

İKİ AYLIK EDEBİYAT/KÜLTÜR DERGİSİ
KULTUR- UND LITERATURZEITSCHRIFT
MAYIS-HAZİRAN / MAI - JUNI 1990. 20. 4 DM

dergi
DIE ZEITSCHRIFT



Liebe DERGI LeserInnen,

unsere 21. Ausgabe erscheint zu Beginn der Sommerferien. Vielleicht befinden sich viele bereits an Urlaubsorten, am Strand und Meer, wenn wir diese Zeilen schreiben. Womöglich bekommen Sie unsere DERGI/DIE ZEITSCHRIFT erst nach Ihrem Urlaub in die Hand. Wo Sie sich auch befinden, wünschen wir Ihnen schöne Tage.

In dieser Ausgabe gedenken wir die Dichter Nazım Hikmet, Orhan Kemal und Tahsin Saraç. Einen großen Kulturschaffenden der Türkei, Haldun Taner, der im Mai 1986 verstarb, werden wir in der nächsten Ausgabe vorstellen. Wir bereiten für September eine Veranstaltung in Duisburg über Haldun Taner vor.

Der 100. Todestag van Goghs wird dieses Jahr auf der ganzen Welt mit Ausstellungen, neuen Veröffentlichungen und Symposien bedacht. In dieser Ausgabe haben wir van Gogh breiten Raum gewidmet. Wir wollen auch unsere LeserInnen darauf hinweisen, daß Folkwang Museum in Essen im August eine van Gogh Ausstellung zeigen wird.

Auch in dieser Nummer konnten wir nicht alle Zusendungen abdrucken. Die zugesandten Gedichte, Erzählungen und andere Artikel werden wir in den nächsten Ausgaben drucken können. Obwohl wir es gern sähen unsere DERGI/DIE ZEITSCHRIFT qualitativ und quantitativ zu verbessern, ist dies uns aus finanziellen Gründen nicht möglich. Wir möchten nach den Sommerferien unsere Arbeit mit regionalen Veranstaltungen besser vorstellen und hoffen auf die weitere Mitarbeit unserer Leserschaft.

Wir bedanken uns für Ihre bisherige aktive Unterstützung unserer Arbeit. Weiterhin sind wir sehr auf Ihre Unterstützung angewiesen, damit wir unsere Zeitschrift bekannter machen und neue Abonnenten gewinnen können, um eine gute Zeitschrift mit gehaltvollem Inhalt und weniger Fehlern herausgeben zu können.

Mit der Hoffnung auf ein neues und erholtes Engagement nach den Sommerferien. Ihre DERGI-Redaktion

Merhaba sevgili okurlar,

21. sayımız tam da yaz tatilinin başladığı günlerde çıkıyor. Kimbilir belki de bu yazıyı yazdığımız sıralarda siz, bir maviylikte serin suların koynundasınız, ya da hasretini çektiğiniz yanınızda. Belki de çoğunuzun eline DERGI'miz tatil sonrası ulaşacak. Ama nerede olursanız olun sağlıklı ve mutlu bir tatil geçirmenizi diliyoruz.

Haziran ayı oldukça yoğun bir aydı. Nazım Hikmet, Orhan Kemal ve Tahsin Saraç'ı bu sayımızda andık. Aynı sayıda Mayıs 1986'da kaybettiğimiz, ülkemizin önemli kültür adamlarından Haldun Taner'i de anmak istedik. Ancak sonra, Eylül ayı içinde Duisburg'da yapılacak Haldun Taner'le ilgili toplantıyı anımsadık. Ve Taner'i değişik yönleri ile tanıtmayı bir sonraki sayımıza erteledik. Kimbilir belki, Haldun Taner'i yakından tanımış olanlarımız da onunla ilgili anılarını o zamana kadar bize ilettiler.

Bu yıl Vincent van Gogh'un 100. yılı bütün dünyada kutlanıyor. DERGI'mizde bu konuya ağırlık verdik. Ayrıca Ağustos ayı içinde de Essen-Volkwang Museum'da van Gogh'un önemli eserlerinin sergileneceğini duyurmak istiyoruz şimdiden.

Bu sayımızda yine elimize ulaşan öykü ve şiirlerin hepsini değerlendiremedik. Okur ve yazarlarımızın bizi başlatmasını diliyoruz bu nedenle. Gönül isterdi ki, 2 ayda bir yayınlanan DERGI'miz daha da kapsamlı olsun. Ama sayfa sayımızı artırmak bize taşıyamayacağımız bir mali yük getiriyor. Bu sorunu çözmek ve DERGI'mizi geliştirerek yaşatmak istiyoruz. Önümüzdeki yeni dönemin bu açıdan önemine inanıyoruz. Tanıtma ve abone kampanyalarıyla, yapacağımız bölgesel toplantılarla, daha iyi bir içerik, daha kaliteli baskı, daha az hatalı bir dergiyle başlamak istiyoruz yeni döneme. Ve bu girişimimizi de ancak siz okurlarımızın katkısıyla başarabileceğimize inanıyoruz.

Tatil sonrasında yeni bir güç ve neşeye yeniden buluşmak umuduyla...

IMPRESSUM

"Dergi" 2 Aylık Edebiyat Kültür Dergisi

Sahibi: Dergi Girişimi, Duisburg

Yazışleri Sorumlusu: Aydın Yeşilyurt (V.i.S.d.P.)

Yayın Yönetmeni: Necile Deliceoğlu

Yazı Kurulu (Redaktion): Hüseyin Akdemir, Mevlüt Asar, Selçuk Ceylan, Sait Günel, Aydın Karahasan, Serol Teber, Agnes Thorbecke, Selçuk Uzun.

Adres: Marienstr. 16/a, 4100 Duisburg 11, Tel. (0203)40 51 85 / 34 31 97

Hesap No: 214 93 00, Deutsche Bank Duisburg, BLZ: 350 700 30

Dizgi & Grafik: Berin Uyar

Baskı: Offsetdruckerei **Graphica** Tel. (0203) 66 49 49

Kapak resmi: Van Gogh, Kulağı Sargılı Pipolu Kendi Portresi, Arles 1889

Yıllık abone tutarı: F. Almanya için 24,- DM, diğer ülkeler için 30,- DM

(Türkiye aboneleri abone tutarı karşılığı kitap gönderebilirler)

Fiyatı: 4,- DM

In Zusammenarbeit mit Kiebitz - Internationales Jugend und Kulturzentrum

İçindekiler / Inhalt

Aydın Karahasan

Ölümünün 100. Yıldönümünde Deha

ile Çılgınlık Arasında Bir Ressam:

Vincent van Gogh 3

Alberto Martini

Ein Leben in Leidenschaft 7

Şiir / Mevlüt Asar 9

G. Doğan Görsev

Nazım Hikmet'te Bireysellik ile

Toplumsallığın Özbiliñte Kaynaşımı ... 10

Şiir / Zeynep Kılıçarslan 11

Aydın Yeşilyurt

"Ben Aranıyordum" ya da "Dünya Bir Gül" .. 12

Ertuğ Barın

Pakize Hanım ve Düşündürdükleri 13

Erendiz Atasü

Wenn Madame Butterfly sich
weigert zu sterben 14

Şiir / Erol Yıldırım 16

Aydoğan Gezer

Kahvetül İktbal ve Orhan Kemal 17

Prof. Dr. Reinhold Schiffer

Istanbul als ästhetisches Objekt:

Das Bild einer orientalischen Stadt

Reiseberichten des 19. Jahrhunderts 20

Gedicht / Nevfel Cumart 21

Yüksel Pazarkaya

Tahsin Saraç'ın Son Almanya

Gezisi ve Bir Söyleşi 22

Gültekin Emre

Gökyüzüne Akan Şiirler/Kitaplar 25

Ufuk Yaltırak

Absurd Tiyatroda

Harold Pinter Gerçekçiliği 26

Şiir / Nel Noordzu 27

Celal Erdoğan

Bilmem Hangi Filmin Neresindeyim?

Yada O Eski Sinemalar 28

Şiir / H. Çimen 29

Muammer Biçe

Ukrayna Halkının Ulusal Gururu

Şair Şevçenko 30

Yüksel Çağlar

Moskova ve Kiev İzlenimleri, ya da

Prof. Svetlana Uturgauri'ye Mektup 31

Şiir / Şevçenko 32

Necati Tosuner

Das Geschick 33

Nevzat Yalçın

"Şu Mithiş Savaş Yılları" 34

Heidemaria Blankenstein

Nun ade, du mein lieb Heimatland 35

Şiir / Kenan Sunanoğlu 35

Şiir / Hicriye Şahin 36

Ölümünün 100. Yıldönümünde Deha ile Çılgınlık Arasında Bir Ressam: Vincent van Gogh

Aydın KARAHASAN

1977 Ocağında Dortmund Heisenberg Lisesi'nde resim-sanat tarihi öğretmenliğine başladığımda öğrencilerin sanat kültürü açısından ilgi durumlarını belirlemek için basit anketler yapmışım. Örneğin tanıdığınız ressamlar, severek okuduğunuz yazarlar, en çok sevdiğiniz şiir v.s. gibi... Kuşkusuz Batı liselerindeki öğrencilerin bilgi düzeyleri, gelişme olanakları Türkiye'nin herhangi bir lisesiyle kıyaslanmayacak kadar farklı ve ilerideydi. Resim sanatıyla ilgili sınıflardaki anketimin sonuçlarında öğrencilerin en çok adını verdikleri iki ressam Picasso ile van Gogh'tu. Biraz daha soruları zorladığımda, Rembrandt, Leonardo da Vinçi, Rafael'in adlarıyla karşılaşıyordum. Bu 1990 yılı van Gogh'un ölümünün 100. yıldönümü olması nedeniyle başta Holanda olmak üzere Avrupa'nın pek çok ülkesi XIX. yüzyılın sonunda yaşayan bu büyük ressamı bağrına basıyor, onu coşkuyula anıyor. Alman sanat-kültür dergilerinden PAN (ki baskı, dizgi, kompozisyon, kalite, biçim, içerik, kaymak kâğıt gibi pek çok özellikleriyle eşine az rastlanır dergilerden biridir) Almanlar arasında yaptığı bir ankette en çok sevdikleri ressamı sormuş. 3 milyon oyla van Gogh başta olmak üzere onu 2,5 milyon oyla Picasso izliyor. Anketin öteki sonuçları şöyle: Üçüncü Spitzweg 2 milyon, dördüncü Rembrandt 1,5 milyon,

beşinci Dürer 1,5 milyon, altıncı Dali 1 milyon, yedinci Rubens 1 milyon, sekizinci Monet 1 milyon, dokuzuncu Chagall 500 bin, onuncu sırada Renoir 500 bin oy. Hangi partiye oy vereceksinizden başka anket tanımayan bizim boyalı basının zaten böyle kültür-sanat işleriyle derdi yok. Bu kadar dert içinde bir de böyle fuzuli işlerle uğraşacak değiller ya... Nasıl UNESCO'nun önerisiyle Bir-

durulacak kadar ilginçtir.

Acılar, yoksulluk ve çaresizlikler içinde geçen kısa yaşamında van Gogh hiçbir zaman mutlu bir insan olmadı. Ursula ile Kay adlı kızları çılgınca sevmiş, ikisinden de karşılık görmemişti. Kay kuzeni idi. Coşku dolu yüreği sevgi ve acıyla içiçeydi. Bu sevgi "Dinleyin hey yarenler aşk bir güneşe benzer/Aşkı olmayan gönül misâli taş a benzer/Taş gönülde ne biter, dilinde ağu tüter/ Nice yumuşak dese sözü savaşa benzer" diyen Yunus'un mısralarındaki sevgiyi anımsatıyordu. Zaten van Gogh da ilk önceleri Hıristiyan mistisizminden gelen yakınımlı sevgi ilkesinden yola çıkıp derin bir insan sevgisiyle eserlerini vermişti. Bu sevgi yaşamının ve sanatının derin köklerine kadar iniyordu. Ressamlıkta karar kılmadan önce Protestan rahibi olmak niyetindeydi. Resim yapmaya başlayınca da sosyal fikirler taşıyan bir ressam olmuştu.

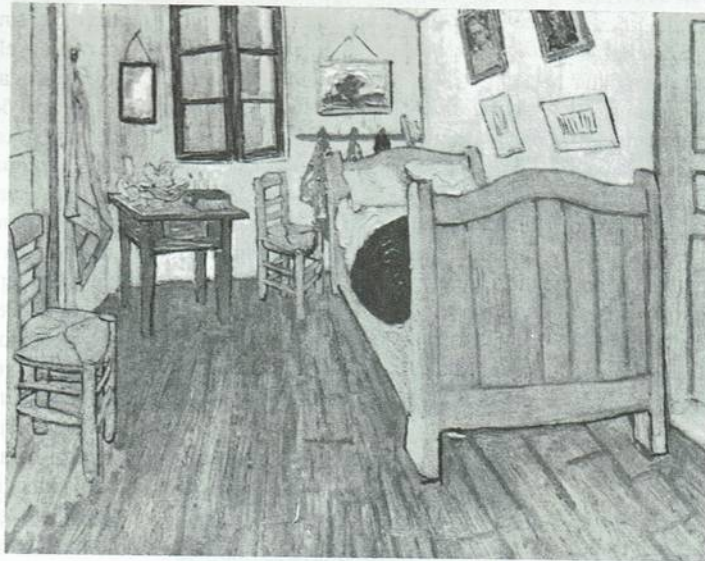
30 Mart 1853'te Breda'nın yakınındaki Groot-Zundert kö-

yünde doğan van Gogh'un babası bir Protestan papazıydı. Üçü kız üçü oğlan altı kardeşin en büyüğü olan van Gogh'un kendinden bir yıl önce doğan Vincent adlı büyük kardeşi henüz yaşına basmadan ölmüştü. Küçük kasabanın mezarlığını gezerken kendi adının mezar taşına kazılı olduğunu gören Vincent van Gogh şu dünyada yaşaması gereken bir insanın yerini gaspetmiş olmaktan ötürü

"J' ai fait chanter le jaune et vert, symboliques des terribles passions humaines"

-van Gogh-

(Sarı ve yeşil renklerle müthiş insan tutkusunu dile getirdim)



Van Gogh'un Arles'daki Odası, Arles 1888, 72x90 cm.
Amsterdam, Vincent van Gogh Museum

leşmiş Milletler örgütü 1988 - 1997 yılları arasını **Dünyada Kültürel Gelişme On Yılı** olarak kabul ettiyse, bu 1990 yılını da Holanda parlamentosu van Gogh yılı olarak ilân etti. Üstüne romanlar yazılan, filmler çekilen, operalar bestelenen, cilt cilt kitaplar yazılan, sanat tarihinde ve dünya kültüründe her zaman gündemde olan van Gogh'un yaşamı da sanatı da üzerinde önemle

kapıldığı duygu kendini derin acılar içinde kıvrandı. Zaten acı, ıstırap, çile ta çocukluğundan beri yakasını hiç bırakmamıştı. Sanat tarihçisi Emil Langui "Plastik Sanatlar" adlı eserinde van Gogh için "Eserinin dramıyla yaşamının trajedisi böylesine içiçe geçmiş ikinci bir sanatçı gelmedi yeryüzüne" der. Çocukluğundan beri içine kapanık, yalnızlığı seven, kenar yollarda, تنها sokaklarda dolaşan van Gogh kardeşlerinden bile uzak durur, yalnız Theo (dorus) ile gezinti yapmayı severdi. Zaten ileride görüleceği gibi 7-8 yıllık kısacık sanat hayatında onu en çok kendinden dört yaş küçük olan kardeşi Theo anlamış, hem maddi hem manevi açıdan van Gogh'u desteklemişti. Denebilir ki, Theo olmasaydı sanat tarihinde bir van Gogh da olmazdı. Marx ile Engels'in arkadaşlığı nasıl arkadaşlıktan da ileride adeta bir kardeşlik gibi idiyse, Theo ile van Gogh'un kardeşliği de kardeşlikten ileri eşsiz bir arkadaşlıktı. Doğduğu köyün ilk okulundan sonra yatılı okula verilen van Gogh ilk defa ana ocağından ayrılanın acısını tattı. Kalebalk aile geçim sıkıntısında idi. Bu yüzden van Gogh ekme parası kazanmak için henüz on altı yaşında iken okulu terketmek zorunda kalmıştı. Aile sanat ve kültür işlerine yabancı kimseler değildi. Zaten Hollanda resim sanatı geleneği halk katmanlarının çeşitli kesimlerine kadar etkisini göstermiş, kasap dükkânlarından mahalle bakkallarına kadar her orta halli aile biriminin evinde veya dükkânının orijinal tablolar vardı.

