parmak uçlarında yükserek umutsuzca seslendi:

"Bir büyük bira!"

Barın üstüne konmuş birayı, onun bunun omuzu arasından güclükle alabildi. Sabırsız bir susuzlukla bardağı yarıladı. Camları yağlı yağlı parlayan gözlüğünü çıkardı. Seçemeyen, miyop gözlerini dosdoğru, bira veren genç kadına ditti.

Bin dokuz yüz seksen sekiz yılina girmeye yedi gün kala, Aslanağlı Birahanesi'nde çalışan herkes gibi genç kadın da, elli yıl öncesinin geleneksel giysilerine, o yılların taşkin renklerine bürünmüştü.

Adam cebinden siyah bir mendil çıktı. Gözlük camlarını çabucak sildi. Gözlüğünü takınca, pırıl pırıl ışıklarla netleşen renkleri gördü. Güllümsedi. İkinci birayı işaret etti.

İki yanında duvar olmuş insanlara alıdmaksızın, bara ulaşmayı denedi. Son bir çabayla sol elini barın dirsek dayanağına uzattı. Uzun bacaklı taburede oturan bir genç, güllümserek tabureden indi. Eliyle havada küçük bir yarımdaire çizerek yer gösterdi.

Yaşından umulmayacak bir çeviklikle tabureye tırmanıp oturdu.

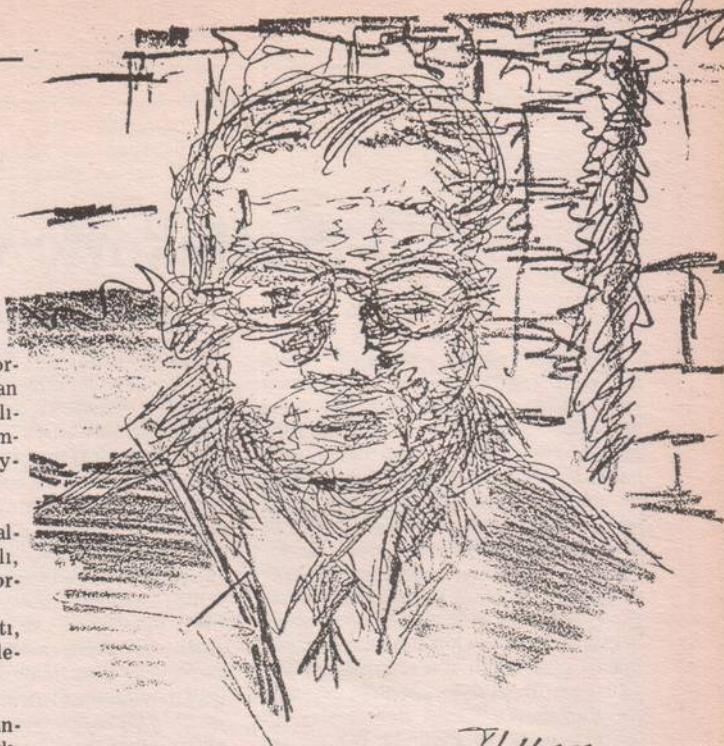
İkinci birmasını da bitirdi.

Bira veren genç kadın korkunç bir hızla çalışıyordu. Bütün her bardağın yerine yenisini veriyor, bir yandan bardakları yıkıyor, bira bardaklarını ardarda fiçinin musluğuna dayıyordu. Bir damla bira bile boş gitmiyordu. Koltuk altalarının arkasından göğüslerine doğru, hilal biçimini bir ıslaklık, beyaz bluzunun şıklığını bozuyordu. Büzgülü uzun eteğinin belini, sıkabildiğince sıkımsıtı. Dolgun göğüsleri, bluzunun yarımla kare biçimini kesilmiş yakasının dışına taşıyordu. Bardakları hızla yıkarken, göğüsleri birbirine yaslanarak kiper kiper oynuyordu. Göğüslerinin birleştiği derin çizgiye, boynundaki altın haçın uzun ucu, yukarıdan aşağıya girip girip çıktı.

Bira içen müşteriler, eski plaklardan gelen marşların rap rap! gürültüsünde, birbirleriyle konuşmayı orlandı. Konuşsalar bile duyamıyorlar, ellerini kollarını oynatarak, ağızlarını açıp kapatarak anlaşmaya çalışıyorlardı. Çoğu kez el yüz devinimleriyle anlaşıp başlarını sallaya sallaya: Evet evet, diyen pek çoktu.

Kısa boylu adam sayısını unuttuğu biraların verdiği esinle, genç kadının göğüslerinde, çağrılmış yağmurlarıyla şiir uçları buluyordu.

Akşamin, gece yarısına, "beş dakika daha bekle" dediği her gece, Aslanağlı Birahanesi'ne uğrayan ihtiyar çiçekçi kadın, kapıda göründü. Koluna taktığı gül dolu sepetle, kalabalığın arasında yürümeye çalışıyordu. Başındaki ak saçları oldukça azalmıştı. Tavana asılı, aynalı döner küreden pırıltılı ışıklar üstüne düştükçe, başının pembe derisi, yağlı bir matlıklı ışılıyordu. Ona bol gelen erkek paltosu, üstünden sarkıyordu. Kalın lastik tabanlı erkek ayakkabılarının üstündeki



T.Wenzler

çorapları, yine her zamanki gibi, güçsüz ayak bileklerine düşmüş, yiğilmişti. İçkiden mi, yoksa aralık aymın sinsi soğugundan mı, burnu kırkırmızıydı. Pembe yanaklarında, damar mak, koyu mavi ince yollar belirmiştir. Bir de sonradan olma kara benler... Kara benlerin üstünde, kaktüs dikeni gibi kesimalı ak tüyler....

Ayaklarını sürüye sürüye gelip adamın yanında durdu.

Küçük işaretlerle konuşmaya başladılar. Adam konyak ve bira ismarladı. İnce uzun bira bardağıyla, gebe karınlı konjak kadehi onca gürültüde ancak ikisini duyabileceği bir, çin'in! sesile öpüştüler.

Adamın gözleri sepetin içindeki, açmaya hazır gül tomurcuklarına takıldı. Gözlüğünü çıkardı. Baktı:

Yeşil arsız yapraklarla, kırmızı ipek taç yapraklar renk renk birbirlerinin içine girdiler. İyice yayıldılar, sarıldılar, iç içe geçtiler.

Gözlüğünü takar takmaz, gül tomurcukları sepetin içinde fotoğraf parlaklığında donup kaldı.

Adam başparmagıyla işaret parmağını, ancak ihtiyar çiçekçi kadının görebileceği biçimde, birbirine sürttü. Başıyla sepeti gösterdi. Sonra elini kulağına yaslayıp başına omuzuna eğdi. Gözlerini yumdu. Çiçekçi kadın güllümsedi. Işiltısını yitirmiş gözlerinin üstündeki ağarmış seyrekkirpikleriyle, evet dedi. Parayı alıp cebine koydu. Adamın kolunu, mavi damarlı parmaklarıyla simsişki sıktı. Arkasını dönüp kendine yol açmaya çabalayarak, ayaklarını sürüye sürüye Aslanağlı Birahanesi'nden çıktı.

Uzun bacaklı taburede oturan kısa boylu adam, koca bir demet gül tomurcuğunu, barın üstünde dikine tutuyordu. Uzun saplı tomurcuk demeti başının bir karışlığında, gülünç bir resim gibi duruyordu. Bira veren genç kadına gözgöze geldi. Demeti, anısin ona uzattı.

Genç kadın, bu alışılmamış anımsızlığa şaşarak baktı.

Adam parmağını dudaklarına yapıştırarak, sssss! dedi.

Hesabı ödedi.

Yüksek bacaklı tabureden kendini kaydırarak indi. Kalın gözlük camlarının ardından ışıldayan mutlu gözlerini kırpıştırarak yürüdü. Once kalabalığın içinde görünmez oldu.

Aslanağlı Birahanesi'nin kapısından çıktıktı anda, iki iri yarı hastabakıcınum ak pak giysili gövdesiyle burun buruna geldi. Yaya kaldırımımda, yanar döner ışıkları fosfor mavisiyle çakan, ilk yardım arabası duruyordu.

Yine o mutlu güllümsemesiyle, ellerini onlara uzattı:

"Yine mi hastaneyeye?" dedi.

Desen: Thomas Wenzler

Şostakoviç ve Müziği

Hüseyin AKDEMİR

Schostakovitch, 25 Eylül 1906 da Petersburg'da (bugünkü adıyla Leningrad) doğdu. Parlak bir öğrencilik dönemi geçiren Şostakoviç, daha okulu bitirmeden bestelediği 1. Senfoni'si geniş yankılar uyandırdı (1925). 2. Senfoni'sini, partinin isteği üzerine, Ekim Devrimi'nin onuncu yılı için yazdı (1927). Bu başarılarını, güldürü türündeki operası "Burun", (Le Nez), 3. Senfoni'si ve ikinci operası Mtsensk'in Lady Macbeth'i (Lady Macbeth of Mtsensk) ile sürdürdü. Seçtiği konular ve müziği zaman zaman Pravda gazetesinde sert eleştiriler almışına karşın; Beşli'yle 1942'de, Ormanların Şarkısı (Le Chant des forets) adlı oratoryosuyla ve Berlin'in Düşüsü (La Chute de Berlin) adlı filmin müziği ile 1949'da olmak üzere, üç kez Stalin Ödülü'nü kazandı. En güzel yapıtları arasında bulunan operaları, sekizinci ve onikinci dörtlüleri, onuncu, onüçüncü ve ondördüncü senfonileriyle Şostakoviç, çağımızın en büyük bestecilerinden biridir. Müziği bütün ünlü orkestralın repertuarlarında yer alır. Ünlü Sovyet besteci Şostakoviç, 9 Ağustos 1975'de Moskova'da öldü. Başlıca yapıtları: 3 Opera, baleler, sahne ve film müzikleri, 15 Senfoni (1925-1972 yılları arasında), piyano için 24 prelüt, 2 piyano sonatı, 15'i yaylılar dörtlüsü olmak üzere, oda müziği ve çeşitli ezgiler....

Sostakoviç'in dahiyane 7. Leningrad Senfonisi, Hitler Almanyası'yla yapılan büyük anayurt savaşının ilk aylarında yaratılmıştır. Müzik tarihinde, böylesine büyük bir senfoninin, tarihsel olayların en karmaşık yerinde yaratılması gibi bir olguya henüz rastlanmamıştır. Bu senfoni, dönemin bir harekat belgesi olarak yaratılmıştır. Aslında senfoni, o zaman tüm insanlığı kaplayan antifaşist mücadele olgusu olmuştur.

Ünlü orkestra şefi Serge Kusevitskiy, Şostakoviç hakkındaki düşüncelerini sözlerle belirlemiştir: "Beethoven zamanından bu yana böylesi bir telkin gücüyle kitlelerle konuşabilen bir besteci gelmemiştir."

Aşağıda, Dmitri Şostakoviç'in müziğe ilişkin kendi düşünceleri ise şöyle:

MÜZİK NASIL DOĞAR?

Dünyanın bütün bestecileri, aynı notalamla oyunlarıyla beste yapar, aynı çalığı çalarlar. Ama yine de, "Sovyet Müziği" diye bir kavram vardır. Bizim müziğimiz bütün dünyada dinlenir ve beğeni bulur. Bu demektir ki, bizlerin eserlerimize kattığımız duyguya ve düşüncele-

rimize, dünyanın her tarafındaki müzik-severler tarafından sahip çıkmaktadır. Kanımcı bestecinin, yarattığı bir eserde en önemli olanı onun dünya görüşüdür... Eğer yeni bir yapıt üzerinde çalışırsam, herşeyden önce, yapıtin, halkın için yararlı ve ülkem için de gerekli olması için kendimi görevlendiririm. Büttün çabamı bunun için harcamak, drup dinlenmeden çalışmak ve yazmak istem. Bestecilik kolay bir iş değildir. Peter Çaykovski müzikte gerçek bir emekçiydi. Aynı zamanda, bir yapıt üzerinde çalışırken, masa başında, nota kıgitları arasında ölen Sergey Prokofjevs de bitip tükenmeyen enerjisiyle, yine bir müzik emekçiydi. Önemli olan durum dinlenmeden çalışmak ve elbette isteyen, hevesle çalışmak.

Bir yapıt nasıl doğar? Bilerek mi, tesadüfen mi? Açıklaması zor bir soru. Bazen yeni bir yapıta başlarsınız, ama sonra da vazgeçersiniz. Durum her zaman düşündüğünüz gibi olmayı bilir.

Eğer sonuçta ortaya kötü bir şey çıktıığını kansındaysanız, bırakın öylece kalsın bir kenarda. "Bir dahaki çalışmamda bu tür yanlışları yapmamağa özen göstereceğim" deyip kesin atın. Bu önemim kişisel görüşüm... Benim çalışma stilim, belki de mümkün olduğunda çok şeyler başarmak isteğinden doğuyor. Bu yüzden çabuk yazıyorum. Bir bestecinin, tek bir senfoni için onbir taslağı yazdığını duydukça deli oluyorum. Ayrıca ona harcanan bu kadar zamanda kim bilir kaç yapıt çıkarırsınız ortaya. Aslına bakarsanız, ben de gün oldu, eski eserlerimi yeniden ele alıp, düzeltmeler yaptım. Örneğin "Katerina İsmailova" adlı ooperam, tam otuz yıl bekledi çekmecede. Daha sonra bir dizi düzeltmelere ve değişikliklere uğradı.

"Leningrad'dan" adlı 7. Senfonim çok kabuk yazdım. Daha doğrusu başka türlü yapamazdım. Tüm etrafımız savaşla çevriliydi. Böylece koşullarda halkımla birlikte olmak istiyordum. Ülkemi bu müziğe aktarmak istiyordum. Savaşın hem acıyla hem gururla Leningrad kentini gözlemliyordum. Alevler içinde cayır cayır yanıyordu, savaşın acısını çekiyordu. Ama direniyordu Leningrad. Onurlu, cesaretli bir direnişi.



Dmitri Schostakowitsch müzik dinlerken

1941'in sonlarına doğru, bir nefeslik anda yapıp bitirdim "Leningrad'dan" adlı senfonimi. Elbette bütün yapıtlar böyle kısa sürede oluşmazlar. Her yapıt değişik koşullarda doğar.

Bir yapıtın oluşmasında çok değişik etkenler rol oynar. Öte yandan bir besteci, mutlak derin bir kültür birikimine sahip olmalıdır. Bestecinin, edebiyatta, resme, film ve tiyatroya yönelik çalışması, vaçgeçilmez koşullardan birisi olmalıdır. "Mtsensk'in Lady Macbeth'i" adlı operamı, Leskov'dan okuduğum bir eserinden yaratmıştım. Bu eser beni oldukça etkilemişti. Böylece de "Katerina İsmailova" adlı operamın çatısı ortaya çıkmıştı. 13. Senfoni'min sözleri Yevtuşenko'nun, 14. Senfonim Lorca'nın şiirleri sülslendi.

Bir bestecinin mutlaka dinleyicilerin dayanışmasına ihtiyacı vardır. Yoksa yeni bir yapıt ortaya çıkarmak oldukça zor. Gorki Kenti Festivali unutmayacağım bir olay. Orada benim, 50'ye yakın eserim calındı. Bu festival, her yıl düzenli olarak yapılır. Halukin müziğe olan tutkusunu bizlere güven verip, yeni yeni yapıtlar ortaya çıkarmamıza yardımcı oluyor.

Bir önemli şey de, besteciyle yorumcu arasındaki ilişkidir. Elbette yapıt köütüse yorumcu da bir şey yapamaz. Ne kadar uğraşsa da...! Sobakevitch'in sözlerini düşünün: "Bir kurbağayı şeker bulayıp versen de, yine de ağzına almam onu..." İyi bir yorumcu, besteciyi doğru okuyan, düşüncelerini anlayabilen, kendi özel yorumunu yapıta katabilir. Kötü yorumcuya, iyi olan bir yapıtı bile batırabilir. Neyse ki ülkemizde bir sürü, gerçekten iyi yorumcu, orkestra, müzisyen bulunmakta. Bu da çalışmamıza bana güç veriyor.

Bir başka seyden söz etmek istiyorum. Daha doğrusu bizim yapıtlarımıza

gerekен özeni, önemini (belki de saygıyı) göstermeyen kişilerden söz etmek istiyorum. Bir keresinde radyoda bir konser dinliyordum. Tesadüfen o anda benim yapıtlarından birisi çalınmaktaydı. Birinden, daha müzik sona ermeden, programı kesip spor programı başlattılar. Bu çok kötü bir şey. Bütün besteciler adına konuşuyorum. İnsan önceden biraz dikkat eder. Yapıtın ne kadar sürecekini hesaplar, ona göre hazırlanır. Böyle bir davranışın dinleyici üzerinde kötü etkiler yapar. Müziğin estetiğini bozar. Bunlar yapılmasın.

...Müzik hakkında çok şeyler yazıldı. İyi bir yazı, akıllıca bir irdeleme, çalışmalarında çok yararlı olmaktadır. Müzik eleştirmenleri mutlaka eşitlik ilkesine sadık kalmalıdır. "Boşverci" olmamalıdırlar....

Evet, böyle diyor yüzümüzün dahisi Dmitri Şostakoviç. Onun için müziğin yaratılması, her zaman yeni düşünceler uğrunda, dünyanın hissedilmesinde yeni bir derinlik ve yeni bir güzellik uğrunda mücadele eylemi olmuştur. Buna bir şey daha eklemek gerek: Besteci Şostakoviç'te tipki insan Şostakoviç'te olduğu gibi, tamamen karşıt ilkeler, iyilik ve şiddet, bir fanatiğin inatçılığı ve bir delikanının utangaçlığı, bir dahinin maneviyatı ve 20. yüzyıl insanının aklı başında materyalizmi adeta yan yana yaşamıştır. Bu yüzden de onun müziğinde yüce ve gülünç şeyler, trajedi ve kaba komedi Shakespeare'deki gibi birbirine yakın olmuştur. Onun yüreği gerçeğe her zaman açıktı. Onun keskin, gözlemci zekası her zaman şartıcı nesnellliğini ve dünyayı görüş genişliğini korumuştur. Herhalde bu nedenle de çağdaş bestecilerden hiç birisi, Şostakoviç gibi, böylesine yakıcı bir gerçekle ve bütünlükle dünyanın sosyal manzarasını müzikske yansıtmayı başaramamıştır.

Onbeş senfoni ve onbeş kuartet (dörtlü), iki opera, operet ve üç bale, konçertodan sonat ve oratorya'lara kadar, şarkı ve vokal türündeki müziklerden, tiyatro ve sinema için müziklere kadar olan yapıtları, kompozisyon sanatının bütün formlarını kapsadı ve hepsinde reformlar yaptı.

Şostakoviç'in yolu, bitmez tükenmez engellerle doluydu. Bu yol, reddedilmeye, anlaşılmama, sert eleştiriler ve kınamalarla kadar varyordu. Ama bu büyük adam, her defasında eleştiriye, sadece bir tek silah türüyle, yeni yapıtlarla, yeni sanatsal buluşlarla yanıt verdi.

Yazımı, besteci Rodion Şçedrin'in Şostakoviç ve onun müziği hakkında söylediği sözlerle noktalamak istiyorum...

"Şostakoviç'in müziğinde yaşamımızın nabzı atmaktadır. Bu müzik, şiddete karşı, küçük burjuva iç rahatlığına karşı, ihtiraslı bir protestoya doludur. Ve aynı zamanda bu müzik, insan için her zaman bir hümanizm ve yurtseverliktir. İşte Şostakoviç stilinin üzerinde yükseldiği temel..."

An den Ufern des Rheins

An den Ufern des Rheins
erlebte ich glanzvolle Tage
und nasse Nächte
und verlogene Worte,
verheißungsvolle Versprechungen
und leere Träume,
derer, die mich zum Weggang bewegten,
und derer, die mich zum Kommen lockten.

Die einen drängten mich heraus,
die anderen nahmen mich nicht an;
Die Ersten haben mein Antlitz entstellt,
die Zweiten haben es nie kennengelernt gewollt;
Ich blieb gesichtlos und ohne Namen,
Jedermanns- und Niemandseigentum;
Auf dem Scheideweg gewittriger Landstreiche
wurde ich der Stein des Anstosses,
den einen als Drohung,
daß ich nicht zurückkomme,
den anderen als Störung,
weil ich offenkundig leide
wie ein abgenutzter Naivling,
als Rüge an alle,
zur Ehre nicht einmal denen,
die mir blutverwandt waren
und mich wie einen Geißbock schindeten,
meine Vereinsamung nutzend
bis sie mich entfremdeten
ohne zu fragen, ob ich es so will.

Heute sorgen sich alle um ihre Sorgen
und beschweren sich, als wären sie die meinen!
Und mich umgehen sie vorsichtig,
erfinden stets neue Bemerkungen:
Ich hätte die Heimat zu Geld verwertet
und die Sehnsucht unter den Bettstrohsack versteckt
und dies müßte ich hergeben
bevor ich selber verrecke
auf der Kreuzung der Welten,
an der Grenze der Völker
jedermann Stoß ausgesetzt,
stets irgendeinem schuldig.

All dies gewähre ich ihnen als Scherz!
Aus der Not mache ich eine Tugend,
aus trotz bin ich edelmüsig
als verzeihe ich ganz anmütig
obwohl mir der Bissen zu groß ist
und der Zahn der Zeit setzt mir schrecklich zu,
immer noch an den Ufern des Rheins,
spürend die Schwere der Bürde
und des vernichtenden Geheimnisses
fremder Gewalt
und eigener Mißachtung,
an Wogen der Geschichte treibend
zwischen Demütigung und Übermut.