Van Gogh ressam olmak için klasik akademi eğitimi görmedi. O daha çok galerilerle müzeleri gezip eski ustalarla

yeni ustalardan kopyalar yaparak sanatını geliştirdi. Amcası Goupil Kumpanyası adlı dünyanın en büyük sanat galerilerinden birinin hissedarıydı. Bu firmanın Paris, Londra, Brüksel, New York, Amsterdam, La Haye gibi büyük metropollerde şubeleri vardı. Amcasının aracılığıyla bu galerilerden birinin La Haye'deki şubesine resim satış memuru olarak girdi. Bir müddet sonra 1873'te galerinin Londra şubesine atandı. İşte orada Ursula adlı bir kıza sırlıklam âşık olmuştu. Genç kız da aşkına karşılık verirdi gibiydi. Ama Ursula'nın nişanlı olduğunu öğrenince bütün dünyası yıkıldı. Kız nişanı bozup da van Gogh'la evlenmek niyetinde değildi. Kardeşi Theo'nun çağrısıyla Londra'dan ayrılan van Gogh galerinin Paris şubesinde çalışmaya başladı. Galeri ve müzelerle sık sık ilişkisi ona çok geniş bir resim kültürü ka-

"Bir sanatçının yaşamında ölüm herhalde en acı olanı değildir"

zandırdı. Her ne kadar ilk gençlik dönemlerinde desenler çiziyor, resimler yapıyor idiyse de ressam olmak henüz aklına bile gelmemişti. Galerilerde karşılaştığı şahasler karşısında aşıklık duygusuna mı kapılmıştı yoksa? Ailesi dindardı. Van Gogh da Protestan rahibi olmak istiyordu. Teoloji tahsili yapabilmesi için Latince ile Yunancasını iletmesi gerekiyordu. Van Gogh dehşetli aydın bir insandı; çok okuyor, yabancı dillere de büyük bir ilgi gösteriyordu. O ünlü mektuplarının çoğunu Fransızca yazmıştır. Van Gogh hem yazın hem çiz-

zım alanında iki büyük eser bıraktı. Mektupları başlı başına bir edebiyat şahaseridir. Orada sanat üstüne görüşlerini usta bir kalem sahibi gibi anlatır. İngilizce, Almanca, Fransızca, Latince ve Yunanca bilen van Gogh en çok Balzac, Zola, Maupassant, Dickens gibi yazarları okuyordu. Natürmortlarından birinde onların kitaplarını bir masaya yığılmış olarak yansıtır. Van Gogh Teoloji Fakültesi giriş sınavlarını kazanamadı. Herhalde onu imtihan eden öğretim üyelerinin hümanizmi bu genç ressam adayının anlayacak kadar gelişmiş değildi. Brüksel'e gidip yardımcı vaiz olmak için kurslara katıldı. Belçika'da Borinage bölgesinde çalışan yeraltı maden işçilerine vaazlar vermeye başladı. Kendisi de sık sık maden kuyularına iniyor, kömür işçileri gibi yüzü gözü kömür tozları içinde gün ışığına çıkıyordu. Onların pek ağır koşullar altında, her türlü sosyal güvenceden yoksun, gülünç bir ücret karşılığı nasıl çalıştırıldıklarını, daha doğrusu nasıl sömürüldüklerini bizzat gözleriyle görüyor, dinsel boş vaazların bu insanların karnını doyumlayacağını gün geçtikçe farketmeye başlıyordu. Bu insanlara muhayyel kitaplardan vaazlar vermek abesle iştigal etmekte. Maden ocaklarını su basar, göçük olur, grizu patlar kabak da hep yoksul emekçilerin başına patlardı. Spinoza'nın bir sözünü anımsardı sık sık: "Tanrıyı seven, tanrının kendini sevmesini beklememeli" Evet, maden ocaklarındaki dualar, yalvarıp yakarmalar hep boşa gidiyordu; tanrı da İsa da gökler âleminde inip maden ocağına hiç girmiyorlardı. Yoksa bu grizular, göçükler, su baskınları bütün dualara rağmen bu insanların başına gelir miydi? Onlarla beraber maden ocağına iniyor, onların barakalarında yatıyor, bir dilim kuru ekmeği onlarla beraber bölüşüyordu. Günde on iki, on dört saat çalışmalarına rağmen bir türlü yoksulluktan kurtulamıyordu bu insanlar. Nasıl her düşünen insan ateizme yönelirse van Gogh'ta da dinsel inançlar kökünden sarsıldı. Muhayyel bir tanrının bu çileli insanlara bir faydası yoktu. Bütün dualar, bütün vaazlar boşunaydı. Gezgin vaizlikten çarçabuk vazgeçti. Bu sırada edindiği izlenimleri kömür kalemle onların desenlerini çizerek yayınlamaya çalışıyordu. Karakalem bile onların çıkardığı kömürden yapılıyordu. Demek onların sanata faydası vardı ama sanat bu insanlara ne gibi bir hizmette bulunabilirdi? O günden itibaren resim sanatı van



Ot Toplayan Köylü Kadın, 1885
Otterlo, Kröller-Müller Museum



Çalışan İşçi, 1885
Otterlo, Kröller-Müller Museum

Gogh'ta dinin yerini aldı. Artık ona göre yaratan da insandı, kahreden de... Rahipliği bir yana bırakıp kendini tamamen resim sanatına verdi. Desen yeteneğini geliştirmek için durmadan çiziyor, akademi öğrencisi olan yeni tanıdığı Anton van Rappard adlı genç bir arkadaşından perspektif ve anatomi dersleri alıyordu. Artık vaaz vermekten vazgeçmiş; dinsel inançları tamamen yok olmuş, kendine yeni bir yol çizmeye karar vermişti. İnsan dramını ve tutkusunu renklerle dile getirecekti. Resim sanatının başka dile çevrilmesi gerekmiyordu. Bu sanatın kendine özgü bir dili vardı. Theo'ya yazdığı mektuplardan birinde "Sarı ve yeşil renklerle müthiş insan tutkusunu yansıtmaya çalıştım" diyordu. Artık otuz iki yaşına gelmişti. Sabır gerektiren uzun ve çileli sanat yoluna oldukça geç koyulmuştu. Oysa Rafael daha on iki yaşında iken resme başlamıştı. En kısa zamanda nitelik ve nicelik bakımından eserler vermesi gerekiyordu. 1885 yılında Anvers'e gidip Akademi'ye misafir öğrenci olarak girmek istedi. Tuvale parlak, çılginca, cüretle sürülmüş renkleri gören Akademi profesörü "Kimsiniz siz?" diye sorunca "Vincent, bir Holandalı" diye sertçe karşılık vermişti. Akademiye fazla kalmadı. Mizacı bu yaştan sonra artık disipline gelemeyen, reçetelere uygun resim yapamazdı. Amsterdam'da Rembrandt'ın, Anvers'te Rubens'in eserlerini tanımıştı. Onların etkisiyle ilk dönem yağlı boya resimleri koyu kahverengi tonlarla yapılmış karanlık bir atmosferi yansıtır. Paris'te Goupil galerisinde satış memuru olan kardeşi Theo'nun çağrısı üzerine 1886'da Paris'e geldi. Louvre'daki ustaların eserlerini inceledi. Rubens'le Delacroix'dan etüdler yaptı. Cormon'un atölyesinde Toulouse-Lautrec ve Emile Bernard'la tanıştı. Millet (Miye) ile Dautier (Domye) nin eserlerini o kadar sevdi ki, onların etkisinde birkaç resim daha yaptı. Paris'te sanat hayatı cıvılcıydı. Orada Gauguin, Degas, Pissarro, Cézanne,

ne, Renoir, Sisley, Seurat, Signac gibi empresyonist ressamlarla tanıştı. Onlarla resim sanatı üstüne bitmez tükenmez hararetli tartışmalara girişti. Cézanne, van Gogh'un resimlerini görünce: "Mösyö, çılgın gibi resim yapıyorsunuz siz!" demekten kendini alamamıştı.

Paris'te tanıdığı ressamlar içinde en çok Toulouse-Lautrec ile Gauguin'e yakınlık duydu. 1888'de Güney Fransa'ya Arles'a (Arl) gidince Gauguin'in de ısrarla yanına gelmesini istedi. Orada dört odalı eski bir ev kiralamış, bütün evi atölye olarak kullanmaya başlamıştı. Güney Fransa'nın bol güneşli havasında ışık dolu resimler yapmaya başladı. Artık paleti Paris'ten beri açık, parlak renklere dönüşmüştü. Arles'da altmış gün içinde yetmiş adet resim yaptı. "Arles'daki Sarı Ev", "Sabahçı Kahvesi", "Arles'daki Anglois Köprüsü", "Ay-



Iris Çiçekleri, Saint-Rémy 1889, 71x93 cm. Bu tablo New York'ta yapılan bir açık artırmada 54 Milyon dolara bir Japon tröstü tarafından satın alındı.

çiçekleri" gibi şahaserlerini orada yarattı. Eski dostu Gauguin'e sık sık mektup yazıyor, arkadaşını Arles'a, kendi yanına çağırıyordu. Van Gogh Arles'da bir sanatçılar grubu oluşturmak istemişti; başkanlığına da Gauguin'i getirmek düşüncesindeydi. 1888 yılının Ekim ayında Gauguin Arles'a geldi, van Gogh'la beraber çalışmaya başladılar. İki arkadaşın sanat görüşleri biraz farklıydı; bu nedenle zaman zaman aralarında tartışmalar çıkıyor; bazan bu tartışmalar kavgaya bile dönüşüyordu. Aralarında ev düzeni için işbölümü de yapmışlardı. Van Gogh yemek pişiriyor, Gauguin'de bulaşıkları yıkıyordu. Van Gogh pişir-

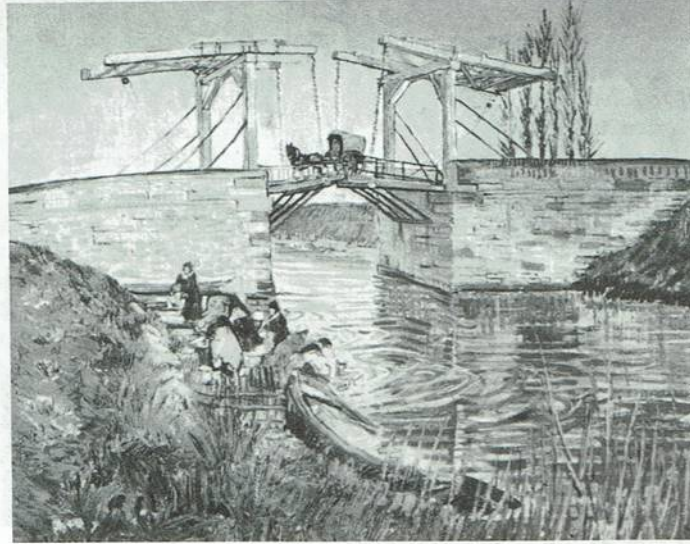
diği yemeği Gauguin'e ikram edip de "üstad nasıl olmuş?" diye sorunca "Bezir yağını fazla katmışsın, salça olarak da vermillon kırmızısını unutmuşsun diye nükte yapıyordun. Gauguin bir yerde sürekli kalabilecek cinsten bir insan değildi. Paris, Danimarka (Gauguin'in karısı Mette Danimarkalı idi), Normandiya, Tahiti arasında mekik dokuyordu. Arles'dan çabuk sıkıldı, zaten olur olmaz tartışıp duruyorlardı, kalkıp Paris'e gitmek istedi. Van Gogh ise bütün tartışmalarına, ufak tefek kavgalarına rağmen Gauguin'in Arles'ı terketmesini, kendisini yalnız bırakmasını istemiyordu. Bu acı-tatlı hayat bir Noel akşamı drama dönüştü. Ne zaman ki Gauguin beraber kaldıkları evden ayrılıp da Paris'e gitmek için yola koyulunca van Gogh bir usturayı kapığı gibi Gauguin'i peşinden kovaladı. Gauguin gemicilikten gelme

sportmen, güçlü kuvvetli biriydi. Koşar adımlarla van Gogh'dan uzaklaştı. Ne yapmak istediğinin farkına varan van Gogh, kendi çılginlığını cezalandırmak için odasına geri dönüp elindeki usturayla kendi sol kulağını kesti. Bir müddet sonra da kesik kulağı paketleyip Arles'daki genelevde çalışan Rachel adlı sevgilisine gönderdi. Paketin üzerine "beni hatırlaman için" diye yazıyordu. Yatağında baygın uzanan van

Gogh'u ziyarete gelenler onun sargılı başından kanlar sızdığını görünce Saint-Paul Hospital'e kaldırdılar. Van Gogh Gauguin'i sordu, onun gelmesini istedi; ama arkadaşı çoktan Paris'in yolunu tutmuştu. Hastanede doktor Rey, van Gogh'un dehasını ilk keşfedenlerden biri oldu. Doktor Gachet (Gaşe) de yakın dostu idi. Doktorlar van Gogh'a itina ile baktılar. 7 Ocak 1890 tarihinde tekrar Arles'daki Sarı Ev'e dönen van Gogh kulağı sargılı o ünlü portresini yaptı. Doktor Rey'in, Doktor Gachet'nin portreleriyle natüromortlar, peyzajlar yapmaya devam ediyordu. Hakkında ilk ve son olumlu yazıyı 1890 yılında "Mercure de

France" gazetesinde eleştirmen Albert Aurier yazdı. O yılın mart ayında da "**Kırmızı Üzüm Bağı**" adlı tablosu 400 frank gibi o zaman için yüksek sayılabilecek fiyata satıldı. Van Gogh'un yaşadığı süre içinde sattığı tek resim bu idi. Brüksel sergisinde saulan bu resmin haberini kardeşi Theo bir mektup yazarak büyük bir sevinçle bildirmişti. Mayıs ayı içinde Paris'e gelerek bir müddet kardeşinin yanında kaldı. Doktor Gachet'yi ve dostlarını ziyaret etti. Doktor Gachet ressamın yakın dostu idi. Bu sanatsever hekimin kendisi de resim yapardı. Van Gogh onun 1887'de yağlı boya bir portresini yapmıştı. O yıllar Père Tanguy (Tanguy Baba)'nın da portresini yapmıştı. Père Tanguy iyi yürekli, sanatsever, sevimli bir insandı. Montmartre'da resim malzemeleri satan küçük bir dükkânı vardı. Bu iyi yürekli adam yoksul resamlara veresiye boya, fırça, tuval satar; bazan da tabloları karşılığında onlara bu resim malzemelerini verirdi. Van Gogh Tanguy Baba'nın bir çok portresini yapmıştı. Kardeşi Theo'dan sık sık mektup getiren postacı Joseph Roulin de van Gogh'un dostuydu. İri, gür, çatal sakallı bu postacı ile onun oğlu Armand Roulin'in portrelerini de yapmıştı van Gogh. Güney Fransa'da bir yıla yakın çalışma süresi içinde iki yüzün üstünde yağlıboya tablo yapmış bir o kadar da desen çizmişti. Bu kadar kısa süre içinde nitelik ve nicelik bakımından böylesine eser veren bir sanatçı neden zamanında takdir edilmedi, dehası farkedilmedi de şimdi üzerine cilt cilt kitaplar yazılıp eserleri açık artırmalarda hiçbir ressamın erişemeyeceği rekor fiyatlarla satılıyor? Geçenlerde New York'ta yapılan bir açık artırmada **İris Çiçekleri** adlı tablosu 91,6 milyon marka satıldı. Dünyada henüz hiçbir resim bu meblağa erişemedi. Picasso'nun **Sirk Cambazı** tablosu 40 milyon mark civarında alıcı bulmuştu. Van Gogh'un dehasının geç keşfedilmesi üzerinde duran sanat tarihçileri çeşitli görüşler ileri

sürerler. İçine kapanık, yalnız bir insan oluşu, kalabalıklardan ve reklamlardan hoşlanmaması, son derece mütevazî yaşaması gibi nedenlere bağlarlar bu gecikmeyi. İyi ama birkaçı dışında pek çok ressamda bu özellikler vardır, gene de sağlığında saygınlık, ün ve paraya kavuşan ressamlar olmuştur, örneğin Rembrandt gibi. Bu geç anlaşılmanın başka nedenleri olsa gerek. Deha ile çılgınlık arasında kıl payı mesafe vardır. Büyük insanların yaptıklarını çok zaman küçük insanlar anlayamazlar. Küçük insanların algı yetenekleri, kapasiteleri bu gibi dehaları anlayamadıkları için de büyük insanlar yıllar yılı kolay kolay anlaşamazlar. Sanat, bilim gibi yaratıcılık isteyen konulardan pek hoşlanmayan küçük insanlar kendilerini başka alanlarda göstermenin yollarını ararlar. Hiçbir şey ellerinden gelmezse ünlenmek için gidip Zemzem kuyusuna işler, taşra



*Langlois Köprüsü, Arles 1888
Otterlo, Kröller-Müller Museum*

kasabalarında politikaya atılıp kendinden söz ettirmenin yollarını ararlar.