Petar PUŠIĆ

“Dünyada Kültürel Gelişme Onyılı — 1988-1997” Başladı Umut İnsanda, Umut Kültürde!

Yüksel SELEK

İnsanlık tarihinin büyük dönüşüm dönemleri, o dönemlerde yaşayanlar için ilginç gelişmelerle doluydu elbette. Yüzylimizin sonuna doğru yaşamakta olduğumuzda da bana gerçekten heyecan verici geliyor. Ya size? Öyle ya, dünyamızda “büttünsellik” eğilimi öyle arttı ki, nerede yaşarsak yaşayalım, herbirimiz her şeyden haberdar, herbirimiz her şeyden sorumluyuz ve herbirimiz önemlidir.

İnsanları dar toplumsal gruplar hinde çekişmeye yönelik celişkiler hâlâ derin ve çok çeşitli, ama insanlığın gitgitde güçlenen onları dayanışmaya yönelik ortak bilinci, bu celişkilere eskisinden çok daha duyarlı. Tek tek herbirimiz, neredeyse politikacılar, devlet yöneticileri, bilim adamları kadar, insanlığın iyiden iyiye belirginleşen ortak çıkarlarından sorumluyuyor. Hangimiz, bir nükleer savaşın, nükleer yokoluşun, doğanın ölüme terkedilişinin, ozon tabakasındaki delinmenin, añağın toplumsal bir felaket haline gelmesinin karşısında omuz silkebiliriz ki?

Artık eski bilgilerimizle yeni tarihsel durumu kavramamız, doğru analizler yapmamız çok zor. Bildiklerimizi topdan, yeniden gözden geçirmemiz gerekiyor. Kafalarımızdaki düşünme kalıplarını kırılması kaçınılmaz oldu. Eğer bunu başarabilsek, insanlığın önünde, uzun erimde de olsa, tarihte ilk kez, “insanlığın birligi”ne doğru gerçek bir ola-nağın doğmakta olduğunu görebilelim.

“Toplumsal ilerlemenin alternatif yollarının bulunması”ndan, “Dünyanın sosyal yenilenmesin”den söz ediliyor artık.¹ Genel insanlık sorunları, diğer deyişime “global sorunlar”, dñe kadar birbirinin varlığına son vermeyi hedef almış iki sistemin, bu sorunlara birlikte, barış içinde yan yana yaşayarak çözüm getirmelerini dayatıyor. Dünyanın tüm çeşitliliğini, renkliliğini taşıyan, dünya çapında bir güçbirliği öngörmektedir. Birlik ve çeşitlilik iç içe, ne güzel!

Dünyanın sosyal yenilenmesi: Uluslararası ekonomik ilişkilerden politikaya, teknolojiden kültüre... Uluslar arasından dakerlerden, çıkarları farklı toplumsal gruplara, bireylere kadar yepenili ilişkiler sistemi... Dünyayı “genel yararlılıklar sistemi” olarak algılanan “ekonomik birey”den, “büttünsel insan”a yükseliş... Toplumsal ilerlemenin ölçüyü olarak artık, “insanın her türlü mükemmelleşmesi” ve “çok-yönlüğünün artması”ndan söz ediliyor.²

Doğrusu, bana asıl coşku veren de bu, yanı artı bireyin gelişmesinin, toplulu-

ğun çıkarlarına feda edilmemesi gerektiği gerçeğin geniş kabul gören bir fikir haline gelmeye başlaması.

Bu satırları okurken hafif tebessümle, oh!.. bu ne iyimserlik, tatlı bir düş mü görüyorsun? Yabancılar yasasından ne haber? İşsizlikten, ayrımcılıktan, baskıcı rejimlerden, pahalılıktan?.. dediğinizin duyar gibi oluyorum. Hayır sevgili okur, düş değil. Haydi, yanıt Nazım'a bırakalım:

*Annelerin ninnilerinden, spikerin
okuduğu habere kadar...
yürekte, kitapta ve sokakta
yenebilmek yalantı...*

*Anlamak sevgilim, o bir müthiş
bahtiyarlık,
Anlamak gideni ve gelmekte olanı...*

Tarihte benzeri yaşanmamış olan güñümüş koşulları, “uygarlık krizi” olarak da adlandırılıyor ve bu krizin aslında “insanın yeniden üretim krizi” olduğuna dikkat çekiliyor.³ Bundan çıkış için tüm sağduyulu kişilerin, çevrelerin gözü, haklı olarak INSAN'a ve yepeni bir HUMANİZMA'ya çevriliş durumda. Besbelli ki bu, gözlerin kültüre çevrilmiş olması anlamına geliyor.

Öyle ya, bireyin amaçlı ve bilinçli faaliyeti değil midir, yaşı gezegenimizdeki tüm uygarlığı, kültürü yaratın? Kültür, en genel ifadesiyle, insanın maddi ve manevi varlığının toplumsal varoluş koşulları'nın genişletilmiş yeniden üretiminin başı nedir ki?

KÜLTÜREL GELİŞME ONYILI'NIN DÖRT BÜYÜK HEDEFİ

Günümüzde, “gideni ve gelmekte olanı” kavrayınca Birleşmiş Milletler'in 1988-1997 dönemini “Dünyada Kültürel Gelişme Onyılı” ilan etmesinin anlamında yerli yerine oturtmak güç olmuyor. BM de, umut insanda, umut kültürde, diyor...

UNESCO Genel Müdürü, Onyıl'ın ilan edildiği, BM Genel Kurulunun, 8.12.86 günü, 41. birleşiminde, Eylem Projesini sunuş konuşmasında, UNESCO'nun Onyıl'ın ilan edilmesi için tavsiye kararı alınan 1982 Meksiko Konferansına atıfla kültürün önemi üzerine şöyle diyordu: “Kültür her bireyin, her topluluğun yaşamının temel öğesidir ve son amacı insan olan gelişmenin, demek oluyor ki, vazgeçilmez bir kültürel boyutu vardır.”⁴

Aynı oturumda, Kültürel Gelişme Onyılı'nda yürütülecek değişik eylemlere ilgili öneriler, Onyıl'ın şu dört büyük

hedefi altında gruplanarak onaylanmış ti:

- Gelişmede kültürel boyutun göz önüne alınması,
- Kültürel kimliklerin olumlanması ve zenginleştirilmesi,
- Kültür yaşama katılımın genişletilmesi,
- Uluslararası kültürel işbirliğinin yükseltilmesi.

UNESCO Genel Müdürü, bu hedefleri sıraladıktan sonra şuna işaret ediyor: “Bu öneriler, 21. yüzyılın eşliğinde dünyada hâl boy gösteren büyük gailelere yanıt getirmeyi hedefliyor.”⁵

Bu dört hedef iki ana kaygı göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Birincisi, her türlü toplumsal dönüşümde kültür boyutunu ve kültürel amaçları göz önüne alan, bunlara uygun insan kaynaklarının yetiştirmesini güvenceye bağlayan, geleceğe politikalarının, stratejilerinin, programlarının teşvik edilmesi ve karar yetkisine sahip kimseleri ve kamuoylarını bu amaçlara duyarlı hale getirmek.

Ikincisi, doğrudan kültür alıyla ilgili: Kültür politikalarının belirginleştirilmesi, güçlendirilmesi ve yaşama geçirilmesi için araçların seferber edilmesinde uyarıcı olmak. Yine aynı çerçevede, ulusal kültür varlıklarının korunup güçlenmesi, değişik toplumların düşünselmanevi toplumsal ve insansal değerlerini sahip çıkılması, kültür yaşamına herkesin yaklaşabilmesinin koşullarınınaratılması, bireylerdeki ve topluluklardaki yaratıcılıkların teşviki söz konusudur.⁶

Kültürel Gelişme Onyılı Eylem Projesinin ana doğrultusu ise “gelisenin yalnızca teknik ilerleme ve ekonomik büyümeye olarak değil aynı zamanda toplumların maddi yaşam koşullarının daha iyileştirilmesi, kültürlerinin serpilmesini onların varlığının mayasını oluşturan insansal ve toplumsal değerlerin anlamanın güçlenmesi, halkın kendisi ile ilerlemelerine kendilerinin bilfiil katılmalarını ve başka kültürlerle daha geniş ölçüde açılımı sağlamayı hedef tutan eylemlerin bütünlüğü olarak da anlaşılması”⁷ gereği biçiminde ifade ediliyor.

KAPSAMI GENİŞLETİLMİŞ KÜLTÜR VE GELİŞME ANLAYIŞI

UNESCO Genel Müdürü Federico Major, 21.1.88 günü, düzenlediği bir basın toplantısıyla “Dünyada Kültürel Gelişme Onyılı”nı başlatırken şunları vurguladı: “Yaratıcı çeşitliliğin öldürücü

yenkesaklığa ağır basması için, insan soyunun temel özlemlerinin grupların ve uluslararası çıkaraya dayalı rekabetlerine ağır basması için ve bütün insanların dayanışmasının, her bir insanın kendini özgürce doğrulaması yoluyla ağır basması için, günümüzdeki yıllarda hepimizin elimizden gelen her şeyi yapmamız söz konusudur.”⁸

Onyıl’ın başlatılması nedeniyle yaptığı açıklamada BM Gen. Sek. Perez de Cuellar da, BM Genel Kurulu’nun, uluslararası topluluğu, “Yalnızca ekonomik büyümeye hedefiyle sınırlı kalmayıp, bedensel ve zihinsel, bireysel ve toplumsal bütünselliği içinde insanı, geçmişten gelen kazanımlarıyla ve özlemleriyle birlikte hesaba katan gelişme biçimleri icat etmeye”⁹ davet etmiş olduğuna dikkat çekti.

Göründüğü gibi bu yaklaşım, bugüne kadar gelişmeyi, ekonomik göstergelerin iyileştirilmesi, teknolojik ilerleme, ve ekonomik büyümeye (Türkiye’de buna eskiden ‘kalkınma’ denirdi, şimdilerde ‘çağ atlama’ oldu adı) olarak anlayan zihniyetten çok farklı bir gelişme anlayışı getiriyor.

Kültüre ise, yüzyıllardan beri, çoğunlukla, bilim, sanat, edebiyat, iletişim alanlarıyla sınırlı olarak bakılmaktaydı. Kültür halktan kopuk, seçkin bir azınlığın neredeyse kutsal uğraşısı olarak görülmüyordu. Gerçek bilimsel olarak kültüre kendi gerçekliği içinde yaklaşımalar yapmaktadır ama, genel geçer kabülü de klasik (dar) anlamı pek aşımıyordu.

Kültürel Gelişme Onyılı'nın kültüre yaklaşımı, UNESCO'nun 1982 Meksiko Konferansı'nda dile getirildiği şekliyle şöyledir: “Günümüzde kültüre, bir toplumun, ya da toplumsal bir grubun karakterine damgasını vuran tinsel ve maddi, düşünsel ve kolektif ayırt edici özelliklerinin bütünlüğü gözüyle bakılabilir. Kültür, sanat ve edebiyatın yanısıra, yaşam tarzlarını, insan varlığının temel hatlarını, değer sistemlerini, geleneklerin ve inançları da kapsar.”¹⁰

Kültürün kapsamı genişletilmiş bu tanımı BM çatısı altında yer alan çok sayıda, ulusal bağımsızlığına yeni kavuşmuş ulusun, diğerleriyle hak eşitliğini elde etmiş olmasına bağlıdır.¹¹

“Gerçekten de, bağımsızlığına yeni kavuşmuş ülkelerde kültür, dinsel ve toplumsal, ekonomik ve politik yaşamın kilit bir ögesi olduğu halde, gelişmiş ülkelerde kültür ile, dinsel, toplumsal, ekonomik ve politik yaşam yüzyıllardan beri birbirinden farklılaşma eğilimi göstermiştir. Dar anlamıyla ele alındığında kültür kavramı, 3. Dünya ülkelerinin pek çoğu için, hatta sanayileşmiş ülkelerdeki bazı özel gruplar için geçerli değildir.”¹²

Kısaca, “günümüzdeki kabulleriyle kültür ve gelişme, birbirine tamamen kenetlidir.”¹³ Bu yaklaşım, bir yandan, teknolojik ilerlemenin, ekonomik büyümeyenin alabildiğine arttığı, ama diğer yandan toplumsal ve kültürel bunalımın derinleştiği gelişmiş kapitalist ülkeler

İN, diğer yandan bürokratik merkeziyetçiliğin, sosyalist potansiyelin önemini takadıgi sosyalist ülkeler için ve özellikle de ulusal kimliklerini koruyarak çağdaş gelişmeye ayak uydurmak durumunda olan 3. Dünya ülkeleri için geçerlidir.

KÜLTÜREL GELİŞME ONYILI VE TÜRKİYELİ GÖÇMEN TOPLULUĞU

Kültürel Gelişme Onyılı Avrupa'da yaşayan Türkeli Göçmen Topluluğu için ne anlama taşiablebilir? Bunun yanıtını verebilmek için, günümüzdeki toplumsal ilerlemenin sorunlarını ve güçlerini tanıtmak ve doğrultusunu görebilmek gereklidir.

Bu konuda umutlu olabilmek için ipuçları var denilebilir. En azından göçmen topluluğumuz, birinci kuşak da dahil, artık yüzü Türkiye'ye dönük yaşamının yetersizliğini görmeye başladı. Göçmen örgütleri, yapılarını ve politikalarını bu yeni tespitlere uygun olarak oluşturma görevini koyuyorlar öllerine. Bu yenilenme çabaları daha çok toplumsal ve ekonomik gerçeklere dayandırılıyor. Kültürel açıdan olaya yaklaşımarda ise hâlâ, “bati cephesinde yeni bir şey yok” denilebilir. Kültür alanı, bıkıp usanmadan, “memleketcisi” feodal kültürün, hem de yozlaştırılmasına bile engel olunamadan “kültür faaliyetleri”miz aracılıyla sürdürülmesine bakınca iyimser olmak çok zor. İstisnalar kaideyiz bozma.

Önce şunu hatırla tutmalıyız: Bilimsel-teknolojik gelişmenin ve bu koşullarda üretimin yeniden örgütlenmesinin işçi sınıfının yapısında bile değişikliklere yol açtığı evsahibi ülkelerde, göçmen topluluğumuzun kasabası zihniyetiyle ve kasabaları yaşam tarzıyla tutunması olanaksızdır.

Göçmen işçilerin, yabancılar politikası karşısındaki ürkük tavınızı, en kötü işlerde en fazla sömürülmeye boyun eğisini, ne keskin bildirilerle, ne de “kültür gecelerimiz” ile değiştirebiliriz. Önemli olan kanımcı, onların günlük yaşamda da içinde bulundukları toplumun yaşam tarzına ayak uydurmalarına yardımcı olabilmektir. Bu da onların nabzına göre şerbet vermekle olmaz. Dine siğınmalarını, geleneklere tutunmalarını anlayabiliriz ama, bunun değişmesi için ciddi, köklü değişimleri hedefleyen politikalar, kültürel programlar oluşturmak görevi de yakıcı olarak günümüzde durmaktadır.

Ulusal kültürümüzün çağdaş gelişmenin düzeyinden çok, Türkiye'deki kitle kültür sanayiinin ürünlerinin düzeyini yansitan arabsk kültürün Avrupa'da yaşama şansını artıran popülist tavırlarından vazgeçmemiz gerekiyor sanırım. Onun için gözümüzü Avrupa'nın ilerici, hımanist, demokratik kültürüne ve genç kuşaklara çevirip onları birbirine yaklaşırmanın yollarını aramalıyız. Bir yandan da, Avrupa'da ütretilen kültür ürünlerimizin düzeyini yükseltmenin yollarını ararken, ülkemizden gelişkin

sanat, kültür adamlarımızın gelişkin ulusal kültür ürünlerimizi Avrupa'ya taşıdıklarını kolaylaştırmak için çabalamızı kat etmeliyiz, diye düşünüyorum.

İşte günümüzde iyi bir fırsat duruyor: BM ve UNESCO'nun himayesinde yürüren Kültürel Gelişme Onyılı... Ne yapmalı?

- Göçmen kültürün sınırlığının kırılıp yeni bir kültür sentezi yaratılması için, gençlerin, çocukların yaşadıkları ülkenin dilini, kültürünü, tarihini iyi öğrenmelerini sağlamak;

- Ev sahibi ülkenin sosyal demokrat, yeşil, barışçı güçleriyle ilişkilerimizi güçlitmek, güçbirliğimizi artırmak; Türkiler arasında ise dar grup, örgüt çatılarını bir yana bırakarak güçlerimizi, görüş ayrılıklarımızı koruyarak da olsa birleştirmek;

- Gerek Avrupa'da yaşayan, gerekse Türkiye'deki aydınlarımız arasında birlikte hareket etme alışkanlığını yükseltenecek onlarla göçmen işçilerimizin yakınlaşmasını sağlayacak faaliyet biçimlerini yaratmak;

- Önümüzdeki hedef, göçmen işçi çocukların kendilerini bu ülkede, “yabancı işgücü” olarak değil, Avrupa'da yaşayan Türk ya da Kurt kökenli, gelişkin, çok-yönlü, Avrupalı insanlar olarak görmeye hazırlanmasıdır. Çocuklarımıza, ‘Almanlaşma’sından korkmadan, bilimsel-teknik devrim çağının gelişkin işçisi, teknisyeni, aydını olma yolunda eğitilmesi için, eğitim sistemindeki ayırmaların giderilmesi ve hatta eşitsizliğin telafisi için özel ayrıcalıklar talebiyle mücadeleyi yükseltmek.

Bu ana doğrultularda, BM ve UNESCO'nun şeması altında Kültürel Gelişme Onyılında, evsahibi ülkeler kültür kuruluşlarıyla işbirliği içinde, tüm yaratıcılığımızı kullanarak sonsuz sayıda somut olanağı değerlendirmek, hatta Türk hükümetlerinin de desteğini istemek, Türk-Alman ya da diğer yaşananın ülke hükümetleriyle Türk hükümetleri arasında kültürel işbirliğinin yükseltilmesi için kolları sıvamakta geç kalmayalım. Zira, Onyıl’ın birinci yılı bitmek üzere...

1- Yeni Açılm, Sayı 4, Ağustos 1988

2- a.g.y.

3- a.g.y.

4- "Nouvelles Perspectives - 6/987" Dünya Barış Konseyi yayın organı.

5- a.g.y.

6- a.g.y.

7- a.g.y.

8- 25 Ocak 1988 tarihli UNESCO Bülteni, "Dünyada Kültürel Gelişme Onyılı Başladı" yazısından.

9- a.g.y.

10- a.g.y.

11- Kültürel Gelişme Onyılı, BM Genel Kurulu'nun 8.12.86 tarihli, 41. birleşiminde, 41/187 No'lukar suretiyle kabul edildi, oylama şöyledi: 146 Evet, 2 çekimser (İsrail ve Büyük Britanya), 1 karşı (ABD)

12- 25 Ocak 1988 tarihli UNESCO Bülteni
13- a.g.y.

Resimde Ulusal Özellik Sorunu

Sabahattin SEN

Yaşam insandan kimi şeyleri alır götürür, kimi şeyleri istenmeden de verir. Kimi insan yaşamdan birşeyler alıp yine birşeyler vermeye çalışır. Kimileri de hep almaya ve hiç birşey vermemeye uğraşır. Sanatçılarsa yaşamdan alındıklarından daha çoğunu vermek için didinirler. Sanatçı için yaşam, sanat, etkişim ve iletişim içindedir. Sanatçı bir erinçsizlik içerisindeidir.

İçinde duyduğu erinçsizlik (huzursuzluk) onu sürekli birşeyler vermeye, birşeyler yapmaya doğru itekler, dürter ve sürükler. Geçen yazımı bir erinçsizliğin sonucu olarak yazdığını söyleyebilirim. Resim yapmaya beni iten değil mi ki budur, söyleten de yazardan da budur. Kendi insanların Görsel Sanatlar alanındaki eksiklerin ortaya çıkardığı ekinsel sorunları ve yaşamın en önemli alanlarındaki olumsuz etkileri bana gerçek bir sıkıntı kaynağı oluyor. Özüm arıyorum insan. Resim yapmanın ötesinde de bir şeyle yapma gereği duyuysunuz. İşte bunun için yazıyorum. Bir adım da benden olsun istiyorum. Ele alınan konu gereği kişiler bir bütününe küçük parçaları olabilirler. Küçük bir parçayı bütünden daha büyük görmenin anlamı yok. Ne yazık ki böyle anlamak isteyenler de çıkabiliyor.

Bu yazında da kişiler konuya girecekler. İyi ya da kötü yanlarıyla olabilir. Simiden bir açıklama gereği duyarak bütününe çarptırıp yamultulmasını istemiyorum.

Herkes sorunun bir ucundan olumlu olacak şekilde tutarsa yükü kaldırmak kolay olur. Bir kişiye de yüklenirse hiç kalkmaz. Bir kişinin Görsel Sanatlar alanındaki sorunları dile getirmesi kolay iş değil. Herkesin kendine göre zamanı ve uğraşı var. Örneğin ben düşüncelerimi hep yazıya dökmeye kalksam resim yapmaya zaman bulamam. Kim bilir kimlerinin ne gibi sorunları vardır. Bu görevimize düşüyor.

Konudan uzaklaşmayı bir yana bırakarak bu yazda Resimde Ulusal Özellik Sorununa nereden geldim, oraya varalım.