Erasmus "**Deliliğe Övgü**"de, Dostoyevski "**Suç ve Ceza**"da deha ile çılgınlık arasındaki kıl payı farka değinirler. Roskolnikov sayfalar boyu konuşmalarında en eskilerden başlayarak Lükres, Solon, Muhammed, Napolyon, Newton, Kepler, Galile ve bütün bunlara benzer devrimcilerin dünyaya yeni bir düzen vermek uğruna önelrine çıkan engelleri kan dökme pahasına yıkabileceklerini söyler. Raskolnikov'un inanışına göre, örneğin "Kepler" yahut "Newton" nun insanlığa büyük faydaları dokunan keşiflerini yaptıkları za-

man, onların dehaları arasında bir, on, hattâ yüz kişi girip keşfe engel olmak isteselerdi, o dâhiler bu engelleri devirebilirlerdi. O büyük faydalar uğruna beş on adam pekâlâ kurban edebilirlerdi. Newton veya Kepler böyle bir şey yapsalardı, herhalde yaptıklarına "cinayet" damgası vuramazdık. Bu Newton'un veya Kepler'in canı istediği zaman adam öldürebileceğini, ev soyabileceğini, aklına her gelen fenalığı yapabileceğini kabul etmek değildir. Raskolnikov'un böyle çılgınca düşünceleri vardı. Toplum yargıları, onların geçer akçe değerleri bu insanlara vız geliyordu. İşte van Gogh da cinayet işlemeye kıl payı kalmıştı, hem de en yakın arkadaşının üstüne ustura ile saldırıya kalkışarak. Sık sık geçirdiği sara nöbetleri sınırlarını büsbütün bozmuştu. Karşılıksız aşklar, ekonomik bunalım, sara nöbetleri, yalnızlık, anlayışsızlık artık onun tahammül sınırlarını aşmıştı. Tarlada kargaları vurma bahanesiyle edindiği bir tabancayla intihar edene dek acı, yoksulluk, çile, ıstırap bir an yakasını bırakmamıştı. "**Buğday Tarlasında Kargalar**" adlı tablosuna son fırça darbelerini vurup da bir kâğıdın üzerine "**Bir sanatçının yaşamında ölüm herhalde en acı olanı değildir**" diye yazdıktan sonra kalbini hedef alıp da tetiği çekmesiyle yaşamına son vermek istemesi, Al-

mancada "Selbstmord" (intihar) dan daha başka anlama gelen "Freitod" (iradesiyle ölüm) olarak deyimlendirilen bir sözcükle ölümü bilinçli olarak seçmesi gene dehasının bir sonucuuydu. Eli mi titredi, ne oldu? kurşun tam kalbine isabet etmedi. Göğsünden kanlar sıza sıza Auvers-sur-Oise'daki yoksul odasına döndü. Kardeşi Theo ile Gachet'ye haber iletildi. Yaralı durumda hastaneye kaldırıldı. İki gün sonra da 29 Temmuz 1890'da kardeşi Theo'nun kolları arasında öldü. Son sözleri, "**Sefalet hiç tükenmeyecek mi?**" oldu.

Not: A.Karahan'ın yanında van Gogh ile ilgili çıkacak kitabından

Ein Leben in Leidenschaft: Vincent van Gogh

Alberto MARTINI

Von allen Seiten fordert man das Recht auf Träume, das Recht auf die Weiden des Himmelsblaus, das Recht, die Sterne vom Himmel zu holen, was in Wirklichkeit unmöglich ist..." Mit diesen Worten faßt der junge Dichter Albert Aurier, einer der wenigen, die das Werk van Goghs zu dessen Lebzeiten schätzten, und der einzige, der ausgiebiger darüber schrieb, die künstlerische Situation in Frankreich um 1892 symbolisch zusammen.

An der Seite der besten Vertreter der nachimpressionistischen Zeit wie Gauguin und Redon, Seurat und Lautrec, nimmt van Gogh eine Sonderstellung ein. Auch er ist seherisch begabt, auch er bemüht sich vornehmlich darum, durch das Labyrinth seiner Seele hindurchzufinden und die absolute Wahrheit zu erlangen, jenseits aller Veränderlichkeit der Welt und ihrer Dinge. Seine Vorstellungskraft entspringt nie abstraktem Denken mit dem Versuch, der Wirklichkeit zu entfliehen; es ist viel eher ein Tun, das aus der Erforschung des Realen geboren wird und sich im Realen vollzieht.

So wie sich Vincent -mit diesem Namen signiert er schlicht seine Bilder, und unter diesem Namen ist er in Pariser Künstlerkreisen bekannt- aufgerufen fühlt, die Welt um sich und in seinem Inneren kennenzulernen, so vermögen auch furchtbare Leiden die Heiterkeit seiner Seele zu stören. Die Sonne beginnt drohend am Himmel zu kreisen, die Olivenbäume winden sich in stummen Schmerz, die Zypressen werden dunkle Flamen der Verzweiflung. Das ist aber die einzig wirkliche Welt für jemanden, der auf dieser Erde lebt, denkt und träumt.

Hoch oben stehen die Sterne, und er streckt die Hand aus, sich an ihnen festzuhalten, so als bedeutenden sie Rettung. Hier sind die Blumen und Korn, das wächst, und er fühlt, selbst in Augenblicken, da die Angst alles zu zerstören scheint, daß die Natur weiterlebt in ih-

rem ewigen Zyklus von Geburt und Werden.

"*J'ai préféré la mélancolie qui espère et qui cherche, à celle qui, morte et stagnante, désespère*" (Mir ist die Sorte Melancholie, die noch zu hoffen, zu atmen und zu suchen vermag, lieber als die in düstres Stocken versunkene, die schon aufgegeben hat), schreibt van Gogh, indem er seinen qualvollen Seelenzustand mit dem heroischen Willen auf sich nimmt, ihm nicht durch die Flucht in das Reich der Fantasie zu entgehen. Er ist vielmehr fest entschlossen, ihn in jedem Augenblick zu überwinden, um so ein Werk zu schaffen, das mehr ist als nur das unschöpferische Spiegelbild der Melancholie.

Die Starke Wirkung seiner Gemälde beruht tatsächlich weniger auf dem Schauspiel hoffnungsloser Niederlage oder ewiger Verdammnis, als vielmehr auf der fieberhaften Spannung, die dem Betrachter in den Bildern wie ein Zeichen inneren, vom Künstler in heller Verzweiflung geführten Kampfes erkennbar wird.

Jedes seiner Bilder stellt seine Art und Weise zu leben und zu handeln dar, sein unmittelbares Zusammensein mit der Welt und ihren Menschen. So wird alles, was er in seinen geheimsten Träumen erstrebt, durch die Kraft des Genies in seiner Malerei Wirklichkeit.

So wird jedes seiner Bilder zu einer empfindsamen Form des Wirklichen und zum echten Symbol seines Inneren zugleich, und zwar in der vollkommenen und absoluten Gleichsetzung, die in ihrer Unmittel-

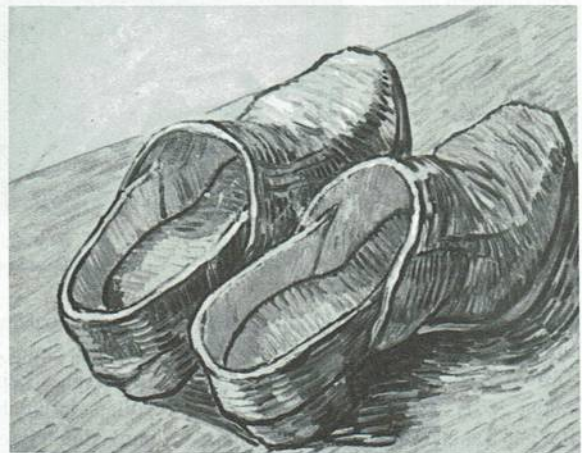
barkeit jede intellektualistische Absicht verneint.

Für van Gogh ist die Wirklichkeit kein Vorwand, einen subjektiven Gemütszustand auszudrücken, nicht etwas, das man ausleiht und nach Belieben umformt, um damit das Feuer der Leidenschaft in uns zu schüren. Die Wirklichkeit ist für ihn wie der Reflex des eigenen "Ich", wie die Erscheinungsform seiner Vision.

Womöglich vermag er gar nicht anders als in direkter Beziehung zu den Dingen zu arbeiten, zumal er jetzt weiß, daß die äußere Welt in einem bestimmten Licht und in einer bestimmten Farbe der Gefühlsausgleich seiner inneren Welt ist.

Eine so poetische Einstellung, die zweifellos von den Voraussetzungen symbolistischer Kunst ausgeht, erfordert eine unbedingte Aufrichtigkeit gegen sich selbst und lehnt jede Anlehnung an traditionelle Überlieferung ab.

Der Künstler ist mit sich allein, und allein muß er Tag für Tag nach seiner Lösung seiner Probleme suchen. Vincent ist sich der Schwierigkeit seines Vorhabens bewußt und begegnet ihr mit einer Leidenschaft und einem Mut, die bei einem



Tahta Ayakkabi, Arles 1888
Amsterdam, Vincent van Gogh Museum

Nervenkranken erstaunen. Er reißt jede Hülle herunter, die seine Seele verbirgt, und zerstört jede symbolische und literarische Metapher, um sein Innenleben bloßzulegen. Jedes Bild ist wie eine Seite aus einem gemalten Tagebuch, in das die Geschichte einer Seele eingetragen ist, mit all ihren Hoffnungen und Enttäuschungen, ihren Ängsten und Erhebungen.

Zu Beginn läßt die Krankheit die Seiten einiger weniger Tage aus, später fehlen ganze Wochen und Monate. So bleibt das Tagebuch unvollständig; und doch künden heute noch zahlreiche große Meisterwerke den Ruhm des Malers und Dichters Vincent van Gogh.

Ehe Vincent jedoch den hohen Gipfel seiner Spätwerke erreicht, muß er sich durch eine lange Zeit mühsamen Studiums voller Ungewißheiten hindurchschleppen.

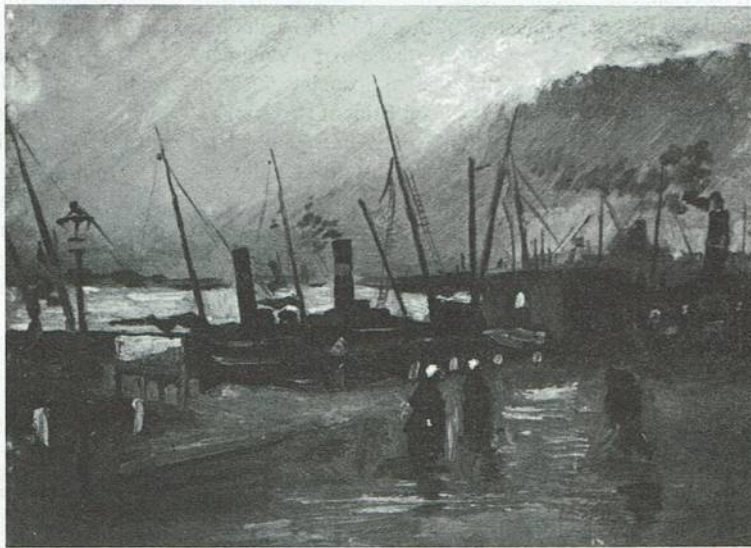
Millet betrachtet er als seinen idealen Meister, als den wirklich modernen Maler, der, wie er schreibt, "Weite Perspektiven" öffnet, während unter den alten Meistern Rembrandt und Hals von ihm bevorzugt werden.

Der Akzent liegt bei van Gogh stets mehr auf dem Menschlichen als auf dem Stilistischen; seine Augen betrachten die Welt und die Malerei mit einem Interesse, das sich immer zuerst auf das Gefühlsmäßige und nicht auf die repräsentative Form richtet. Die Zeichnungen dieser Periode sind technisch ungeschickt und zeigen in ihren Konturen und Schatten eine gewisse dilettantische Unbeholfenheit.

Vincent ist erste, der das bemerkt. Er fühlt selbst, daß er noch ein ernsthaftes, gründliches Studium nötig hat.

Sein Wetter Anton Mauve, ein guter Maler der Haager Schule, hilft ihm mit Rat und Tat und führt ihn bei den Künstlern der Stadt ein. Es gelingt ihm allerdings nicht, seinem ungeduldigen Schüler Disziplin und Lerneifer beizubrin-

gen. 1882 datieren jedenfalls die ersten Gemälde van Goghs, der sich bis dahin auf Zeichnungen beschränkt hatte. Diese Bilder des jungen Malers zeigen eine gewisse Anlehnung an den Realismus der niederländischen Schule und sein besonders Interesse für Hell-Dunkel-Kontraste und dicht aufgetragene, sich klumpig



*Rijtm, Antwerpen 1885
Amsterdam, Vincent van Gogh Museum*

zusammenziehende Farben.

Die in dieser Zeit gemalten schlichten Bilder aber keineswegs naiv, sondern vollen durch ihre grobe Umrißzeichnung, durch ihre dichten, erdhaften Farben und durch ihre kühne und freie Pinselführung den scharfen Kontrast zwischen Licht und Schatten in dem so har-

ten und arbeitsreichen Leben und Bauern und Handwerker seines Heimatlandes deutlich machen.

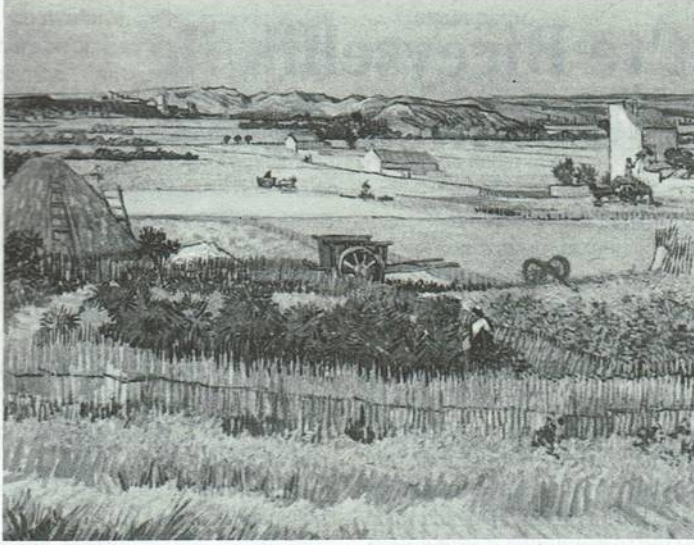
"Die Kartoffelesser" (Otterlo, Kröller-Müller Museum) stehen am Ende dieser Schaffensperiode und vermögen die Vorstellungen des Künstlers, seine sittlichen und sozialen Forderungen voll und ganz zu verwirklichen. In den von der Arbeit mißgestalteten Händen, in den von zuckenden Pinselschlägen schonungslos gezeichneten kantigen und durchfurchten Gesichtern werden aber auch die Grenzen eines Daseins ohne Zukunft aufgezeigt.

In seinen Briefen vom Oktober 1885 spricht er häufiger von der Ausdruckskraft der Farbe, die er bis dahin zugunsten seiner Helldunkelmalerei und seines pastosen Farbauftrags vernachlässigt hat.

Die Reise nach Paris scheint die unvermeidbare Folge dieser künstlerischen Krise van Goghs zu sein. In den ersten Tagen des Monats März 1886 trifft er in der französischen Hauptstadt ein. In Paris wird er der Malerei ein zweites Mal geboren. Mit dreiunddreißig Jahren fängt er von vorne an, wie ein junger Künstler.