Bir yüksek okulun sanat bölümü öğretim üyeleriyle resim konuşuyoruz. Sıra benim resimlerime geldi. "Sizin geleneklerinizde üç boyutlu resim olayı yok. Minyatür var. Oysa sizin resimlerinizde kendi geleneklerinizden hiç bir iz yok. Bunu nasıl açıklarsınız?" Soruyu soran soruda bir şaşkınlığım olduğunu sezginliyorum: "Demek istiyorum ki siz mi salt böyle çalışırsınız? Nereden etkilenmişiniz. Türkiye'de geleneklerden uzak

böyle üç boyutlu çalışan başka ressamlar da var mı?" Kaş yaparken göz çiğnamak buna derler! Bilmenden mi söylüyorlar? Bilip de kücümsemek için mi söylüyorlar. Kararına varamıyorum. Burada ki kültür etkinliklerini gözden geçirdikten sonra gerçekten bilemedikleri yanı ağrı basıyor.

Bizim etkinliklerimiz şış kebab, döner, lahmacun, folklor, göbek dansı sunurlarında kaldığı sürece böylesi sorularla çok karşılaşacağa benzeriz. Elimizde bir Japonya örneği var. İkinci Dünya Savaşı sonuna dek kendi geleneklerini koruyan bu ülke dış dünyaya açılma gerekliliğinden mi zorlanmadan mı diyeлим, bugün çağdaş resim dünyasında saygın bir yere oturdu. Van Gogh'un Aycıçığı resmine dünyada bir resime ödenen en yüksek ederi ödeyerek de kendilerini gündeme ve ayakta tutuyorlar. Demek ülken zenginse, kültürün de zengin sayılıyor. Para ve kültür!... Saçma sorulardan esirgiyor. Oysa onların da zengin folklöri v.s.'leri var. Yatırımlarını orada yoğunlaştırmıyorlar. İşin o tarafı da çok turizme yönelik.

Bizim kireç bağlamış kültür sorunumuza benim vereceğim yanıt ancak benimle ilişkisi olanlara ulaşacak. Bana soru yöneltenlere anlatabildiğimce açıklamaya çalıştım. Soru sorarken düşünmeyi unuttukları "Sanat Uluslararası Bir Dildir" düşüncesinden başladık anlatmadı. Yüzüli aşkin bir zamandır Avrupa ve Dünya Sanatına yönelik çalışmalarımızı anlattım. Günümüzdeki ressamlarımızın hem Avrupa hem de dünyanın birçok kentlerinde sergiler açtığını v.s. v.s. belirttim. "Ne bizim ne de sizin dünyanın birçok ülkesinde olup biten sanat olaylarına gözümüzü kapatmamız mümkün değildir!" şeklinde açıklamalarda bulundum. Çağımızın sanat etkinliklerinin ve etkilerinin bendeği ağırlığını kabul etmek koşuluyla beni hepsinden çok Mehmet Siyahkalem adlı minyatürücünün etkilediğini söylediğimde daha çok şaşırırlar. Bundan bin yılı aşkın yaşamış olan Mehmet Siyahkalem'in çalışmalarında günümüzde Fütürizm denilen akımın en iyi çalışma örneklerinin görünmesi gerçekten çok şaşırtıcı bir olay. Mehmet Siyahkalem'den yapıtlar görmeyi istediler.

Bu arada ulusal özellik sorununa Yücel Feyzioğlu'nun yaklaşımı geldi gözönüne. "Picasso, Niro, Dalı,... Bollar çağımızın büyük ressamları. Onların resimlerine baklığında İspanyol kökenli oldukları anlıyorum. Oysa senin resimlerinin hiç birinden Türkîyeli oldu-

ğunu çıkaramadım." Feyzioğlu'nun yaklaşımıyla diğer yaklaşım arasında karışılık var. Açıkçası Feyzioğlu saçmamıyor. Bir benzetme yapacak olursak: Biri "Sizdeki tarım geleneksel olarak kasabana yapılmaktır. Nereden çıktı bu traktörle, gübreyle, teknikle tarım yapmak. Biçer-döverle ekin biçmek?..." demeye getiriyor. Feyzioğlu ysa "Anadolu'nun kendine özgü toprağı ve iklimi var. Bu koşullara uygun tohumları var. Çağdaş tarıma evet. Ama Anadolu'nun koşullarına uygun tohumlardan başka tohumları kabul etmeyen toprakları ve onların tadını unutmuyalım!"ı vurgulamak istiyor. Bir başka biçimde özetleyecek olursak: Buralarda binbir çeşit ve birbirinden güzel çiçekler yetiştiyor ve görüyoruz. Öyle güzel alımlı gülér var ki oakmaya doyamıyor insan. Ama gel gör ki Anadolu'nun gülér gibi kokmuyor meretler. Bir yüreğin içtenlikli isteği başka oluyor. Evet! Bir de Anadolu'nun gülér gibi koksalar!... İsteğine yürekten katlıyorum. Olayı resim alanına getirince zaferli ister istemez.

Resimin elindeki öğelerin uluslararası bir dil olmasının her sanatçıda bu özellikleri bulmamızı güçleştiriyor. Rengin, çizginin, benliğin, ışık ve gölgenin, biçimin uluslararası yoktur. Zaman zaman oluşturulan koşullandırmalar olsa da bu böyledir. Kırmızı komünistin, mavi Yunan'ın, yeşil müslümanın değildir. Kırmızı kandır, cehennemdir, ateştil; mavi gökyüzü, denizdir; yeşil çimen-yapraktır; beyaz özgürlüktür diye de simgelerle sınırlanılamaz. Eşim Gönül Şen'in mavi yüzlü çocukların resmini görünen bir doktor arkadaş "Bu çocukların kalp hastası mı?" diye sordu. Doktor da yüzdeki maviyi bu anlamı veriyor. Eski Mısır'da mavi cehennemi. Picasso'nun mavi dönemi gökten zembille inmedi. Eski Mısır'a dayanır kökeni. Resim alanında her şey sanatçının dünyasına göre değişikliklere uğramaktadır. Ulusal özellik de sanatçının yaşamı resim öğeleriyle yorumlanması yaşamı yapıtlarında az ya da çok yer alabilir. Hiç de almayabilir.

Picasso gibi bir sanatçıda belli bir oranda görülebiliyor olmasına karşın, Picasso'nun yol gösterici hocası durumunda olan Koca Cezanne'da görülmmez. Van Gogh'ta görülmmez. Klee'de görülmmez. Mondrian'da görülmmez. Kandinsky'de, Pollock'da, Poliakoff'da, Debuffet'de, Kokoschka'da, Beuys'da, Riechter'de, Graubner'de ve sayamayacağım denli çok sayıda ressamlarda görülmmez. Yukarıdaki adları az çok tanınan ressamlar olduğu için örnek verdim. Picasso, he-

men hemen her kültüre yönelsmiş. Eski Mısırlı, Grek, Afrika gibi kültürlerde yönelik sayısız yapıtlar vermiş. Her kültüre ilgi duyan bir sanatçı kendi ulusal kültürune uzak duramadı.

Biraz gerilere gidecek olursak sanat-taki ulusal yolların Rönesans'a ayrıldığını görürüz. Önce Kuzey-Güney okulu biçimine dönüştü. Güney'de İtalya-Fransa gibi ülkeler temsilciyken Kuzey'de Almanya, Hollanda, Danimarka gibi ülkeler Kuzey Okulunu temsil ediyorlardı. Bir Leonardo İtalya'yı değil, en başta kendisi ve sonra da Güney Okulu temsilcisi sayılır. Yapıtlar yer değiştirirken sanatçılar da bir kuzey bir güney gidip geldiler. Albrecht Dürer Almanya'nın çok ünlü bir sanatçısıyken güney ülkelereini sanat uğrına birkaç kez gezmiş, görmüştür. Bir zaman sonra sanat yerini Güney-Kuzey yerine akımlara bırakır. Sanatçılar artık belli akımların insanlarıdır.

Günümüzde de durum budur. Dışavuruculuk mu? Her yerde. Soyut mu? Her yerde. Fantastik akımın merkezi Viyana olmasına karşın fantastik akım her yerde. Fütürizm İtalya'da doğmuş, fütürist sanatçılar her yerde.

Müzikte de, yazın sanatında da durum hemen hemen aynı. Franz List Macar değildir. Macar Rapsodileriyle ünlüdür. Mozart, Beethoven gibi ünlüler de Alman müziğinin temsilcileri değildirler. Birçok roman ve şiirlerde yazının özgeçmişini okumadısanız nereli olduğunu anlayamazsınız.

Tüm bu örnekler bize Anadolu'nun kokusunu aramamıza engel değildir. Bu bir yürek ve duyu işidir. Onlar nereye sürüklense renkler, çizgiler, biçimler oraları anlatmaya yardımcı olurlar. Sanatçı renk, çizgi ve biçimlerle başka şeyler anlatmak istiyorsa bu da eksiklik sayılmasın. Yeter ki iç tensizlik olmasın.

Braque ve Gris kübizmde karar kıldılar. Ellerindeki olanakları bu yolda kullanıdilar. Sanatçılar şu akımın, bu akımın içinde derken günümüzde bireysel özellikleri ağır basıyor. Bizden iyice tanınmış bir sanatçıyı örnek göstereyim: Fikret Mualla. Küçük damarlarını dek bireysel. Onu üne kavuştururan çalışmaları en yetkin örneklerdir. Türkiye'deki yaşamında Türkiye'den görüntüler. Paristey'ken Paris'ten.

Ulusal özellik sorununu bir başka ucdan açacak olursak bu işin batağına da saplanıp kalıcı tehlikesi de var. Bizde birçok ressam bu bataklıkta sapanıp kaldı. Ölçüyü elden bırakmamak gereklidir. Ulusallık mulusallık derken yozlaşmak ve yoz işler yapmak sanata değerli bir boyut kazandırmaz.

Bıçağın ucunu biraz da kendime dokundurduğunda şunu görüyorum: Benim konularımı tümüyle insan olgsu kapsıyor. Bir yerde birey, bir yerde toplumsal bir bütün. Din, dil, ırk, ülke, ulus ayırmadan insanı işlemeye çalıştım. Atım üzerindeki giysisi. Etine kemiğine sarıldım. Onu organik yapısına yeni-

den dönüştürerek yaratma uğraşısındayım.