Nach einigen Stillleben, bei denen er unter dem Einfluß Monticellis noch einmal versucht, die Farben zu mischen und dick aufzutragen, befreit er sich vollkommen von allen Überbleibseln überlieferter Malweisen. Es ist nicht so sehr Impressionismus, der auf ihn einwirkt; viel stärker beeinflussen ihn die Auseinandersetzungen und Neuerungsvorschläge einer Künstlergruppe, die sich bemüht, einen Weg jenseits der Er-

rungschaften des plain air und Naturalismus zu gehen. Auf einer Seite versuchen die Pointillisten, in die improvisierte lyrische Malerei Monets und Renoirs ein System zu bringen und ihr Raumtiefe zu verleihen, indem sie kleine Farbtupfen auf der Leinwand verteilen, die dann durch das Auge beim Sehen wieder zu-



*Mahsul, Arles 1888
Amsterdam, Vincent van Gogh Museum*

sammengeschlossen werden; auf der anderen Seite zerlegen Bernard und Gauguin das Bild in große Farbflächen, frei von jedem Naturalismus, und geben dem Bild so eine symbolische und literarische Bedeutung. Vincent schließt sich keiner dieser Richtungen, die seiner Natur so fremd sind, an, einmal wegen der übermäßigen Strenge ihrer Regeln, zum anderen wegen ihrer intellektualistischen wirklichkeitsfremden Haltung. Er übernimmt lediglich das, was ihm von Nutzen sein kann: Von den Synthetikern die willkürliche Farbgebung und von den Pointillisten die tupfende schnelle Pinselführung. Der französische Kunsthistoriker Bernard Zurcher analysierte van Goghs Malweise so: "Es ist ein Still, der zumeist als offenkundiger Beweis für seinen Wahnsinn angesehen wird. Und doch wurden diese berühmten Pinselstriche, diese gewundenen Streifen, die schließlich den ganzen Bildraum in Brand setzen, diese Flammen, die aus einer bei tobendem Mistral brandstiftenden Palette hervorgehen, nicht mit wilden Bewegungen auf die Leinwand geworfen, wie man sich das vorzustellen liebt, sondern mit großer Sorgfalt aufgetragen." Irgendwann kam der Tag, an dem van Gogh das Zusammenleben mit den Insassen der Anstalt nicht mehr ertragen konnte. An Theo schrieb er: "Meine Geduld ist zu Ende, mein lieber Bruder, ich kann nicht mehr, eine Veränderung muß kommen, und wenn es eine Veränderung zum Schlimmeren wäre."

Einzig sein künstlerisches Schaffen bedeutet ihm noch Leben; die rund hun-

dertfünfzig in dem Jahr seiner Absonderung gemalten Bilder bezeugen seinen verzeifelten Lebenswillen. Soweit sein Nervenzustand ihm das Arbeiten erlaubt, vertraut Vincent den unbesiegbaren Lebenswillen seines Geistes der Leinwand an, den Kummer, der seine Augen trübt, und die sparsamen Augenblicke des Vertrauens in den Anblick der Welt. Sein Malen ist Raserei, verborgen, schleichend und sich mit der Stärke seiner Erregung ausbreitend; die Natur gleicht einem Schauspieler voller Unheil, das und mit sich fortreibt und dem wir nicht eintrinnen können.

An einem Sonntag im Juli voller Sonne, als das Korn gelb ist und der Himmel blauer leuchtet denn je die schwarzen Raben erschreckt auffliegen - ganz wie auf einem seiner im selben Monat gemalten Bilder- setzt Vincent van Gogh seinen friedlosen Tagen durch einen Revolverschuß ein Ende. So endet auf tragische Weise sein kurzes Leben, verzehrt von ebenso heftigen wie selbstlosen Leidenschaften. Für viele nach der ihm kommenden Künstler, von den Fauves bis zu den Expressionisten, bedeutet dieses Ende zugleich aber den Anfang des "Glücks". Und auch noch die Meister unseres Jahrhunderts lassen sein Licht als unerreichbares Vorbild menschlicher und künstlerischer Verpflichtung strahlen, einer Verpflichtung, die bis zur Verzweigung gelebt und mit dem Tod abgegolten wurde.

"Im Leben eines Künstlers bedeutet der Tod vielleicht nicht das Schwerste" sagte er.

NAZIM

*eli tetiğe değmeden
tiranları titreten
yüce ozan
atıldığı zindanlardan
bir güneş gibi
yurdumu aydınlatan
güzel insan*

*şiiirlerin
halkımın sesi
Türkiye'min özlemi
ve direnişiydi
insan onurunun
onlar
dilden dile
elden ele
demir kapıları
tel örgüleri kesip
cesaret
umut
ve inanç
taşidılar
yeryüzünün dörtbiryanına*

*senin o koca yüreğin
başsıcıl bir güvercin
korkusuz bir şahindi
uçardı beş kıtada
kanat germek için
mazlum ülkelere
direnen halklara*

*Nazım Hikmet
Türkçemin sürgün şairi
şiiirin ölümsüz ustası
geçtiğim her sınır kapısında
çektığım her ayrılıkta
sen düşersin yadıma
yaşadığım sürgünde
verdiğim her kavgada
düştüğüm her sevdada
sen varsın yanımda*

*okudukça seni
haklı isyanlar
delli rüzgarlar
ve ince duygular
sarar içimi*

1989, Mevlüt ASAR

N.Hikmet'te Bireysellik ile Toplumsallığın Özbilinçte Kaynaşımı (*)

G. Doğan GÖRSEV

... Şimdi N. Hikmet'in gelişkin kişiliğine bir de özbilinç açısından bakmayı deneyelim. Böylece, N. Hikmet'in, kuşkusuz bilimsel dünya görüşünden kaynaklanan özbilinçle, geleneksel fikirlerden ve yönelimlerden köklü farklılığını bu kez başka bir görünüm altında somutlaşmış olarak görebiliriz.

Bireylerin toplum içindeki davranışlarını belirleyen güdülerin tarih boyunca çeşitli biçimler altında evrimleştiği biliniyor. Bunların başlangıçtaki egemen biçimi, bireyin dışındaki doğal ve toplumsal koşulların zorlayıcı, hatta bazen düpedüz yok edici etkisinden kaynaklanan korkuya dayalı, **doğal ve toplumsal ortama uyum arayışı** idi.

Gerçekten, bireylerin başlangıçta doğa güçleri karşısında yok olma korkusu, ilk toplumsal örgütlenmenin gerçekleşmesiyle bir ölçüde yenildi; ama bu kez de toplumsal kökenli başka korkular ortaya çıktı: Bireylerin bireysel gereksinimleri doğrultusunda adım atmalarını engelleyen toplumsal (dış düşman korkusu), politik (otorite korkusu), dinsel (günah korkusu), töresel (ayıplanma korkusu), ekonomik (geçim araçlarından yoksun kalma korkusu) vb. bir dizi korku, toplumsal yaşamda doğrudan yok edici değişik güçlerin varoluşuna denk düşüyordu. Şu da var ki bireylerin genellikle henüz bencillikle koşullu dar ufku, başkalarının da var olduğunu, onların da hakları bulunduğunu tanımaya o zamanlar pek olanak vermiyordu. İşte, tarihsel bakımdan, --bilgi de içinde-- üretici güçlerin az gelişmişliğiyle ve dolayısıyla maddi ve manevi zenginliklerin yetersizliğiyle, ayrıca, dışa kapalılıkla, kırsal yaşamın belirleyiciliğiyle ve "özel mülkiyet"sizlikle koşullu korkuların yol açtığı **toplumsal gerekliliklere uyma güdüsü**, aynı zamanda bastırılmış bencilliği ve şiddeti de içerdiğinden, toplumsal gerekliliği dayatanları da, ona razı olanları da hep birlikte büsbütün anonimleştiriyordu. Bireylerin yaşamında,

toplumsallığın --ama yalnızca, içinde yaşanan topluluk ölçüyle sınırlı olarak-- bu tek-yanlı mutlaklaştırılması bireyselliğe hemen hiç alan bırakmıyordu; bireysel mutluluk bile, toplumsal gerekleri yerine getirmek biçiminde anlaşılıyordu. Trajik-olan'ın tragedya-laşamadığı bu yaşam tarzı Doğuda yakın zamanlara kadar egemen kaldı; onun kalıntıları günümüzde de etkisini önemli ölçüde hissettiriyor. Trajik, ama tragedya-sız, polifoniziz Doğuda, özellikle militer-teokratik bir politik-toplumsal rejim altında kişiliklerin uğradığı ağır deformasyonu, --değişme yönünde her farklılaşmayı, alternatif her düşüncüyü dış düşmana, devlet düşmanlığına, din düşmanlığına, töre düşmanlığına bağlayıp yalnızca reddetmeye değil, fiilen yok etmeye eğilimli yobazlığın hüküm sürdüğü-- böyle bir rejimde(+) bir dizi süregen korkuyla koşullu davranış güdüsünün çağımızdaki anakronik görünümünü ateist N. Hikmet "Dünyanın En Tuhaf Mahluku" başlıklı şiirinde sert çizgilerle şöyle çizmiştir:

DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

"Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep
gibi...

Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat
ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi
korkunçsun kardeşim,

Bir değil
beş değil
milyonlarcasın maalesef.

Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılverirsin
ve âdeta mağrur koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içinde olup,
deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.

Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.

Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse
ve hâlâ şarabımızı vermek için
üzüm gibi eziliyorsak,
kabahatlerin
demeğe de dilim varmıyor ama,
kabahatin çoğu senin,
canım kardeşim!"

Buna karşılık, örneğin daha İlkçağ Yunanistanında, nüfusun, bilimsel bilginin ve tekniğin büyümesiyle birlikte meta üretiminin artması, mübadelenin yaygınlaşması, kolonilere doğru açılma, özel mülkiyetin güçlenmesi ve özgür yurttaşlarıyla kentsel yaşamın belirleyici duruma gelmesi yeni bir yaşam tarzının biçimlenmesine yol açtı. Artık bundan böyle, bireylerin toplum içindeki davranışını ağırlıklı olarak belirleyen güdü, maddi ve manevi değerlerin özel edinimi olmuştu. "Ne kadar sahipsem, o kadar varım" bireysel mutluluğun da bir ölçütüydü.

Özel edinim güdüsünün, azami kâr sağlama eğiliminin etkisiyle --Doğu da içinde-- insanlığa hangi tragedya-yaları yaşattığını, yaratıcı bireyi ne açmazlara düşürdüğünü hep biliyoruz. Bu yüzden N. Hikmet, bireyselliğin somut-olan'ın tek-yanlı olarak mutlaklaştırılmasına, toplumsallığın, soyut-olan'ın göz ardı edilmesine karşıydı; kendi yaşamında para-gözlülükten ve kurnazlıktan nefret ederdi ve değişik mısralarında örneğin "paranın padişahlığı"ndan, "bu bezirgan saltanatı"ndan söz ederken de bunu dile getiriyordu.

Peki, N. Hikmet'in kendisinin toplum içindeki davranışını belirleyen güdü neydi? Daha önce saydığımız temel biçimlerin ikisinden de farklı olarak, onun davranış güdüsü "dış etkenlerle koşullu" değildi; tamamen kişiliğine bağlı, içsel, bilinçsel nedenlerden, kendi "değer" yargılarından kaynaklanıyordu. Bu bakımdan o, geçmişteki ve günümüzdeki tüm

tinsel yaratıcıların, kültür emekçilerinin konumundaydı. İçinde bulunduğu somut gerçeklikte dönüştürücü olma kararlılığıyla adım atarken her zaman kendi iç dinamiğiyle hareket etmiştir. Hemen akla geliveren birkaç örnek sıralayalım. Örneğin "Karanlıkta Kar Yağıyor" şiirinde İspanya'daki iç savaş sırasında Madrid kapısını bekleyen nöbetçiye seslenişi, yalnızca, bir uluslararası dayanışma görevinin yerine getirilmesiyle ilgili değildir. O sırada bulunduğu hapisanenin ve somut koşullarının anlamlı tüm ayrıntıları da belirtilmiştir orada; N. Hikmet o şiirinde hapsedeki bir "an"ını anlatır. Kendisi devrimci olduğu için de, anlatısı devrimci olur. N. Hikmet'te asıl olan, anlattığı sırada yaşamakta olduğu şeydir; bunun devrimci bir işlevi yerine getirmesi olgusu ise, onun devrimci kişiliğinin doğal bir türevidir. Onun bu içsel, "değer"sel güdüsü, kimi "toplumsal gereklilik"leri, görevleri yerine getirmek için somut koşullarında ayrıca özel çaba harcamak zorunda kalan **Doğulu** ilericilerden çok farklıdır. N. Hikmet'in sanatı ile yaşamı arasında ikilik yoktur. Onun düşüncesi, eylemi, kişiliği yekparedir. Onun bu özelliği örneğin "Havana Röportajı" ya da "10 Mektupta Tanganika Röportajı"nda pek belirgindir: Daha uçakta karşılaştukları, ülkede gördükleri, otele ya da ziyaretleri sırasında tanık oldukları, Moskova'da bıraktığı Vera, Türkiye'den, Fransa'dan, Sovyetler Birliği'nden hatırladıkları, bir anlatı boyunca iç içedir. Yalnızca Küba'yı ya da Tanganika'yı değil, bu ülkedeki şairin nasıl gördüğü'nü de anlamış oluruz. Anlatısının bir yanı nesnel, bir yanı öznel; yani tek bir şeydir: Gezisi sırasındaki N. Hikmet.

İşte yine bu özelliğiyle, bireyselliği, somutluğu tek-yanlı ele alan yaklaşımdan da farklılaşır N. Hikmet. O, çevresini bir dekor yerine koymaz, kendini merkezileştirmez anlatısında. İnsan onu dinlerken, onun çevresini de tanır, N. Hikmet'in çevresine nasıl baktığını da; ve N. Hikmet'in sanat becerisi, onu dinleyeni de o bütünlüğün içine çeker: sizin yüreğiniz de onunla birlikte atmaya başlar...

İşte size, N. Hikmet'in gösterişsizliğini ve inandırıcılığını sağlayan bu yaklaşımına somut bir örnek: hapsede yaşamış bir an'ı dile getiren kısa bir şiiri:

"Bugün pazar,
bugün beni ilk defa güneşe
çıkardılar
ve ben ömrümde ilk defa,
gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar geniş
bu kadar mavi olduğuna şaşarak
kıvıldamadan durdum,
sonra saygıyla toprağa oturdum,
dayadım sırtımı duvara.
Bu anda ne düşmek dalgalara,
bu anda ne hürriyet, ne karım
toprak, ben ve güneş
bahתיarım."

Biraz önce N. Hikmet'in "içinde bulunduğu somut gerçeklikte dönüştürücü olma kararlılığıyla adım atarken, **her zaman kendi iç dinamiğiyle hareket ettiği**"nden söz ettik. Bu cümlemin ikinci yarısında söz konusu olan **medeni cesaret**'tir. N. Hikmet'i, tarihsel olarak genelde ve teslimiyetten de (İslam'ın Tanrıya koşulsuz teslimiyet anlamına geldiğini hatırlayalım), ve yine korkuyla koşullu toplumsal yaşamda zaman zaman yalnızca basit bir tepki olarak öne çıkan gözü kara, nesnel koşulları hesaba katmayan atılganlıktan da, ayrıca, özel edinin güdüsüyle hareket eden çıkarıcıların "akıllı" atılganlığından da ve de özel edinin güdüsüyle koşullu kimi ilericilerin temkinliliğinden de ayırt eden bu özellik, örneğin "Hikaye-i Karayılan" başlıklı şiirinde belirgin şekilde dile getirilmiştir. O şiirinde N. Hikmet, Kur-

tuluş Savaşında Antep cephesinde Fransız işgal birliklerine karşı savaşırken siperinde kıvıldamadan yüzükoyun yatan "bir tarla sıçanı kadar korkak" ırgatın, ömründe ilk kez kendince düşünüp "içsel" bir vargıya vardığında, artık korkaklığını aşmış hakiki bir kahraman haline gelişini dile getirir.

(+) Bu yazı, N. Hikmet'in 88. doğum yıldönümünde Gelsenkirchen'de düzenlenen anma toplantısı için hazırlanmış olan ve N. Hikmet'in düşünsel kişiliğinin değişik yanlarına eğilen incelemenin bir bölümünü oluşturmaktadır.