Birgün Anadolu'm beni çağrırsa ondan kaçarsam hem kendime, hem sanata döneklik yapmış olurum. Ayağıma gelen bir değeri yeni şeyle uğruna elden çikarmak mümkün mü?.. Ne zaman diye sorulacak olursa: Ne denli uzak olursa olsun hemen şimdiden yakın. En uzak-

ta sandığımız ok en yakın olanından çok daha erken ulaşabilir.' Sanatin kendisi, okların hızını saptar. Kuramda eksik olan duyguda bir başka tamamlanmış güzelliğidir. Duygudan yana Feyzioğlu arkadaşımı hak veriyorum. Umarım bir gün o da ben de seviniriz. Anadolu'nun kokusunda oylum oylum bir karanfil yetişse!... Kim buna "Hayır!" diyebilir!.●

Hasta

Kim ki bu toplumun yasalarını
hiçbir zaman çiğnememiştir ve çiğnemez
ve hiç çiğnemek istemez
o hastadır

Ve kim ki kendisini hâlâ hasta hissetmez
şu zamanlarda
içinde yaşamak zorunda olduğumuz
o hastadır

Kim ki edep yerinden utanır
ve okşamaz onu ve edep yerini
okşamaz edepsizce sevdiklerinin
o hastadır

Kim ki korkuya kapılır
karşısında ona hasta diyenlerin
ve onu hasta etmek isteyenlerin
o hastadır

Kim ki saygı görmek ister
saygı duymadıklarından
cesaret edebilirse buna
o hastadır

Kim ki acıma duymaz
karşısında aşağıladıklarının
ve sıhhatlı kalmak için savaşlıklarının
o hastadır

Kim ki acıma duygusuna dayanarak
savaşmaz karşısında hasta olanların
çevresindekileri de hasta eden
o hasta olmalıdır

Kim ki kendini ahlâkin Papa'sı
ve aşkı
talimat yazarı ilan eder
o Papa kadar hastadır

Kim ki huzura kavuşacağını sanır
özgürlik olmaksızın
ya da sevgi
ya da adalet

savaşmaksızın karşısında kendi hastalığının
ve düşmanlarının ve dostlarının
ve doktorlarının ve Papa'larının
o hastadır

Kim ki sıhhatlı olduğu için
daha iyi bir insan olduğunu sanır
hasta insanlardan çevresindeki
o hastadır

Kim ki şu dünyada
imdat istediği her şeyin
hiç bir yol görmez kurtuluş için
o hastadır

Erich FRIED

Ataol Behramoğlu: "Sanat, Varoluşun Billurlaşmış Bir Yansımasıdır"

Söyleşi: Ali ÖZENÇ

Paris'te politik göçmen olarak yaşamını sürdürmekte olan ve bugün çağdaş Türk şiihimizin ustaları arasında sayılan değerli ozanımız Ataol Behramoğlu'yla "sanatın toplumsal işlevi" üzerine bir söyleşi yaptıktı. Soruları içtenlikle yanıtlayan şairimiz, söyleşide günümüz Türk edebiyatının Avrupa'da temsil edilmesi üzerine görüşlerini belirtirken, bu alanındaki zorluklara, çökümlere da işaret etti.

Kültür ve sanatın, toplumların bilinçlenmesindeki yeri ve rolü nedir?

Kültür (sanatı da kapsayan bir olgu olarak) insanların bireysel ve toplumsal varoluşunun bütünüdür. İnsan, eşittir, kültür diyebiliriz. Kültürel varlığı olmayan insan (ki en ilkel toplumları da bir kültürü olduğunu biliyoruz), bu anlamda toplumların da biçimlenmesi dediğimiz, zaten kültürün biçimlenmesidir. Buradan bir adım ileriye atarak söyle diyebiliriz: Toplumsal varoluşun kendisi olan kültürel (ve sanatsal) varoluş, bir başka deyişle, kültürel ve sanatsal kurumlar, oluşumlar; organik sonucu oldukları toplumsal varoluşu ayrıca, bağımsız olarak etkilemektedirler. Bunu bir örnekle anlatmak belki daha kolay. Kültürel bir kurum olan hukuk, belli bir toplumsal yanının organik bileşimi, organik sonucudur; yani o toplumsal yapısından farklı bir şey değil; o toplumsal yapının kendisidir. Ancak bu özdeşlik, hukukun (ya da bir başka kültürel kurumun, sanatın, dinin vb.) içinden çıktıığı bileşeni, organik sonucu olduğu toplumsal yapıyı şu ya da bu biçimde etkilemesine de engel olmaz...

Bilinen bir gerçektir: Kimi kültürel üst yapı kurumları, kaynaklandıkları toplumsal ortamın, maddi temelin (alt yapının, ekonomik ilişkileri) değişmesine koşut olarak eskidikleri halde, yaşamlarını bir zaman daha südürebilirler. Bu anlamda eskiyen kültür kurumlarının, toplumsal varoluşu olumsuz yönde etkilemesi söz konusu demektir. Öte yandan, yeni üretim ilişkileri, yeni ve ilerici kültürler doğurur. Eskinin birikimi olumlu değerleriyle birlikte bu yeni kültürel değerler; eskimış kültürel kurumlarla, ya da yapay olarak türetilmiş "sahte yeni" kültürel değerlerle ideolojik savaşma giderler... Toplumsal gelişme, ilerleme dediğimiz şey, maddi alt yapıdaki (ürütim ilişkilerindeki) çatışmalar ve kültürel üst yapı kurumları arasındaki çatışmalar sonucunda ortaya çıkan yeni oluşumlar, sentezlerdir... Böylece belki de soruyu,



A. Behramoğlu Mayakowski anıtında
ilerici kültür ve sanatın, toplumların biçimlenmesindeki yeri ve rolü biçiminde
değiştiriyor ve çok genel bir yaklaşım
la yanıtlamış oluyorum...

*Konuya girmişken biraz daha açalım istersem. Sizce, toplumların ileriye yönelik varoluşlarını etkileyen insanın biçimlenmesinde sana-
tin, ayrıntılı olarak, edebiyatın nasul
bir işlevi vardır?*

Sanat (ve edebiyat) toplumların maddi temeli (maddi toplumsal temel) üzerinde yükselen üst yapı kurumlarıdır. Ancak bu onların bağımsız varoluşlarına engel değildir. Ben kendi payıma, insan toplumlarının tarihi boyunca, insanı değerler biriktirdiğine inanıyorum. Yüzyıllardır (belki bin yillardır) oluşan sanatsal ve yazınsal değerler, insanların kültür hazinesinin en değerli ürünleridir belki de. Sanatsal, yazınsal değerler (gerek geçmişten birikegelenler, gerek yeni yaratılanlar) insana varoluşunun anlamını duyurur. Ona dünyayı, yaşamı derinliğine kavrarır, duyumsatır. İnsanı sömuren, horgörnen çevrelerin, güçlerin, sanata ve edebiyata düşmanlıklarının nedeni budur. Sanat, varoluşun billurlaşmış bir yansımasıdır. En özlü, en yoğun biçimidir. Sanatsal, yazınsal değerlerden yoksunlaştırılmış insan, sürüstürülmesi, gündemde çok kolaylaşmış bir robota benzeler. Günümüzde emperyalizmin kültür politikası bu amaca hizmet etmektedir.

Türkiye insanının okumaya yönelik
görecek ilgisizliğini her halde
bireylerde aramak yanlış olur. Top-
lumsal dönüşümlerini gerçekleştiren
ülkelerle bunu örneklemek mümkündür sanırım. Öyle ise, ilgisizliğin
temelinde yatan yanlışlı nasıl açıklan-
yabiliriz? Ek olarak, bugüne degen
süregelenin değiştirilmesinde bireylere
düzenen görevler neler olabilir?

Okuma-yazma olanağının hâlâ çok yüksek olmadığı; insanların en temel ekonomik gereksinimlerini karşılayamadığı; okuma ve kitap düşmanı güçlerin yönetimde olduğu bir toplumda okumaaya yönelik görece ilgisizliği doğal karşılaşmak gereklidir. Bu ilgisizliğin başka nedenleri de kuşkusuz vardır. ("Sözlü kültür" düzeyini aşamamışken, "yazılı kültür" dönemini bir çırpıda atlayarak "görsel sözlü kültür" yani TV kültürünü düzeye yükselişimiz! vs.) Öyle ya, köylerde, hatta illerde, hatta kentlerimizde kitaplık diye bir şey yokken, neredeyse her evde bir televizyonumuz (ve videomuz) var! Bütün bumlara karşın, Türkiye'de sayısı küçümsenmeyecek, dinamik bir okur kitleşini görmezden gelmemiz. Kitap fuarlarının dolup taşıması bunun bir kanıdır. Türkiye insanı gelişmeye yatkın bir öz taşıyor. Bu özü geliştirmek için bizlerin, yazarların, aydınların ve siyasal-kültürel ilerici kurumlarımızın daha özverili, daha bilinçli çabalar göstermemiz gerekiyor.

Biraz da buradan bahsedelim is-
terseniz? Örneğin Türk edebiyatının
Avrupa'da temsil edildiğini, tanıtıl-
dığını söyleyebilir miyiz?

Söleyemeyiz. Nedenleri çok çeşitli. Arkamızda devlet yok; varsa bile desteklemek için değil, hançerlemek için var. Arkamızda büyük kapital yok. İlerici yazarları, sanatçıları tanıtmadada katkısı olabilecek kurumların ise gücü sınırlı, bu konuda bilinc düzeyleri yetersiz. Sosyalist ülke sanatçlarının dünya çapında tanıtılmasında devlet (her şey değil) ama önemli bir güçtür. (Copy. right ajanslarıyla, sağladığı çeşitli olanaklarla) para doksal bir olgu ama, bazen sanatçıyla çatışmasıyla da onun dünya çapında tanınmasına katkısı oluyor bu devletlerin. Bize (olumlu ya da olumsuz yönde) böyle bir devlet isteği yok!.. Kapitalist ülkelerde kâr kurumu büyük rol oynuyor yayın-sanat dünyasında. Korukun reklamlar, pazarlıklar piyasa koşullandırmaları vs. Türk yazarları böyle bir ortama da sahip değil. Bundan başka, kabul edelim, ya da etmeyelim, beğenelim, beğenmeyelim, Türkiye'ye karşı Avrupa'nın olumsuz önyargıları var. Bunun nedenlerini irdelemek ayrı bir söyleşinin kapsamına girer. Bu işte bizim kabahatımız nedir, Batı'nın kabahatı nedir, nesnel durum nedir, neler yapılmalı vs... Ayrı ve geniş bir konu... Gerçek olan, Türk yazar ve sanatçlarının hem içinde hem dışarda, oldukça güç bir durumda bulunduğu...

Bir Öykü

Komşu

Gülseren HEYDORN

Kulağıma, duymaya alışkin olmadığım sesler geliyor. Sanki birileri dışarıda boğazlanıyor.

— Açı kapıyı lütfen çok yorgunum!

Tak tak kapıya vuruşlar... Birisi kapı dışında kalmış.

Uyandırdılar beni. Düşlerim parçalandı. Bölük pörçük oldu parçalar. Ucuca ekleyip bütününü yakalamak yorumlamak istedim. Dağılıp gittiler...

Kalkmalı, kahve suyunu koymalı ocağa. Saat sekiz olmuş. Kalın perdelerden koyu kırmızı bir aydınlatmış dolmuş odaya. Bugün de sıcak olacak belli. Hayret, Berlin'e yaz geldi. Bu kente yaz hiç uğramaz derlerdi de inanmadım. Demek ki, geliyormuş arada bir. Dün boğucu, nemli sıcaktan bunalımıştım. Kent bomboştu. Berlinliler serinlemek için göl kenarlarına akın ettiler.