(+) Osmanlılar döneminde (Türkiyede!) bir gözlemevi yoktu. Ay takvimine bağlı ibadet zamanlarının kesin olarak belirlenmesinde karşılaşılan güçlükler nedeniyle Padişah 3. Murat İstanbul'da bir gözlemevi kurulmasına razı oldu. 1576 yılında Tophane'de kurulmaya başlanan ilk gözlemevinin yöneticiliğine Mısırlı astronom Takiyüddin atandı. İstanbul'da 1580'deki büyük veba salgını sırasında, Şeyhülislamın "astronomi gözlemlerinin uğursuzluk getirdiği"ne ilişkin itirazı üzerine, daha yapımı bile tam bitirilmemiş olan gözlemevi bir gecede yıktırıldı. Bunu izleyen yaklaşık üç yüzyıl boyunca da bu yönde başka bir girişim olmadı. (Bkz. "Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu", İstanbul Boğaziçi Üniversitesi'nden bir grup öğretim üyesinin ortak yapıtı, Metis Yayınları, İstanbul, 1986, syf. 87-88).

SUSMA...

(SMYRNALI'YA)

Susma.

Şimdi, ne sesin yakın bana,
Ne ellerinin ateşi,
Baharımın toprağı suskun.
Yüreğimin sabahlarına
Saklarım seni...

Sen Berlin'de,

Bense geldiğim yerden,
Öğrendik susmayı.
Alışkiniz, ikimiz de,
Gözyaşını sessizce içimize
Akıtmaya,

Büyük suskunluğunla,

Öylece durma.

Hayatı bir tokat gibi,

Yüzüme vurma.

Susma.....

Zeynep KILIÇARSLAN

"Ben Aranıyor" ya da "Dünya Bir Gül"

Aydın YEŞİLYURT

Yabanelde yaşananlar, yaşamışlar edebiyatın konusu olacak şüphesiz. Göçerlikten kalıcılığa ulaşan bir serüven, yerleşikliğin izlerini sürecek, sanata, edebiyata, ekonomiye yansiyacak. Bu kaçınılmaz. Sanatın her alanında iyi ürünler denene-üretilene süzgeçten geçerek kalıcı olmaya, insanlığın hizmetine sunulmaya başlanacak. Avrupa'nın çeşitli ülkelerine dağılmış Anadolu insanı neden bunun dışında düşünülün. Çeşitli sanatsal etkinlikler devasa boyutlarda olmasa da gündün güne uç veriyor, umut veriyor, sesimiz oluyor.

Yüksel Pazarkaya'nın "Ben Aranıyor" adlı romanı Anadolu insanının yabandaki çılgılığı, onun 'ben'inin öne çıkışıdır. Kimlik arayışının onca tartışıldığı günümüzde Yüksel Pazarkaya sorunun kökenine inmeyi, nedenleri üzerinde tartışmayı roman aracılığıyla gündeme çıkarıyor. Okuyucu roman aracılığı ile sorun üzerinde düşünmeye, tartışmaya itiliyor. Köhnemiş değer yargılarının, belletilen 'Ben'in bilincine varıyor.

Yüksel Pazarkaya'nın roman kahramanı Orhan. Roman Orhan'ın etrafında gelişiyor, örülüyor. Orhan liseyi bitirdikten sonra öğrenimini Avrupa'da yapmış, yüksek elektronik mühendisi olmuş, başarılı bir teknokratır. Uzun yıllar yurduna dönmemiştir. Olaylar onun askerlik görevini yapmak için yurda dönmesiyle başlar. Daha gümrük kapısında sorgulanır Orhan. Olaylar zinciri gümrük kapısından başlayarak gelişir. Orhan'ın kendisi ile hesaplaşması, sesli düşünmesi, içinden çıktığı, ama tümüyle yabancılaştığı toplumu sorgulaması, değişen değer yargıları ve insan ilişkilerinin biçimi...

Orhan bir arayış içindedir. Her şeyi arar. Bıraktığı kenti, o kentin sokaklarını, kente kimliğini veren evleri... Ama çabaları boşunadır. Kent eski kent değil, insanlar eski insanlar değildir

artık. Hırçın kapitalistleşme eski güzelliklerinden hiçbir şey bırakmamıştır. Betonlaşma almış yürümüş, koskoca şehir adeta bir beton yığına dönmüştür. Terör yurdu bir ağ gibi sarmıştır. Sokak başlarında insanlar kurşunlanmakta, esnaf haraca kesilmektedir. Korku yaşamın kendisi olmuştur. Şehir terör örgütlerince parsellenmiştir. Orhan kendisini bir kaosun içine düşmüş gibi his-

Kimlik arayışının onca tartışıldığı günümüzde Yüksel Pazarkaya sorunun kökenine inmeyi, nedenleri üzerinde tartışmayı roman aracılığıyla gündeme çıkarıyor

setmektedir. Bir uyur-gezer gibidir. Şaşkındır.

Simit satıcısı küçük Orhan'la aralarında kısa sürede bir arkadaşlık gelişir. Bu sevgisiz dünyada satıcı Orhan onun için bir umuttur, tutulacak bir daldır. Birlikte gezerler, arkadaşlıkları gelişir, adeta onun kendisi olur. Belki de öyledir. Orhan kendi geçmişini, çocukluğunu Küçük Orhan'da bulur, onunla anılarına kavuşur, onda yitirilen insan sevgisinin

umut izlerini sürer.

Küçük Orhan da bu değişik 'yabancı'yı sevmiştir. Okumayı çok seven çocuk, Orhan'da biraz da kendi geleceğini gördüğü için onun her şeyini merak eder, bir gölge gibi onu izler.

Bu 'yabancı' kentte Orhan'ın simit satıcısı çocuktan başka bir yakını yok gibidir. Anne ve babası 'eski'yi yaşıtan iki anıt gibi durmaktaadır. "Bircik" oğullarının 'yabanın' kızı ile evlenmesini bir türlü içine sindirememişlerdir. Bir gün oğullarının kendilerine döneceğinin ve bir 'Türk kızı' ile evleneceğinin hayalleriyle yaşarlar. Bu yüzden 'yabanın' kızına bir türlü ısınmamışlardır.

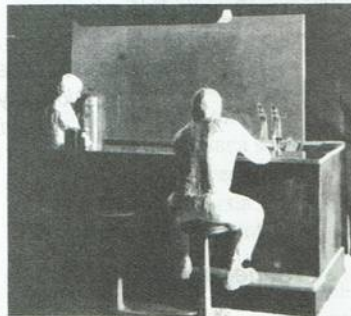
Orhan'ın bir de Almanya'dan arkadaşı Süleyman'ı tanıdığı romanda. Ülkeye kesin dönüş yaptığı anlaşılan Süleyman kendi toplumuna uyum göstermemiş, bunalıma düşmüş, akıl hastanesinde tedavi altındadır. Arkadaşını ziyaretinde karşılaştığı olaylar ve personelin davranışları Orhan'ın içindeki acıyı artırır, onu şaşkına çevirir. Ne ki kısa bir süre sonra Orhan da kendini 'deliler' arasında bulur.

Romanın şiirsel akışı Gül'ün olayların içine girişi ile daha bir güzelleşir. Orhan'ın bunalımları, çıksızlıkları Gül'le yeni bir umuta, yaşam sevincine dönüşür. Gül bu kokuşan, sevgisizleşen ortamda güzelliklerin bir simgesidir adeta.

Yüksel Pazarkaya'nın romanı ile okuyucu güzel bir yolculuğa çıkıyor. Bu yolculukta kendisi ile başbaşa kalıyor, kendini tanımaya 'birey' olmaya hazırlanıyor. Okuyucu sanki bu yolculuğun hazırlığını daha önceden yapmıştır da 'ha cesaret' diyememiştir. Bu durumu Yüksel Pazarkaya'ya daha romanın ilk satırlarında Orhan'ın ağzından şöyle söyletir:

"Ben bu yolculuğu bir sonsuz zamanda bekledim. Tansıklar bekledim, tanrılar bekledim. Doğsunlar içimin de-

YÜKSEL PAZARKAYA BEN ARANIYOR



rinliklerinden, yaşama elkoysunlar, zamanın akışına, mekanın duruşuna. Ben bu yolculuğu, bilerek doğumunu ana rahminde bekleyen gibi bekledim. Doğumu bilerek, çevre kuşatılmış, doğamıyarak."

'Ben Aranıyor' Yüksel Pazarkaya'nın ilk romanı. Daha önce şiirlerinde, öykülerinden, çevirilerinden ve tiyatro yazarlığından tanıdığımız Pazarkaya, tüm bu birikimlerinin üzerine sağlam bir kurgu ile oturmuş romanını. Hemen tüm dikkatli okurun görebileceği gibi şiirsel-lik ön plana geçmiş. Öyle pek çok bölümler varki, kişi bu metinleri bir şiiri okur gibi okuyabiliyor, şiir tadı alabiliyor. "O gün sevmek sözü çıkmadı usundan. Gül işledi belleğime, katmer, katmer, her renkte, her türde. Kırmızı güller açtı belleğimde, pembe, sarı, beyaz güller. Belleğim gül belleği oldu. Düşlemim pembe güller. Yat vakti gelince, ranzama uzandım. Kapandı gözlerim göz kapaklarım ağır beyaz güller. Düşlerim kırmızı güller, düşlerim sarı güller. Derin bir uykuya daldım. Gül yorgunuydum." sf:204.

Yüksel Pazarkaya sözcük seçiminde zorlanmalara girmemiş. Hem yeni Türkçenin çoğunluğun bilmediği sözcüklerini kullanmış, hem de yeni kuşaklara yabancı gelecek sözcüklere yer vermiş. Ama bunlar romandaki kişilere göre kullanıldıkları için okuyucu tarafından yadırganmıyor. Bunun dışında okur zaman zaman şöyle cümlelere de rastlayabiliyor: "... ve sezdirdiğine, okura, seyirciye, dinleyiciye duygu, düşün, tasavvur ve düşleminde dönüşümün coşkusunu, heyecan ve gerilimini yaşatmasından ileri geldiğine göre..." sf:91

'Ben Aranıyor' Türk Edebiyatı'nda yakaladığı konu açısından önemli bir roman. Alışılmış söylemlerin dışında. Gurbet yaşamının 'acı', 'kahır', yabancı düşmanlığı, Almanların kedi ve köpekleri, işçiler, işçilerin mücadeleleri, sendikal faaliyetler yok, ama daha önemli sorunlar, tek kelime ile özetlersek 'birey' var, bireyin sorunları var, çağdaş insanın sorunları var. O birey ve o insan da bizleriz. Kimlik arayışında olan, 'ben' olmaya çalışan, kendini arayan 'bizler'.

Ben Aranıyor
Yüksel Pazarkaya
Cem Yayınevi
Türk Yazarları Dizisi
315 Sayfa, 1989

Pakize Hanım ve Düşündürdükleri

Ertunç BARIN

Okuduğumuz yapıt yaşamı kucaklıyor, yaşanılanı anlaşılır kılıyorsa, okumak, hemen o anda zahmetine zevkle katılan bir uğraşı oluveriyor.

Gülseren Engin'in "Pakize Hanım'ın Kiracıları" adlı öyküsünü okurken bunları düşündüm.

Öyküyü bitirdiğimde, "Sanki tilkece Pakize Hanım'ı yaşıyoruz," diyordum kendi kendime. Ve soruyorum: "Din, saf bir inanç olmanın ötesinde başka işlevler de üstlenebilen bir kabuk, bir korunak mı? Büyük düş kırılmalarından sonra aranan bir avuntu, bir kaçış mı?.."

Neydi öyküde anlatılan? Pakize Hanım. "Sesi gibi kocaman bir kadın." Çocuksuz. Elliye yakın yaşına karşın hâlâ bir genç kız canlılığında. Kocasını kaybeder

Pakize Hanım. Onunla birlikte yaşam sevincini de. Geçinebilmek için evinin üst katını kiraya verir. Üç üniversiteli genç kiracı olarak eve yerleşirler. Gençlerle birlikte yeniden gençleşir Pakize Hanım. Gençlerden Recep'le ilişki kurar. Bastırılmış duyguları ayaklanmıştır.

Ne ki, bu ilişki sürekli olamaz. Gençlerin maça gittiği bir gün Recep'in kitaplarını düzenlerken onun yarım kalmış bir mektubunu okur, Pakize Hanım. Recep'in sevgisinden kuşku duymayan, bunun aksini bile düşünemeyen Pakize Hanım öğrendikleri karşısında yıkılır. Mektup, Semiha adlı bir sevgiliye yazılıyor ve Pakize Hanım, mektupta, bir süre için katlanılması zorunlu, doyumsuz bir ihtiyaç olarak yerini alıyordu.

Bavullarını kapı önünde bulan gençler hemen o akşam evi terketmek zorunda kalırlar.

Aldatılmış, kullanılmış olma duygusunun verdiği ezinç ve belki

de daha önemlisi, kaybedilenin yerini dolduracak yeni bir sevginin, yeni bir umudun olmaması Pakize Hanım'ı köklü bir biçimde değiştirir. "Artık Pakize Hanım'ın satıcılarla yaptığı pazarlıklar, şen kakhahalar, yalan yanlış söylediği şarkılar yoktu. Sokağın başındaki evden ara sıra mevlüt sesleri yükseliyordu yalnızca."

Günümüz Türkiye'sinde irticanın tehlikeli boyutlara ulaştığını gördükçe ve üniversitelerimizdeki türban olaylarını düşündükçe ister istemez öykünün uyandırdığı çağrışımlarla,

"Çok mu Pakize Hanımlar üretiyoruz?"

"Genç yaşlarda dünyaya, yaşama kapanmak niye?"

"Tükendi mi umutlar?"

"Hiç mi bir şey söylemiyor yarınlar?"

gibi birçok sorular geçiyor aklımdan.

Yalnız içtenlikli bir anlatım, dil bakımından değil, bu ve benzeri soruları da sordurduğu için güzel bir öykü Pakize Hanım. Öykünün yer aldığı kitap: **Yorgun Konak**.

Gülseren Engin'in ilk kitabı bu. Kitapta ondört öykü yer alıyor. Aynı içten anlatımı, yakınlığı buluyoruz bu öykülerde. Bu on dört öyküyle birlikte Türkiye'nin birçok yerlerinde geziniyor, farklı zaman dilimlerini yaşıyoruz. Son öyküde Almanya'da buluyoruz kendimizi, tıpkı yazarı gibi.

Okuyun, siz de katılın bu geziye. Güzel, hep insancıl olanı arayan bir gezi bu çünkü.

YORGUN KONAK, Gülseren Engin, Öyküler, Eylül 1989
İsteme adresi: Gülseren Engin, Ulmenstr. 15, 2000 Hamburg 6

Wenn Madame Butterfly sich weigert zu sterben...

Eine Kurzgeschichte

Erendiz ATASÜ

Übersetzung: Wolfgang RIEMEN

Es begab sich in alter, alter Zeit, als das Sieb noch im Stroh lag, als das Kamel noch öffentlicher Ausrufer und der Floh noch Barbier war, als unsere alte, verbrauchte Welt sich vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert hinüberwälzte - da begab es sich, daß von einem Land namens Amerika eine Flotte ausgeschiedt wurde in ein sehr sehr altes, ganz ganz weit entferntes, aus Inseln, Kirschblütenfrühling und Nebeln bestehendes Märchenland namens Japan, damit die ganze Welt seine Macht und Stärke erkennen sollte. Eine wahrhaft eherne Flotte mit glänzenden, schimmernden Waffen und knirschenden Maschinen... In ihr dienten ganz besonders gut aussehende stattliche Marineoffiziere, die ihre Uniformknöpfe gewienert hatten, daß sie nur so glänzten. Einer von ihnen war Leutnant Linkerton. Er war jung, hochgewachsen und sehr sympatisch...

Kaum hatte Linkerton einen Fuß an Land gesetzt, tat er das gleiche, was vor und nach ihm schon unzählige Soldaten, die dienstlich in einem fremden Land waren, getan hatten. Nicht weniger und nicht mehr. Er liebte ein einheimisches Mädchen. Was blieb Linkerton auch übrig, der Frühling war mit seiner ganzen Schönheit in die Kirchblütenzweige eingezogen. Es war, als blühten die Bäume in diesem Jahr noch verschwenderischer als sonst. Würde da die Natur, die den Pflanzenteppich mit Leben erfüllte, die Menschen wohl in Ruhe lassen? Nein, auch für sie hatte sie sich kleine Spielchen ausgedacht. Und im Körper unseres sehr verehrten Leutnant Linkerton begannen alle Drüsen, alle Hormonquellen noch kräftiger zu sprudeln, und je weiter sich die Moleküle seines Blutes veränderten, desto mehr steigerte sich seine Männlichkeit. Die Stunde der Liebe hatte geschlagen.

Das japanische Mädchen, das er liebte, war eine achtbare Geisha. Sie hieß Cho Cho San. Sie war so weiß und fein wie ein Maiglöckchen, so transparent wie ein Tautropfen, der auf einem Rosenblatt zittert, so biegsam wie der Zweig einer Trauerweide, der sich im Frühlingswind wiegt, so wohlthuend wie eine Koto-weise, so leicht wie eine Feder, so unersetzlich und unentbehrlich wie die Luft zum Atmen, ihm so nah wie sein eigener Körper. Linkerton verschwendete keinen Gedanken daran, daß Cho Cho San überhaupt ein anderer Mensch sein könnte. Und was sollte er auch machen, schließlich er hatte ja Urlaub. Das Mädchen aus dem Lande des Schweigens und der Schatten liebte diesen ihren neuen Gott, der aus dem Lande des Lärms und des metallenen Scheins kam. Linkerton sagte "Butterfly" zu ihr, also "Schmetterling". Die schöne Geisha war von ihrem neuen Namen entzückt. Sofort legte sie "Cho Cho San" ab und übernahm "Butterfly" als Namen. Die Frage: "Warum hängt man mir den Namen eines Insekts an?" kam ihr gar nicht.

In einer Sommernacht, auf Insel Kiuschu, in der Stadt Nagasaki, zwischen weißen Chrysanthemen, gehören Cho Cho San

im weißen Kimono und Linkerton in weißer Uniform, einander. Auf Cho Cho San, die die Menschen ihres Landes und ihre Gebräuche mit Füßen trat, prasselten Flüche und Verwünschungen nieder. Welch ein Kummer... Butterfly machte sich nichts daraus, sie liebte Linkerton. Und Linkerton sie. Ihr ganzes Trachten war, Madame Linkerton zu werden. Doch sie konnte nur Madame Butterfly sein. Denn in dem Land, aus dem ihr Angebeteter kam, lebte schon eine legale Madame Linkerton. Doch das wußte Cho Cho San nicht. Ihr Angebeteter hatte ihr den Namen Butterfly geschenkt. Als Gegenleistung gab sie sich ihm hin, gab ihm zuliebe auf, Geisha, Japanerin und Cho Cho San zu sein. Es kümmerte sie nicht... Sie liebte ihn eben und er liebte sie.

Da ging Linkertons Militärdienst zu Ende. Nun war die Zeit gekommen, das Land der Träume zu verlassen und in das Land der Wirklichkeit zurückzukehren, aus dem Fernen Osten in die Neue Welt, von der Liebschaft in den Hafen der Ehe. Linkerton beruhigte Butterfly, aus deren Augen Tränen rannen, sagte, daß er zurückkommen werde, bestieg sein Kriegsschiff und stach in See. Sein Herz war eine ganze Zeit bedrückt. Doch er war jung und kräftig, die Seeluft tat ihm gut, und er fing sich schnell wieder.

Für Butterfly dagegen bestand das Leben nun aus endlosem Warten. Sie war nicht mehr Cho Cho San. Und nachdem Linkerton gegangen war, war sie auch nicht mehr Butterfly. Wer war sie eigentlich? Darüber hatte sie noch nie richtig nachgedacht. Sie machte sich auch keine großen Gedanken über den kleinen Linkerton, den sie zur Welt brachte. Den ganzen Tag beobachtete sie geduldig den Horizont und hoffte, ein graues Schiff ausmachen zu können. Vor Freude flatterte ihr kleines Herz wie ein zarter Schmetterling von Zeit zu Zeit leise surrend auf. Butterflys ganzes Wesen hing an diesen feinsidigen Flügeln, die sie mit dem Leben verbanden, vor Freude konnte der Falter kaum fliegen; diesem Druck war er nicht gewachsen; seine Flügel zerbrachen; und mit leisem Klatschen fiel er plötzlich herunter... Butterfly trug die Vorahnung des Todes in ihrem Herzen.

Da tauchte tatsächlich eines Tages Linkerton wieder auf. Er hatte gehört, daß Madame Butterfly einen Sohn geboren hatte, und machte sich Sorgen. Sein Sohn sollte als Amerikaner aufwachsen. Was konnte eine alte japanische Geisha dem Kind schon bieten?.. Etwas betreten eröffnete er schließlich seiner Ehefrau die Sache. Die legale Mrs. Linkerton war eine starke Frau, sie war beherzt und fand sich damit ab. Schön, was sollte sie sonst machen? Sie hatte ja keine Wahl.

"O.k.", sagte sie, "wir fahren hin und holen das Kind."

So kam also das Ehepaar Linkerton in den Chrysanthemen-Garten zurück. Kaum erschien ihr Schiff am Horizont, belebte das Wunder der Liebe Madame Butterflys Herz, es bekam Flü-

gel und flatterte wieder. Von der Insel Kiuschu bis zum Krater des Fujiyama stieg ihr Herz auf. Das war sein letzter Flug, von dort stürzte es in den tiefen Abgrund der völligen Hoffnungslosigkeit, war ganz zerschmettert.

"Natürlich", sagte sie, "ihr habt ja recht. Der Platz des Kindes ist an der Seite seines Vaters, besonders, wenn der Vater ein ehrenwerter amerikanischer Offizier, die Mutter jedoch nur eine japanische Geisha ist."

Sie küßte das Kind und übergab es der legalen Mrs. Linkerton. Dann ging sie ins Haus, nahm den spitzen Dolch, der ihrem Vater gehört hatte und stach ihn sich in den Leib.

Viele Jahre später änderte Madame Butterfly ihre Meinung. Sie hatte es satt, sich nun seit achtzig Jahren, ihrer Bühnenrolle gemäß, aus Liebeskummer das Leben zu nehmen.

"Jetzt reicht es", sagte sie, "nun habe ich so viele Jahre diesen Mythos verkörpert. Ich mache das Spiel nicht länger mit."

"Aber meine Dame, was soll denn das heißen?" sagten sie.

"Es ist ja nicht irgendein Mythos; es ist ein Mythos, der genau der etwas aufpolierten Wahrheit entspricht. Was die Leute Realität nennen, kann man den Menschen nicht so ungeschminkt vorführen, man muß es ein wenig schmücken, muß es etwas weicher, warmherziger darstellen."

"Und wer sind denn die Leute? Führende Persönlichkeiten, Richter, Ärzte, Kritiker, Militärs, Zivilisten, einfach alle..."

"Was kümmert mich das," sagte Madame Butterfly, "ich habe jetzt genug davon. Wenn ich starb, dachte ich, mein Tod hätte einen Sinn. Aber schauen Sie, selbst mein Sohn hat mich vergessen. Und wenn Linkerton sich auch ein wenig geärgert hat, an der Seeluft ging es ihm doch gleich wieder gut. Übrigens ist keine nach mir zur Vernunft gekommen. Tausende japanischer, südkoreanischer und vietnamesischer Mädchen wurden von amerikanischen Soldaten schwanger. Ich protestiere gegen diese Leichtfertigkeit. Ich werde eben nicht mehr sterben, sondern leben, jedermann zum Trotz!"

"Aber verehrteste Geisha, das können Sie doch nicht machen. Sie sind Besitz unserer gemeinsamen menschlichen Kultur. Wozu hat denn Giuseppe Giecoca das Libretto geschrieben? Und wozu hat der hochverehrte Puccini die Oper komponiert? Die erhabene Qual der Liebe, die Trauer des Wartens, das tiefe Schicksal der unerfüllten Hoffnungen und das Vorherbestimmte der Frauen - wer kann all diese Gefühle mittels der göttlichen Kraft der Musik den Herzen der Menschen nahebringen? Wie sollte das sonst geschehen? Denken Sie nur an alle die Sopranistinnen, die durch die Rolle der Madame Butterfly berühmt wurden! Renate Tebaldi, Maria Callas... Wie können Sie ihnen das antun?"

"Die sollen sich mit Tosca zufriedengeben", sagte Madame Butterfly. Denken Sie daran, daß die sich auch umgebracht hat. Aber nicht mit dem Dolch: sie hat sich aus großer Höhe heruntergestürzt. Ich versteh das nicht, warum bringen sich die Frauen in den Opern immerzu um?..."

"Aber verehrteste Geisha, Sie können doch nicht tun, was Ihnen gerade in den Sinn kommt... Wie oft sollen wir Ihnen noch sagen, sie gehören der ganzen Menschheit. Sie sind das schönste und zarteste Symbol des heiligen Schmerzes!"

"Ich verstehe nicht, warum nie die Amerikaner, sondern immer nur die Leute aus Fernost leiden sollen," sagte Madame Butterfly.

"Aber verehrteste Dame, dieser Zorn entstellt sie. Schöne

Frauen kümmern sich nicht um Politik, das macht nur häßlich, ich bitte Sie..."

"Wenn es mich häßlich macht, dann werde ich eben häßlich," beharrte Madame Butterfly.

Den Dolch ihres Vaters zu packen und mit einem Streich die amerikanische Fahne zu zerfetzen, war eines.

Sie schauten sie voller Verachtung an.

"Kein Komponist wird Ihnen diese Geschichte komponieren, Madame Butterfly," sagten sie. Das ist keine Tragödie, die den weltumspannenden Schmerz der Menschheit widerspiegelt, sondern nur noch ein einfacher Fall für die Justiz. Schade, Sie haben ihre Unsterblichkeit verloren. Sie sind eine häßliche, ganz gewöhnliche Anarchistin geworden. Wie abstoßend Sie sind..."

"Es gibt noch etwas, das ich nicht verstehe," fuhr Madame Butterfly fort. "Warum müssen eigentlich die Männer in Uniform nie leiden? Wieso ist das immer nur das Schicksal der kleinen, zierlichen Frauen?..."

Noch einmal packte sie den Dolch ihres Vaters und kaum hatte man sich versehen, hatte sie ihren weißen Geisha-Kimono zerfetzt.

Sie starrten sie voller Entsetzen an.

"Die Sache ist nun völlig aus der Bahn geraten", sagte sie. "Das ist nun kein Fall mehr für die Justiz, sondern ein klinischer Fall. Sie brauchen keinen Komponisten, sondern einen Psychiater, Madame Butterfly. Schauen Sie, Sie verleugnen sogar ihre Weiblichkeit!"

Die Verantwortlichen glaubten etwas unternehmen zu müssen. Sie nahmen Madame Butterfly fest und beschuldigten sie, die Fahne eines befreundeten Staates beleidigt zu haben.

"Das gibt's doch nicht", sagte Madame Butterfly. "Haben nicht die Landsleute Linkertons auf die Stadt, in der ich lebte, auf Nagasaki, eine Atombombe geworfen?"

"Nun hör aber auf", sagten sie. "Das sind doch alte Geschichten. Bring nicht alles durcheinander."

"Ich versteh es aber nicht", sagte Butterfly.

Sie verurteilten sie und erklärten sie für schuldig, Unfrieden gestiftet, sich gegen die Ordnung gestellt und versucht zu haben, die Grundlagen der Institution der Familie zu erschüttern. Dann steckten sie sie in eine Nervenklinik, gaben ihr weder Wasser, noch Brot, noch Liebe.

Madame Butterfly dachte lange nach in ihrer Zelle. Wie kam es überhaupt zu diesem Aufstand? Durch den Frühling und die Frauen verändert sich die chemische Zusammensetzung des Blutes der Männer. Die schnell in den Adern kreisenden verfluchten Hormon-Moleküle treiben Mann und Frau aufeinander zu. Was sollte also das ganze Getöse... Eine völlig unsinnige Sache. Zu sterben hatte überhaupt nichts bewirkt, doch auch zu leben hatte nichts verändert... Hatte sie denn gelebt? Auch das wußte sie nicht. Vielleicht lebten sie und Figuren wie sie überhaupt nicht. Nicht einmal die Wesen aus Fleisch und Blut lebten. Sie hatten eine Sinnestäuschung. So, wie die Spiegelung auf dem Wasser und das Echo im Tal. Die Eingebungen der Künstler entspringen ihren Träumereien, sie rufen die Vorstellungskraft auf den Plan, lassen Liebesphantasien entstehen und dürsten und hungern nach der Liebe. Es war sehr schwer, in einer Welt, in der die Wirklichkeit in der Verkleidung eines Mythos daherkommt, in einer Welt, die sich darauf verläßt, daß der Mythos an die Stelle der Wirklichkeit tritt, zu wissen, was was ist... Was muß man daraus schließen, wenn es bedeutungslos

ist, ob ein Mensch stirbt oder lebt.

Butterfly in ihrer kleinen Zelle suchte sich selbst und fand sich nicht. Sie hatte nicht einmal eine Vorstellung davon, wo sie sich finden könnte. Das war sehr bitter. Was die Liebe anging, war es noch schlimmer. Schließlich konnte Butterfly den Schmerz nicht mehr aushalten. Sie empfand überhaupt nichts mehr. Ihre Gefühle waren eingefroren. Überhaupt nichts empfinden war noch schlimmer als leiden. Da faßte sie einen Entschluß.

Sie schickte ihren Richtern eine Nachricht.

"Ich bitte um Vergebung, verehrte Herren", sagte sie, und weil es unter ihnen hier und da auch eine Frau gab, fügte sie hinzu, "ich bitte um Vergebung, verehrte Damen und Herren, ich habe Sie gelangweilt, Ihnen die Laune verdorben. Ich habe mich entschlossen, zur Oper zurückzukehren und die Rolle wieder zu übernehmen."

"Ohhhh!" riefen sie aus, die führenden Persönlichkeiten, die Richter, Ärzte und alle anderen maßgebenden Personen...

"Es gibt nur ein kleines Problem", sagte Madame Butterfly, "Sie müssen nur eine kleine Änderung an Ihrem Mythos vornehmen. Ich bringe mich nicht um, weil ich meine Liebe verloren habe; das tat man vor achtzig Jahren. Nachdem sich die Welt aber nun langsam vom 20. ins 21. Jahrhundert bewegt, werde ich aus einem anderen Grund Harakiri machen. Ich werde sterben, weil ich mich selber verloren habe."

Darauf nahm sie den vom Vater geerbten Dolch und stach ihn sich in den Leib.

(1985)

DUYURU

TRT "Dış Göç ve Edebiyat" adlı bir program hazırlayacaktır. Bunun için yurtdışında yaşayan yazarlarımızın eserlerine gereksinim duyulmaktadır.

İlgilenenler için adres:
Hasan Çakır
P.K. 447 Kızılay-Ankara
TURKEİ

NİSAN BİR

bir coşku bir tebessüm
koşarak adım adım
kucaklaşmak varken baharla
sen yitik sen vefasız sen başkasıyla
sevdalı
ben bir hoş ben sağınak sağınak olmuş
çekiyorum elense kahırla
yıkık köprüler koymuşuz aramıza
çürük kapılar ki kilitleti pas tutmuş
kapanmış yüzümüze
keşke şu keşmekeş kavgamızda
aymaz zaman kanatlanıp uçsa
binbir kapılı bir han gelgitlerle dolu
şu yaşam
bizi asıl bocalatan çelişkilerimiz
elde miras kalan dipsiz külek boş anbar
kinimiz
gayya kuyusu nefretimize
bir daha hortlamasın diye
basmalı damgayı süleyman mühriyle
egomuzu körükleyen aptal putları
kırmalı ilk adımda
ilk adımda sahra susuzluğundan kurtulmalı
paydos demeli ilk adımda bu iğrenç suskunluğa
ilk adımda tokatı indirmeli büsbütün soysuzluğa
hani ya nazlım
akasya kokulu şu doğa aklımızı çelmese
insan ağlarken için için
isyan çiçek açar mı hiç böylesine
karmalı balla aramızda kalan sancıyı
salmalı geniş bir tebessüm gökkuşağına
şöyle sığınpa yaradana
dalmalı irem bağlarına balıklama
bilgelik ağacımızı sökülüp kökünden
çekip çıkarmalı cehenneminden
açabilmek gözlerimizi ne güzel ne güzel
açabilmek dünyaya doyasıya yeniden
bu ilk adım ilk araç nazlım
ateşe vermek asıl amaç o hoyrat
karanlığı
sebilleştirelim sebilleştirelim
Nisanbir yağmuru sevgimiz
kurumuş gönüllere doyasıya sepelim

4 Mart 1990 Düsseldorf
EROL YILDIRIM

* 20. sayımızda yayınladığımız bu şiirde yanlış anlamalara neden olacak dizgi hatalarından ötürü yeniden yayınlıyor, özür diliyoruz.