Boynum tutulmuş. Geceler yine serin. Gündüz sıcaklığına aldanıp kışlık kalın yorganı incesiyle değiştirmiştüm. Üşümüşüm. Tek taraflı da tatsızsam, boyun adaleleri kaskatı olmuş. Kahvemi yapıp içmemiyim hemen. Beyin hücrelerini uyarırken, sertleşmiş boyun kaslarını da yumuşatır belki.

Kapı önündeki yeniden başlandı.

— Lütfen açç... Çok yorgunum, uyuyacağım, lütfen, lütfen...

Bir kadın sesi. Merdiven sahanlığında perde perde yükseliyor. Kim olduğunu çikaramadım. Sabah sabah kafam çalışmıyor. Kahvemi bir içeyim hele.

Öyle de alıştım ki şu kahveye. Onsuz hiçbirşeye başlayamıyorum. Evime çayın büğüsü yayılmıyor artık. İnce beli bardaklarla tavşan kanı demli çayları içmemeyi yıllar oluyor. Çayın tadını unuttum. Konuklarımı bazen çay ikram ettiğim de olur. Ben yine sigaramı şekersiz sütlü kahveyle içерim.

Kahve iyi geldi.

Gürültüler yoğunlaşıyor. Kapıyı yumruklamalar tekmemeye dönüştü. Lütfenler kayboldu.

— Açı diyorum sana, açç...!

Bir bakmali, kim ne istiyor? Bağırıp, çağırımların aslı nedir öğrenmeli. Kapımı usulce açıp kimselere görünmeden göz atıyorum. Yatak giysilerimle beni görsünler istemem. Hoş bu saatte ortalıkta dolanan kimse yoktur ya. Herkes işine günde gitmiştir. Neme läzim, ben yine işimi kedi sessizliğiyle göreyim. Yaygara bir alt kattan geliyor. Kimin kuyruğuna balsımsız sabah sabah acaba?

Birinci kata yeni taşınan Amerikalı...

Ben ona Amerikalı derim ama, aslında Alman. Amerika' dan geldiği için kolaycılığa kaçip ona öyle demeye başladım. Adını da öğrenemedim henuz. Kapıdaki iri harflerle yazılmış kısa isminin önünden her geçişimde okumadan edemem. Bu soyismi olmalı.

Eski kiracıyı tanıyorum. Uzun, ince, gülleriyle sempatik bir kadındı. Kara kömür gözülü, sürekli kuyruk sallayan, siyah tüylü küçük kanısiyle gezmelerle çıktı. Sokakta veya Edeka'nın önünde karşılaşlığımızda yüzü sevinçten parlar —bana öyle gelirdi— sigaradan kalınlaşmış sesiyle, "Hello" derdi. Başkalari gibi "iyi günler" gibi laflar ederek klasik selamlaşma türeni kullanıldığı pek nadirdi.

Kocasının olup olmadığını hatırlamıyorum şimdi. Bal konunda arada bir caddeden gelip geçen arabaları boş gözlerle izleyen yaşlı bir adam gördüm. Babası mıydı, yoksa kocası mı? Üzerinde durmamışım o zamanlar.

Çalıştığını falan sanmam. Günün her saatinde O'nu köpeğiyle görme olanağım olduğundan evde oturup çalışmamadığını çıkarmışım.



Evime girip çıkışken kapışi önünde ayak üstü kısa sözcük-lü konuşmalarımız oldu birkaç kez.

— Açıç... açç bayınlıyorum yorgunluktan. Yiğilip kalaçığım kapıyaaa...

Amerikalı iyi kızmış. Kendi kapısını hem yumrukluyor hem de tekmeliyor. Sesini de son perdesine kadar açtı. İçerdeki alırdırmıyor ama.

Köpekli komşum ev sahibiyle takışmış mahkemelik olmuşlar. Mahkemeyi ev sahibi kazandığından kendisine de evden çıkmak kalmış.

Ev sahibini ben de sevmem. Karısının gölgelerinden dolan ükelâ, burnu havalarda fanatik bir Alman. Ev karısının mis. Bu yüzden onun yanında ağını açıp konuşmağa cesaret edemez.

Karısının, yani asıl ev sahibinin de kocasından aşağı kalır yanı yok. Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş.

Eve ilk taşındığımız yıllarda ev sahibimiz, banyo fayansları arasından su sızyor diye, eski banyoları tamamen söktürüp yenisini yaptırmak zorunda kalmıştı.

Yeni banyo yapılp bittiğinde, kari-koca onu görmeye geldiler. Yillardır Berlin'de yaşadığımızdan Almancam hiçde fena değil. Almanlarla rahatlıkla konuşup anlaşabiliyorum. Ev sahibi kadınım önünde şakır şakır Almanca konuşmama rağmen, O bana, gene de "Dillerini bilmiyorum" gibi davrandı. Elimden tutup beni yeni banyonun içine sürüklendi. Gicir gicir lekesiz fayansları, işaret parmağıyla gösterip, yavaş devrimli dudak kırırtıyla birşeyler anlatmaya koyuldu. O kadar yavaş, dağınık ve duraksar konuşuyordu ki; cimbızla zorla çekiliyormuşcasına ağızından dökülen ağır aksak sözcükleri gerçekten anlayamadım. Kadının dudak kırırtışına dalıp kalmışım.

Yavaşlık, benim anlatılanları anlamam içindi. Kaşımın, gözümün saç rengimin değişik olması su gibi akan Almancamı kurutmuş, ben onun gözünde yine "Pis yabancı" olarak kalmışım. Kelimelerin hakkını vererek tane tane çikan sözcüklerle banyonun karışış şeklini ve nasıl temizleneceğini el, kol hareketlerinin de yardımıyla birkaç kez tekrarladı.

Bakışlarının sönüklüğe ve anlamsızlığından, suskulüğümüzden, anlatıklarını anlamadığımı çıkarmış olacak ki; bu kez sözlü gösterise girişi. Elinde bez varmış da fayansları silmiş gibi hareketler yaptı. O, bu gülünç hareketi yaparken, şişman yağlı kolunun altında, yarısına kadar dolmuş bir torba gibi sarkan et parçasına gözüm iliştii.

Dudak kırırtışı, porsümüş, çözülmüş sallanmış etleri. Ev sahibi kadınım bendeki iki canlı anısıdır bunlar.

Az kalsın köpekli komşum gibi biz de ev sahibiyle yeni banyo yüzünden takıştıyorduk. Banyo masraflarını bize yüklemişler, kiramızı gözle görürler yüklü bir para eklemişlerdi. Bu ülkenin dilini de, yasalarını da bilen insanların rahatlığıyla avukata gittik, hakkımızı aradık. Avukatın ev sahibine gönderdiği uzun, açıklayıcı mektup sayesinde mahkeme kapısından döndüğümüz zannediyorum.

Etleri çözülmüş şişman ev sahibi kadın, banyo fayansları önündeki gösterisinin karşılığını almadı. O günden beri kapımızı çalışmaz oldular. Ben de mutfaktaki küçük masamda kahveyi gönül rahatlığıyla içip, sigaramı tellendiriyorum böylece. Amerikalı'yi ev sahibi seçmiş.

Evi değil, beraber yaşadığı arkadaşı falan da yok. Çocuğu da yok —evine girip çıkan çocuğa benzer hiçbir şey görmedim—. Koskoca evin tek kişi tarafından az eskitilip kirletileceğini hesaba katmış olmalı ev sahibimiz.

Sempatik köpekli komşum daha son eşyasını arabaya yükletmeden, Amerikalı hanım boşalan odaların boyanmasına başlamıştı. Eskisi eşyaları kapıdan çıkarırken, yenisini, badanası bitmiş odaları temizliyor, usul usul yatağını, yorganını içeriye taşıyordu. Kapı, bu sıkışık trafik karşısında günlerce ardına kadar açık kaldı. Birisi içeriye, öteki dışarıya öte-beriye taşıdı durdu.

O'nun ilk kez, kanatları ardına kadar açılmış kapı eşiginde gördüm. Eski komşum, yeni komşumla beni tanış yaptı.

İyi giymişti. Kot pantolonlu, yakası açık pembe penye bululu, O'nun olduğundan genç gösteriyordu. Boyalı sarı saçları düzgün taramış, göz makijajına özen gösterilmiş, yanakları kırmızıydı. Dudağındaki pembe boya buluzuna denk düşmüştü. Birbirimize çekingen gülüşlerimizi verirken takma olan süt beyazı üst ön dişleri de parlıyordu.

Gözlerim açık kapı sayesinde başka şeyler de gördü. Evin içinde her şey beyazdı. Duvarlara beyaz duvar kağıdı yapıştırılmış, kapılar beyaz yağlı boyaya boyanmış. Sokak kapısının tam karşısındaki oda oturma odası yapılmış. Beyaz yapay deri koltuklar, ortadaki yuvarlak beyaz mermer masa görünüyor oturma odasından. Bitişik kapı açık. Yatak odası olduğu belli. Dikildiğim yerden, beyaz cılıtlı ceviz karyolarının ayak ucunu ve üzerindeki tüylü beyaz yün örtünün püsküllerini seçebiliyorum. Zemin beyaz mat halifleskle kaplanmış.

Yeni komşu uzun süre Amerika'da yaşamış, çalışmış. Ressam ve yazarmış. Vatan özlemi son doruguyla ulaştığında, yurda dönmeye karar vermiş. En son oturduğu apartman dairesinin yanıp kül olmasını bahane edip, ardına bile bakmadan çıkış yapmış. Sanatsal çalışmalarına anavatanında devam edecekmiş. Evinin, oturduğu yeri aynı zamanda resim atölyesi olarak kullanacağımdan, herşeyin beyazlar içinde olması gerekiyormuş. İlham perileri güzel şeyler fisildasınlar diye.

Ne demeli? İyi esinler. Ben de öyle dedim.

Hep "miş" diye konuşuyorum. Bu bildiklerim bana direkt anlatılmadı da ondan. Bir daha göremeyeceğim eski komşum, yeni evine götürmek istemediği için çiçek vazolarını, pırıncı şamdanları, süslü kalın mumları bana taşırken kesik kesik anlattı.

Kadın hâlâ kapısının önünde bas bas bağırıyor. Bağırmaktan sesi çatlamış. O incecik kadından vapur bacısı gibi bağırtıların çıkacağı, kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi. Kapının sağlamlığına da diyecek yok hani. Bunca tekmelere, yumrukluaya iyi dayandı.

Gürültüler azalı gibidi. Artık bir şey duyulmuyor. Kapısını açtırmış benziyor. Aman ne iyi, gözü aydın, bağırıp yırtırmaktan kurtuldu. Bizlerin de, yani evde oturanların da kulakları dinlensin biraz.