Kahvetül İkbal ve Orhan Kemal [2]

Aydoğan GEZER

Nurer Uğurlu, "Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi" adlı kitabının önsözünde; "İkbal Kahvesi, Orhan Kemal'in hayat hikâyesidir." diye yazar. Gerçekten 1953 yılından İkbal'in kapandığı 1965 yılına kadar, yazarlar ve sanatçılar arasında Orhan Kemal İkbal'in en düzenli müdavimidir. N.Uğurlu tam 12 yıl hiç sektirmeden İkbal'in garsonları, ocakçıları, kundura boyacısı, idare müdürü ve gece temizlikçisi ile birlikte bazan günde sekiz saat bazan da on, oniki saat bu kahvenin kışın sigara dumanı ile biraz ağırlaşan havasını teneffüs ederek geçiren Orhan Kemal'in hayat hikayesini İkbal Kahvesi ile benzeştirir.

Nurer, 1960 yıllarında Adana'dan kopup İstanbul'a gelmiştir. Üniversiteye devam ederken bir gün İkbal'de Arap Talat vasıtası ile tanır Orhan Kemal'i. Ölümüne kadar da iyi bir dostudur onun. Nurer şanslıdır. Bu dönem pek çok edebiyatçı, sanatçı, yazar ve düşün adamının devam ettiği İkbal Kahvesine, kendisini sanat ve edebiyatçı aday olduğunu varsayan nice genç korkarak, çekinerek adımını atacaktır. Pek çoğunun derdi de bir vesile ile Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Edip Cansever, A.Kadir, Sabahattin Kudret Aksal gibi edebiyat erbabı ile tanışmaktır. Nurer, bunu başarılanlardan biridir. Yalnız Nurer Uğurlu, İkbal Kahvesini anlatırken buraya sadece Orhan Kemal'in masasından bakar. Onun çevresinden gözlemler de anlatır. Bence, bunda şaşılacak bir durum da yoktur. Onun amacı Orhan Kemal'i anlatmaktır. Ama, O.Kemal'in bu zaman kesidi içindeki yaşamını anlatmak, bir ölçüde -ve belki de büyük ölçüde- İkbal'i de anlatmaktır. Onun için de Nurer, "İkbal Kahvesi, Orhan Kemal'in hayat hikayesidir" diyerek, ikisini özdeşleştirecektir.

Nurer'in "İkbal Kahvesinde" Orhan Kemal'in yakın çevresi vardır. Bunlar; Muzaffer Buyrukçu, Arap Talat, Erol Şadi, Hadi Malkoç, Yelfe İhsan, Muhittin Kemal, Yaşar Kemal, Edip Canse-

ver'dir.

Bunun yanında Kutsal İsyani yazmaya başladığı dönemlerde, kendisini İkbal Kahvesinin mermer masalarına günler boyu ağırlattırarak olan Hasan İzzettin Dinamo'yu alır tarassut alanına. Oysa, sevgili Salah Birsal'in "Akademi" diye nitelediği İkbal Kahvesine, Kemal Türkler, Rıza Kuas, İbrahim Güzelce gibi zamanın sendikacıları, o dönemin - 141 ve 142. maddelerin gadrine uğrayarak- kimisi 5, kimisi yedişerbuçuk yıl yatmış, Şevki Akşit, Edip Karahan, Enver Aytekin gibi solcu düşünür ve aydınlar, İ. Zeki Eyüboğlu, Sabahattin Kudret Aksal, A. Kadir, Melih Cevdet Anday, Osman Turgut Pamirli gibi şair ve dilciler ile daha, o zamanın genç kuşağı sayılan Kemal Özer, Adnan Özyalçınar, Ülkü Tamer, Onat Kutlar ve yine aynı gruptan Doğan Hızlan gibi edebiyatçılar, bezik marközlerinin çıt çıtları ile istakaların bilardo toplarına vuruşunda çıkardıkları tok sesler arasında Pirlipeli Şerif'in getirdiği tavşan kanı çaylarını içerek, yerine göre politika, yerine göre sanat, edebiyat üzerine sonu gelmez sohbetlere koyulurlardı.

İkbal o dönemin İstanbul'unun yaşayan bir kesitidir. İkbal Kıraathanesine adımını atan, ister misafir olsun ister müdavim, İkbal'in adabına uymak zorundadır. Burada racon bozulmaz. Burada yüksek sesle konuşmak yakışık almaz. Hele hele Yaşar Kemal gibi bağırarak, hepten ayıptır. Tavlanın pullarını çat pat vurmak, bir iki ikazdan sonra artık bu kahvede tavla oynamama sonucunu getirir. Kahveye alınan beş tane günlük gazeteyi herhangi birisinin masasından alırken -masada oturan gazeteyi okumuyorsa dahi- izin almayı gerektirir. Boş bulduğun gazeteleri toplayıp kendi masana getirebilirsin, ancak onları masada görülecek bir şekilde bırakmak gereklidir. Daha sonra okumayı garanti etmek için poponun altına koymak zinhar edebe sığmaz.

İkbal, yalnız aydınların, yazarların,

edebiyatçıların, yayıncıların kendilerini ağırlattıkları bir yer değildir. İkbal, Şuray Devlet Emekli Muammer Bey'i ile, Pezevenk Tevfik'i ile, kumarbazları, dızdızcıları ile Mahmutpaşa'nın işportacıları, kapalı çarşının kuyumcu esnafı, bu bölgenin haraç kesen bıçkın kabadayıları ile, İkbal'in tuvaletini zula olarak kullanmaya kalkışan esrar satıcıları ile, zamanın ünlü dansözü Özcan Tektül'ün fedaisi, nice emekli subay ve memur gibi renkli müdavimi ile, nefes alıp-veren, her zaman hareketli, yaşayan bir sahnedir. Bu sahnede kapıdan girince sağ taraftaki duvar dibinde saatin altındaki 22 numaralı masada O. Kemal ile M. Buyrukçu'nun hızlı bir tavla maçı ile O. Kemal'i izlemekle yükümlü Kısm-ı siyasinin iki klâsik taharri memuru olan Göçmen İbrahim ile Ramiz'i bir kaç masa ötede ya da idare müdürünün yuvarlak masasının yanında birlikte seyredebilirsiniz.

İkbal'deki üç bilardo'dan en büyüğü olan birinci masada istakasını biraz eğik tutmuş bir kleps pozisyonu ile sayı yapmaya hazırlanan zamanın Maden-İş sendikası başkanı -daha sonra DİSK başkanı olacaktır- rahmetli Kemal Türkler ile bilardo masasının hemen yanında oturmuş seyreden giyim kuşamı ile bir tüccarı andıran Kamyon Faresi Mıgır'ı birlikte resimleyebilirsiniz.

Eskiden, Beyrut'tan yükte hafif pahada ağır mallar getirerek kaçakçılıkla uğraşan Mıgır, işleri kesat gidince kamyon fareliğine başlamıştır. Ense kulak yerinde Sultanhamam'daki kumaş tüccarlarını andıran bu İkbal müdavimi bir yıl kadar İkbal'de görülmemiş, garson Şerif, Ocakçı Ali ve İkbal'in idare müdürü ve Mıgır'ı tanıyanlar, tam onun, Beyrut'ta yağlı bir kuyruk yakalayıp orada kaldığına kanaat getirdiklerinden birkaç gün sonra bir sabah vakti İkbal'e arzi endam etmiştir. Mıgır, bu ortalıkta görülmemesinin esbabı mucibesini az şekerli kahvesini yudumlamaya başlamasıyla birlikte münasip bir biçimde

garson Şerife açıklamıştır. Mıgır, gelemediği bir yıl boyunca "altın kafes"e düşmüştür.

İzmit'e gitmekte olan kumaş yüklü bir kamyonu, kendi taksisi ile takip ederken, arkadaşı da kamyonun üstüne -kamyon rampadayken- çıkmış, kumaşları aşağı yuvarlayıveriyor, Mıgır da kendi geniş taksisi ile atılan kumaşları bagaja ve koltukların üstüne yığıveriyordu. Bu vaziyette enselenmişlerdi aynasızlara. Henüz malları Karacaahmet mezarlığındaki zulaya götüremeden...

Mıgır, boynundaki İtalyan kravatına iliştirdiği altın kravat iğnesini bir eliyle düzeltirken, İkbalcilere bir haber daha getirmişti. Haber, uzun zamandan beri İkbal'e uğramayan Sarı Adnan'dandı. Halim selim edası, gözündeki tiki ile otuz yaşlarındaki Sarı Adnan, Sular İdare-si'nin tahsildarıydı. Hergün İkbal'e uğrar, bazen beş lirasına bazen de yüzseksen kuruşluk Harman sigarasına bilardo oynardı. Eğer vakti varsa vidosu bir liradan bezik partisine takıldığı olurdu. Uçları kıvrık sarı bıyıkları, gözündeki tik ile birlikte titrerdi. Mıgır'ın getirdiği haberdan, İkbalciler, uzun zamandır İkbal'de görünmeyen bu halim selim sular idaresi tahsildarının da altın kafeste olduğunu öğrendiler. Sarı Adnan irtikaptan yatıyordu... Mıgır'a göre keyfi de yerindeydi... Zimmetine geçirdiği para 120 bin liraydı. Ve parayı da el sürmeden mühendis olan ağabeyine aktarıvermişti.

Gerçekten de Sarı Adnan, şu bezikte yutulup, kahve hesabını yarın ödeyeceğini biraz da sıkılarak söyleyen, halim selim tahsildar, bir yıl kadar sonra İkbal'e döndü.

Sarı Adnan'ın dönüşü ilginçti... Kahvenin yazın hep açık duran kapısının önünde son model siyah bir Cadillac biraz da ihtişamla durdu... Her zaman kapıdan girince hemen sağ taraftaki aynalı ilk masanın -ki bu masa numarasızdır- yanında boya sandığı bekleyen kahvenin kundura boyacısı Çingene Zeki'nin şaşkın bakışları arasında arabadan inen şoför, Cadillac'ın kapısını saygıyla açtı. Cadillac'tan çıkan bizim İkbal'in müdavimi Sarı Adnan'dı.

Sarı Adnan, karşısında hazır ol vaziyette duran şoföre bir şeyler söyleyip İkbal'in kapısına yönelirken, boyacı Çingene Zeki'nin masa komşuları ve cam dibindeki -temaşaya son derece elverişli-

12 numaralı masanın gedikli müşterilerinin -ki bunlar Adnan Özyalçiner, Kemal Özer ve Doğan Hızlan'dır- meraklı bakışları arasında, tahminlerin aksine, eski halim selim hali ile içeri girdi. Önce Boyacı Çingene Zeki'ye selam verdi. Daha sonra garson Süvari Şerife hal hatır sordu. Her zaman yaptığı gibi idare müdürünün yarım daire şeklindeki masasının yanına bir sandalye çekerek oturdu. Sarı Adnan'ın oturduğunda bir değişiklik yoktu. Ama artık o tahsildar Adnan değil, müteahhit Adnan'dı. Ve

İkbal o dönemin İstanbul'unun yaşayan bir kesitidir. İkbal Kıraathanesine adını atan, ister misafir olsun ister müdavim, İkbal'in adabına uymak zorundadır. Burada racon bozulmaz. Burada yüksek sesle konuşmak yakışık almaz.

inşaat mühendisi biraderi ile birlikte Emirgân'da 40 daireden müteşekkil 4 blok apartmanın inşaat temelini atmıştı... Adnan, birinci masada bilardo oynamak üzere kendini sıraya -angajeyazdırdı. Ve daha yakın bulduğu idare müdürüne, ortada görünmediği son iki buçuk yılı özetledi. Bunu yaparken o kadar doğal bir hali vardı ki; sanki Konyalı'da bir öğle yemeğini yemiş ve onun hikâyesini anlatıyor gibi sakin ve rahattı. Adnan, bilardoda sırası gelince, Orhan Kemal'in 72. Koğuş romanını onun yoksulluğundan faydalanarak yüz liraya kapatan ve kaç baskı yaptığını Orhan Kemal'in de hiçbir zaman öğrenemeyeceği Ekicigil Yayınevi sahibi Eşref Ekicigil ile başladığı bilardo partisini bitirdi, şoförünü -gönderdiği yerden gelmesini beklerken bir kahve daha içerek hesabını ziyade bahşişi ile Garson Şerife ödeyerek İkbal'den ayrıldı. Müteahhit Adnan'ı bir daha İkbal'de kimse görmedi.

İkbal Kahvesi, Orhan Kemal'in deyi-mi ile "Babıali sükkanı"nın (ekmeğini Babıali'de yazarak kazananlar) her zaman başına basıp, onların acı, sevinç, yoksulluklarını, yengilerini, yenilgilerini ve sık sık da şen kakkahalarını paylaşırken, diğer taraftan Mıgır ve Sarı Adnan gibi yaşamları toplumun kaçınılmaz labirentlerinde belki de birer hüznü roman kahramanı olacak renkli kişiliği olan pek çok müdavime de kapılarını her zaman açık tutar. Onları sinesinde saklar. Geceleri İkbal'in mermer masalarını sabunlu sularla silerek beyazlatmakla,

bilardo masalarındaki tozları sert bir elbise fırçası ile hiç leke kalmamacasına fırçalayarak, tahta aksamının da tozlarını alan velhasıl, yerlerin talaşla paspaslanmasından, sigara dumanının sarı ziftlerinin sindiği ayna ve pencerelerin parlatılmasına, ocaktaki kahve takımlarının sıcak sodalı suda kaynatılmasına kadar akla gelebilecek bütün temizliği yapmakla ve sabah altıda da kahveyi günün yeni müşterilerine hazırlayarak kapıyı açmakla yükümlü "ikinci gececi"si "Jean Gabin Mustafa" sabah dokuz

sularında Pirlepel Şerife hesapları teslim ettikten sonra İkbal'in altındaki bodruma iner. (Bu bodrum onun gündüzleri birkaç saat uyuduğu ve mekân olarak kullandığı yerdir) Bodrumdan on dakika sonra çıkan, gececi Mustafa değildir. Holivutun en jön sanatçılarının giydiği gömlek, ceket, yelek, kravat ve ona uygun kokusu ile "Jean Gabin Mustafa"dır. Jean Gabin Mustafa, İstanbula yeni göçmüş ve ticarete atılmış pek çok sonradan görme zengin aksine, giydiğini kendisine son derece yakıştırdı, giyim kuşamından, saç tuvaletine kadar, gözüne taktığı güneş gözlüğüne kadar tam bir estetik dengeyi tutturmasını bilir. Yüz yapısı Jean Gabin'i çok andırıldığından İkbal'in şamataya meyyal gençleri o'na gıyabında "Jean Gabin Mustafa" adını vermişlerdir. Esas mesleği gemici olan Mustafa, Pire'den, Hamburg'dan İskenderiye'den küçük anılar anlatır. Ama şimdi o geçeden aldığı on lirayı -ki yevmiyesi budur- cebine koyup, Çingene Zeki'ye de ayak-kabıllarını pırıl pırıl boyatarak Beyoğluna çıkacak ve orada mutad piyasasını yapıp, sakin bir birahane dışarıya iskandil edebilecek bir masasına oturup geçmiş ile geleceğin derin hesaplamasını kafasından bir süre defedip birkaç soğuk arjantin ile hali, bu demi yaşayacaktır.

* * *

Orhan Kemal'in kahve tutkusu çok eskilere dayanır. O, bu tutkunun nasıl başladığını İkbal kapandıktan sonra Yön Dergisine yazdığı "İkbal Öldü" adlı yazıda (5.12.1965) şöyle anlatır.

"... Bendeki kahve tutkusu ne zaman başlar? Bilmiyorum. Bildiğim, anamı babamı Beyrut'ta bırakıp, anayurda döndüğüm günlerde başladığını sanışımdır." diyerek girdiği bu yazı onun aslında İkbal'e hüznü bir vedasıdır.