Bu ilk kez oluyor. Taşmışlığına, saldırganlığına ilk kez tanık oluyorum. Efendi sarhoşlardan.

İçki, şişede durduğu gibi durmaz derler. Bu laf yeni komşum için söylememiştir. İçkinin onun damarlarında, şişede durduğundan daha sakin, uyuşuk adımlarla dolaştığını biliyorum bu ara.

Merdiven tutanağına yapışık, uyur-gezer adımlarla yandan süzüldü geçtiği çok olur. Beni görmez. Hiçkimseyi,

hatta burnunun ucunu bile görecek durumda değildir. Saçı başı dağınık, üstü dökünüktür. Yüzü limon sarısı, gözlerinin altındaki mor torbalar büyümüş. Donuk, ölü bakışlar, dudaklar kırkı sarı, ruh gibi merdivenlerden iner çıkar.

Alkolik olduğunu biliyorum artık. Dünyaya ve Almanya'ya uyuşmuş beyniyle bilmek istedigini de...

Sabah sabah yatak giysileriyle, sokak kapısının bitişiğindeki bakkala bira veya sigara almaya iner. İnerken kapısını aralık bırakır. Uyuşmuş beyini taşıyan kafası anahtar kullanmayı beceremey göründüm kadaryla.

İki gün önce Amerikalıya kapısının önünde rastladım. Boş bira şişelerini aşağıya taşıyordu. Saçları kirden keçeleşmiş, yüzü solmuş, gözleri yine donuktu. Yarı çiplaktı. Dongömek, çiplak kemikleşmiş ayaklarıyla kendisini merdivenlerden aşağıya sürüklendi.

Cıkmış yer yer dökülmüş pembe ojeli ayak tırnaklarını gördüm. Sigaradan sarılmış parmaklarıyla, duvarda tutunacak pürtükler arıyordu.

Kapayı yine aralık bırakmış.

Az önce kapısının önünde bağırıp çağırırken de yarı çiplaktı. Sıcaqlar O'nu da bunalmış. Gene sabah sabah günlük içkisini almaya gitmiştir. Akşamdan kalma içerisindeki konuğu da, onun arkasından aralık bıraklığı kapıya kapatmış olmalı. Sonra da bir köşede sızıp kaldığından dışardaki yaygarayı duymamış olduğuna eminim. Neyse ki; konuk uyandı da kapayı açtı; böylece kadıncıız, kapısı önünde yarı çiplak sızıp kalmaktan kurtuldu.

Posta kutumun anahtarını istemişti bir gün. Pembe boyalı etli dudakları arasındaki süt beyazı takma üst ön dişlerini parıldatarak... Saçları yapılı, göz kapağındaki mavı farlar azıktı göz ucuna doğru kaymış. Elbisesi pırıl pırıl. Ayakkabıları yeri boyanmış. "Anahtarımı kaybettim de... Sizinki acaba benim posta tukumu ağar mı?" derken, parfümündeki yasemin kokusu sahanlığa dolmuştu.

Uğraştı, çok denedik. Anahtarımı posta kutusu açılımadı.

"Kıralım bari. İş ve aşk mektuplarından, arada bir reklamlardan başka bir şey gelmez. Varsın kapısı açık olsun. Bence sakıncası yok."

Dişleri gene parladi.

Bugün dişlerinin matlaşmış olduğunu oturduğum yerden Görür gibiyim.

Posta kutusu doldu taşı. Açık kırılmış kutu kapağından mektuplar yeryere saçılırlar bir süre.

İsmimi hâlâ öğrenemedim. Yerlere saçılımış mektuplarının üzerinde, hergün kapısının önünden geçenken, zilin üzerinde okuduğum iri harflerle yazılmış kısa isim vardı.

Kısa tek isimli Amerika'dan dönen Alman komşumun, anavatanında bir yabancı gibi yaşadığını çoktan anlamıştım.

Evi içinde her şey yine beyaz mı? Yoksa sigara içen parmakları gibi, beyazlıklar sararmaya mı bırakmış? Bunu bileydim. Çünkü, benim içeriyi görebileceğim kadar, kapısının ardına kadar açık olduğuna birkez daha rastlamadım. Kendisinin süzüldüp geçebileceğii kadar aralık kaldı hep kapısı.

— Açıçç... aççıç... uyumak istiyorum...

Yanılmamış. İçeriye girememi. Aradaki uzun süreli sessizlik beni yanılttı. Konuya kapısını açtığını sanmıştım. Peki kadın içeriye giremediye, bunca zaman kapıda ne yaptı? Sızıp kalmasın.

Birtek Tanrı'nın kulu çıkış da O'na yardım etmedi. "Aman efendim dışında kalmışınız, olur böyle şeyler. Buyrun bize gidelim, söyle geçin. Kapınız açılanı dek dinlenin biraz. Kapınızda çok bağırdınız, yorulduğunuz. Biraz susunuz, neler yapabileceğimi birlikte düşünelim. Arkanız yaslanın. Ne içersiniz? Çay, kahve, veya şarap? Kahve iyi gelir sinirle re. Size şekersiz sade bir kahve yapayım." diyen çıkmadı.

Körle yatan şassi kalkarmış.

Şaşlaştığımı görüyorum yavaş yavaş.

Sabah kahvemi, öz vatanına birtürlü yeniden alışamayan yeni komşumla paylaşmak aklımın ucundan bile geçmedi.

Gelişmişlik bu mu?

Bunaltıcı bir sıcaklık var bugün de. Gitmeli, havuzun serin sularına atlmalıdır.

70 Sonrası Batı Alman Şiiri

Çeviren: Mevlüt ASAR

Peter SCHÜTT

1939'da Basbeck'de (Aşağıelbe) doğdu. Germanistik ve tarih öğrenimi gördü. Federal Almanya Demokratik Kültür Birliği sekreterliğini üstlendi. Halen Hamburg'da yaşıyor.

Kitapları: "Faustregeln für Klassenkämper" (Sınıf Savaşçısı İçin Pratik İlkeler), şiir, 1970; "Mein Niedereelbe-Buch" (Aşağıelbemin Kitabı), deneme, şiir, 1976; "Für wen? Für uns!" (Kimin için? Bizim için!), şiir, 1977; "Beziehungen" (İlişkiler), şiir, 1978; "Zwei Kontinente" (İki Kıta), şiir, 1979; "Die Muttermilchpumpe" (Ana Sütü Pompası), röportajlar, 1979; "Entrüs-tet euch" (Öfkelenin), şiir, 1982.

Taraflı Şiir: Ben o içe kapanma ya da meyhanelerde gezme yönemlerine ilgi duymadım, sütsubjectif olduğum yerlerde bile "politik şiirler" yazıyorum...

Politik şiirler, dayanışma şiirleri sütbjectivite ögesi taşımadan yapamazlar. Bu yönden banim bugünkü politik dizelerim öğrenci ayaklanmaları zamanındaki ajit-prop türden oldukça farklıdır...

Bir noktada benim eleştirmenlerime hak veriyorum: Elit (seç-

kinci) şiirler değil benim şiirlerim —sadece eleştirmen ve şiir uzmanlarında değil, okul sıralarından beri eline neredeyse hiç şiir almamışlarca da— anlaşılmalı, beğenilmeli ve etkilemeli. Şiirlimde yalnız, baladımnı, öyküleyici biçimini tercih ediyorum. Brecht tabii ki beni etkiledi ama Afro-Amerikalı Langston Hughes gibi bir başka büyük şair de beni bu tavırmda güçlendirmiştir. Uyağı, gerek duyduğum her yerde kullanırmı, bir aşk şiirinde ya da bir ajit-prop dizede, ve ben geleneksel öğeleri örneğin hatta duygusallığı kullanmaktan çekinmem...

Beni etkileyen ustalarla baktığında, Becher, Weinert, Bredel, Brecht, Neruda, Mayakovski. Sanırım bunlar politikanın, yani kültür politikasının ve edebiyatın elele yürüdüğü sosyalist yazar tipine giren yazarlar. Bu, (kültür politikası ve edebiyat arasındaki ilişki) doğal olarak daima dialekтик, gerilim yüklü ve çelişki dolu bir karşılıklı ilişkidir, yine de ben, politik angajmanın olmadan şiir ve kitap yazabileceğime inanmıyorum, fakat bu tümce tersinden de geçer: Kendi yazın çabam olmadan da, politik ve kültürel çalışmalarla nasıl basedeceğimi ve bu alanda kendimi nasıl gerçekleştirebileceğimi de bilemiyorum.

(Bir söyleşiden, 1979)

İnatçılığım

Biliyorum, şiirlerimle
ilerletmemeyeceğim devrimi,
önyeleyemeyeceğim üslenmesini
amerikan garnizonlarının
Garlstedetr düzüğünde,
hiç para kazanamayacağım
şıirlerimle,
vazgeçiremeyeceğim Beiersdorf'un kadın
işçilerinden
hicbirini Julia-Dergisinden
anlatamayacağım
içimdeki endişeyi olsun,
beni sevecek bir kadın bile
kazanamayacağım şiirlerimle,
buna rağmen her sabah
yeniden oturuyorum yazı masasına
ve şiir yazıyorum, onlarla
devrimi hızlandırmak,
amerikan tanklarının
korumalı doğal alanda
üslenmesini önlemek,
geçimimi sağlamak, Beiersdorflu kadın işçiyi
o "ince Jambon"dan vazgeçirmek
içimdeki endişeyi
anlatmak, sevdigim kadının
sevgisini kazanmak için

Rüya

İnanamadım gözlerime.
Sabah erkenden,
çöp bidonlarını arka avludan
caddeye taşıyan adam, tanık
geldi bana. Kesinlikle
korkmuş gibiydi, tanınmış
olmaktan.
İlkkez işe giderken
baktığında adamın yüzüne
hiç şüphe
yoktu: nihayet
namuslu bir iş yapan bu adam,
kesin bir kamulaştırmadan
her gün duyduğu korkudan,
kiracilar girişiminin
saatbaşı şikayetleri,
dilekçeleri ve eylemlerinden
yılmış olan evsahibimiz
Ruppert'ten başkası değildi.

F.Almanya'daki yazarlara ve yayınevlerine ait
kitaplardan "Dergi"ye gelenler

Yüksel Pazarkaya



Karanlıktan Yakınma



Yüksel PAZARKAYA
"KARANLIKTAN YAKINMA"
(Şiirler)
110 sf.



Sezai SARIOĞLU
"GÜNEŞ İŞLE MENDİLİMƏ"
(Şiirler)
96 sf.

GÜLSEREN HEYDORN

YAMA

*YENİ DÜNYA
YAYINI*



Gülseren HEYDORN
"YAMA"
(Hikayeler)
139 sf.

Halit Ünal
**DER MOND UMKREIST
DIE NACHT**

Erzählung



Halit ÜNAL
"DER MOND UMKREIST DIE NACHT"
(Hikayeler)
112 sf.