(Onun, Yön'deki bu hüznü veda yazısını Eskişehir'in ayaz ama güneşli bir cumartesi gününde Odunpazarı'ndan, Yediler'e doğru inerken bayiden aldığım dergiden okuduğumda -onun yazısının da etkisi ile- sanki yaşamımın bir parçasının birdenbire benden koptuğunu hissederek müthiş bir acıyla Porsuk Çayı'nın karşısındaki sokakta bulunan salaş bir ayakçı meyhanesine vurduğumu ve cebimdeki son beş lira ile haşlanmış patates ve en ucuzundan iki Deraldan şarabını boş mideye indirdiğimi anımsıyorum. Şarap içerken de belki üç belki de dört defa yazıyı tekrar tekrar okuduğumu unutamıyorum)

Orhan Kemal, yazısında yukarıdaki girişinden sonra ilk kahvesi olan 1932 yılındaki Adana'da Kuruköprü'deki kahveyi anlatır. 1951 yılında İstanbul'a göç ettiğinde altı kitabı yayınlanmış bir yazardır. İstanbul'a göçünü şöyle anlatır, "... İstanbul'a evcek 1951'lerde göç etmiştik. Cebimizde topu topu 400 lira... Yaşar Kemal benden az önce kapağı atmıştı. Daha doğrusu hiç de niyeti yoktu... Ama ben adeta itiyordum onu İstanbul'a." dedikten sonra İstanbul'da ilk kahvesini anlatır.

"...İstanbul'da ilk dost kahve Kasımpaşa'da başladı. Yaşasın kahveler. Nedenise kahve, kahveci ocakçı, garsonlarla çabucak ahbablık kurar, bu türlü insanları oldu bitti kendime yakın bulurum. Kasımpaşa'daki kahvede de öyle. Adana'da iken altı kitabı yayınlanmış bir yazardım. Ama, İstanbul'un umrunda değildi bu. İstanbul boşvermişti altı kitaplı yazarlığıma." diyerek İstanbul'da yazarlığın hiç de taşradaki görünüşü kadar kolay olmadığını belirtir. Ve daha sonra Meserret kahvesindeki günlerini anlatır. Burada gedikli dostu Fikret Otyam'la sohbetlerinden söz ettikten sonra şöyle devam eder: "Meserret'e arada Sait Faik düşerdi. Akları kanlı gözleriyle ürkek, çoğu zaman hırçın, bol küfürlü konuşmaları, çevreden saklamak istercesine kısık kahkahasıyla ama gene de rahat... Evet, Sait Faik Meserret'te belki de çok yerden daha rahat bulurdu kendini. Nicelerine nice nice küfürler salıyordu. Ama en çok da Yaşar Kemal'e tutulurdu. 'Nereden getirdin bunu ulan?' Çünkü, Yaşar takılırdı ona. Patavatsızlık ederdi."

Orhan Kemal, altmış yıl öncesinin büyük şehirlerinin kahveleri, kıraathaneleriyle içiçe, haşır neşirdi. Buraların raconlarına uyar, kahvehane adabına ti-

tizlikle riayet etmesini bilen bir müdavidir. O'nu Yaşar Kemal'den ayıran bir özellik de budur. Yaşar Kemal, İktbal'in en gürültücü misafirlerinden biridir. Kapalıçarşıdan adeta sürükleyerek getirdiği, Edip Cansever'in antikacı Musevi ortağını, tavla oynamak için yine İktbal'in kapısından itercesine içeri sokar. Tavlanın pullarını çat-çut patlatır. Garson her oyunda üç beş kez ikaz etmek zorunda kalır. "... Pulları yavaş vuralım beyler...!" Ve Yaşar Kemal, patırdı ile yendiği rakibini aynı patırdı içinde

**"... Evet İktbal öldü...
Masalar, iskemleler,
duvarlarındaki
aynalarından
temizlenmiş bomboş bir
kahve eskisi artık...
Karanlık camlarıyla
mahzun, bakıyor
tanımıyor bizi.**

Nuruosmaniye Camii'nin kapısına kadar kızdırma işini sürdürür. İktbal, Orhan Kemal'in ikinci gençliğini de yaşayan bir kahvedir. Nasıl ilk gençliğinde aşkları, hayalleri, elemeleri, sevinçleri Adana'da Kuruköprü'deki kahvenin ocakçısına, garsonuna, duvarlarına yansımışsa, İktbal'e de ikinci gençliğini -başında kavak yelleri esen, gözleri her zamankinden daha fazla parlayan- yani, yeni aşk'ına tanık olmuştur. Orhan Kemal, "Bir Filiz vardı"daki kahramanı genç kıza tutulmuş, İktbal'e her zamankinden daha da erken gelmeye başlamıştır. Her zamankinden daha neşeli, dünyaya metelik vermeyen bir hali vardır... Kravat cepte, beyaz ütülü gömleğinin yakası fora, ceketini çıkarıp omuzuna vurmuştur. İktbal'e girerken sanki Buyrukçu'ya meydan okuyordur... Buyrukçu'nun sözünü ettiğinin aksine, O. Kemal, İktbal'deki 22193 numaralı telefonu en az kullanan müdavidimlerden biridir. Genç idare müdürü ve garson Kahraman Şerif, onun, Ülkü'ye tutulduğu bu dönem hariç telefonda çağıldığını, o'na telefon edildiğini hiç hatırlamazlar. Ama, bu dönem... Kahvenin girişinden, sağ tarafta 17 numaralı masada oturan Orhan Kemal, bu dönem her telefon çalışta, kafasını telefonun bulunduğu idare müdürünün ocağına yakın yarım daire şeklindeki masasına çevirir. Ve yıldız gibi

parlayan gözleri ile telefonun kendisine ait olup olmadığını sorarcasına genç idare müdürüne bakar. Orhan Kemal'in Yön'deki yazısından alıntıyla sürdürülem anılarımızı. "... Evet İktbal öldü. Kahkahalarımızın sindiğine inandığım tozlu aynalar, öfkeli yumruklarımızı kimbilir ne kadar yemiş masaların mermerleri, bizi sırtlarında taşımış iskemleler, kahvelerimizi çaylarımızı hazla yudumladığımız, susuzluğumuzu giderdiğimiz bardaklar, fincanlar falan satıldı. Sabahları önünden geçerken ağlamaklı olduğum İktbal kahvemiz yine yerli yerinde. Ama nerede o bizi aydınlık bakışı, güler yüzü ile karşılayan İktbal Kahvesi!

Masalar, iskemleler, duvarlarındaki aynalarından temizlenmiş bomboş bir kahve eskisi artık... Karanlık camlarıyla mahzun, bakıyor tanımiyor bizi.

... Peki biz şimdi ne yapacağız? Yeni bir kahve mi? Belki. Belki değil muhakkak. Çünkü Bab-ı âli'den ekmeğini kazananlara Bab-ı âli'nin koynunda yeni bir kahve şart ama, nereden, nasıl bulacağız? Bulsak bile İktbal'in yerini tutacak mı? Sanmıyorum, neredeyse yüz yıla yaklaşan bir süre içinde, kimbilir kaç edebiyatçı, sanatçı kuşağına kucak açmış İktbal'in yerini hiçbir, ama hiçbir kahve tutamaz. Gerçekten de böyle bu. Yeni bir kahve, üzerinden yüz yıla yakın bir sürenin geçmesi sonunda ' İktbal'leşebilir. İktbal Kahvesi bizde ömrümüzün sonuna kadar tatlı bir anı olarak kalacak. Ve seni hiç unutmayacağız İktbal Kahvesi.

ÖZÜR

20. sayımızda yayınladığımız, *Heinrich Böll*'ün öyküsü, Türkçeye **Melahat Togar** tarafından çevrilmiştir.

Yine 20. sayımızda yayınladığımız, *Sümeyra* fotoğrafları ise **Behçet Sovuksu**'nun albümünden alınmıştır.

Özür diler,
unutkanlığımızın
bağışlanmasını dileriz.

Istanbul als ästhetisches Objekt: Das Bild einer orientalischen Stadt in europäischen Reiseberichten des 19. Jahrhunderts

Prof.Dr. Reinhold Schiffer (Bochum)

Das Bild von Istanbul als einem schönen Gebilde wird, wenn wir die Augen schließen, aus der Erinnerung an andere Bilder geformt. Wir erinnern uns an Gemälde, die im 19. Jahrhundert entstanden sind und uns vorspielen, so schön, so malerisch sei damals die Stadt gewesen; so orientalisches, so sehr wie in den Märchen aus 1001 Nacht sei es damals in den Straßen und auf den Plätzen, auf den Gewässern und in den Parks und Wiesen zugegangen. Die Farben und Konturen dieser Bilder sind uns vertraut, man möchte warnend sagen: allzu vertraut, denn sie begegnen uns auf Schritt und Tritt im heutigen Istanbul, auf den Plakaten und Prospekten der Touristenbüros und der Reisegesellschaften, auf Dekorationen in Istanbuler Hotelhallen, auf Farbproduktionen von Gemälden und Stichen, welche die Banken und Flughäfen der Stadt zieren, auf Postkarten. Sie alle werben für ein malerisches Istanbul. Sie zeigen Szenen auf dem Bosphorus, am Goldenen Horn, an den süßen Wassern Europas und Asiens, die Plätze vor den Moscheen, den alten Sultanpalast, den Großen Bazar, das Alltagsleben in den engen Staßenzügen und vieles andere mehr. Fast alle sind sie von europäischen Künstlern geschaffen worden, unter diesen sogenannten "Orientalisten" beschäftigten sich mit Istanbul insbesondere der Malteser Amadeo Preciosi (1816-62), die Engländer Thomas Allom (1804-72), William Bartlett (1809-1854), die Franzosen Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Horace Vernet (1789-1863), Jules Laurens (1825-1901), aber auch türkische, europäisch ausgebildete Maler wie Osman Hamdi Bey (1842-1910) und Halil Bey (1859-?). Reproduktionen der Darstellungen von Preciosi und Allom sind wohl, in besseren und schlechteren Farbqualitäten, die beliebtesten, weil schmeichelhaftesten. Das von so vielen Künstlern entworfene Bild der Stadt mag einem einheitlich und damit vertrauenswürdig

vorkommen, dennoch muß man sich vor Augen halten, daß diese europäischen Künstler keinesweg eine historische Wirklichkeit abbilden, sondern eine orientalische Stadt nach den malerischen Konventionen der Kunst ihrer Zeit schildern. Europäer arbeiten für Europäer, die Einheitlichkeit entspringt einem einheitlichen Kunstgeschmack. Das heißt, daß ihr schönes Bild vom osmanischen Istanbul (so sehr es auch dem heutigen Touristenbetrieb ins Geschäft paßt und so sehr es auch dem frommen Wunsch einer jüngst erwachten, und erlaubten, national-türkischen Zuneigung zur letzten Epoche des Sultanats entgegenkommt) nicht unbefragt als wahr und getreu verstanden werden darf. Wir, die Betrachter, stehen vor dem Problem, das Wahrnehmungsraster anzugeben, aufgrund

Im Stadttinnern begegnete man Schmutz, streunenden Hunden, undurchsichtigen Winkeln, einer unverständlichen Volksmenge

dessen die einzelnen Bestandteile in das Gesamtbild vom malerischen Istanbul gelangten. Wir können auch zwei einfache Fragen stellen: erstens, was wollte ein Maler damals sehen und was wollte er übersehen; zweitens, welcher malerischen Konvention folgte er?

Im vorliegenden Zusammenhang möchte ich hauptsächlich die Frage nach der malerischen Konvention beantworten und weiterhin darstellen, wie Konvention und geistige Einstellung zu einer Stadt wie Istanbul zusammenhängen. Die Konvention ist schnell benannt: es war die des Pittoresken (eng.: picturesque, türk.: pitoresk). Der Begriff des Pittoresken kommt aus der englischen Landschaftsarchitektur. Er leitete seit dem Ende des 18. Jahrhunderts engli-

sche Parkarchitekten bei ihrer Arbeit, präziser gesagt: er half ihnen, bei der Anlage eines Parks die Natur und die Architektur harmonisch zu verbinden. Schön im Sinne des Pittoresken waren Landschaften mit kleinen Tälern, Hügeln, Bächen, Teichen, Gruppen von Bäumen, also insgesamt liebliche Naturformen, welche im Betrachter Ruhe, Frieden und Freude erwecken sollten. Einige sehr wichtige Qualitäten der Natur - wie Architekturformen kommen im Laufe der Entwicklung der pittoresken Mode, die schließlich ganz Europa ergriff, noch hinzu: diese Formen sollten vor allem unregelmäßig sein, harmonisch ebenso wie gegensätzlich, die großen Massen (etwa ein Wald) mußten unterbrochen werden, die Feinheit der Einzelteile sollte erkenntlich bleiben. Nach dieser Konvention wäre es eine Sünde gewesen, einen Park klar und geometrisch (wie z.B. in Versailles) anzulegen und in diesen auch noch eine klare, symmetrische, ganz und gar sichtbare Architektur zu stellen. Nein: wenn es darum ging, in eine pittoreske Landschaft Architektur einzubeziehen, so mußte diese ebenfalls unregelmäßig sein. Nun ist nichts unregelmäßiger als eine Ruine. Folglich ließ sich ein englischer Landbesitzer des ausgehenden 18. Jahrhunderts eine neue und falsche Ruine meist in gotischem Stil in seinem Park bauen, falls er das Unglück hatte, keine echte zu besitzen. Es gab einen zweiten Kunstgriff, die Unregelmäßigkeit von Landschaft und Architektur herzustellen, indem man die Gebäude von der Natur, d.h. von Bäumen oder Pflanzen überwachsen ließ, welche die regelmäßige Architektur verdeckten und so dem Betrachter ebenfalls zu einer malerischen Gesamtwirkung verhalfen. Der Betrachter ist wichtig: ihm soll beim Anblick eines pittoresken Objekts nicht dessen Funktion in den Sinn kommen; im Gegenteil, er soll die Funktion vergessen und sich nur an dem schönen, zweckfreien Eindruck erfreuen.

Was heißen diese Forderungen nun, wenn sie an die Wiedergabe der Stadt Istanbul auf einem Bild oder in einem Text angelegt werden? Die Antwort läßt sich in vier Punkten geben: (1) Europäische Maler und Schriftsteller sehen Istanbul als großes architektonisches Objekt, welches eng in die umgebende Naturschönheit der Landschaft eingefügt ist. Die Schönheit der Stadt wird jedoch nur von außen und aus der Entfernung sichtbar. (2) Die Stadt als Ganzes und die türkische Architektur im einzelnen (Moscheen, Brunnen, Plätze) werden als pittoresk angesehen; das Pittoreske gilt als die angemessene Darstellungsweise. (3) Die Funktionen einer islamischen Stadt (Moscheen als Ort des Gottesdienstes, Bazar als Ort des wirtschaftlichen Lebens) werden weitgehend außer Acht gelassen. Istanbul wird so als religiöses, wirtschaftliches, und politisches Objekt vernachlässigt. (4) Stattdessen erscheint die Stadt nur "schön"; das heißt, sie wird sowohl romantischer als auch orientalischer dargestellt als sie in Wirklichkeit war.

Ich möchte einige literarische Zeugnisse für die in den vier Punkten angesprochene Sehweise anführen. Das erste preist die Harmonie von Landschaft und Architektur; es schildert zudem ein Panorama aus der für die ästhetische Sicht notwendigen Entfernung. Anton Prokesch von Osten nähert sich 1836 der Stadt:

Eben als ich die Spitze umfuhr, stieg die Sonne über den Prinzen-Inseln empor, und nun erst tath das Rundgemälde des Hafens sich dar ... Aus den Wellen zur Spitze reizender Hügel aufsteigend, mit Bäumen von tausend Abstufungen im Grün ... in üppiger Fülle geschmückt, gleicht sie mit ihren unzähligen Häusern, mit ihren riesigen Moscheen, mit ihren goldumschimmerten Minaretten einem Traume aus Tausend und Einer Nacht.

1850 schreibt der Engländer Albert Smith über den Hafen:

Die prächtigen Kuppeln und erhabenen Minarette ... hoben sich in klarem weißen Relief gegen den hellblauen Himmel ab ... es mischten sich Gebüsch und graziöse Zypressen ... Frohfarbige Mengen auf der Brücke ... Überall war die Uferreihe der Gebäude sichtbar durch Wälder von Schiffen, deren Linien aufs ange-

nehmste unterbrochen wurden durch die schrägliegenden Maste der türkischen Boote.

Wir sehen: die Architektur wird unregelmäßig, teilweise verdeckt gesehen; hier geschieht die Verschleierung durch "Wälder von Schiffen", vorher durch das üppige Grün; in andern Berichten sind es immer wieder die großen Flächen von Grün (die Gärten des Sultanspalastes und die großen Friedhöfe), welche für die Gebäude einen malerischen Rahmen bereitstellen, in den sie eingebettet bleiben. Und was ist mit der ottomanischen Architektur, wenn man sie an sich betrachtet? Entspricht sie dann auch noch dem pittoresken Ideal der Unregelmäßigkeit? Ich hatte erwähnt, daß eine in der Tat unregelmäßige gotische Ruine, wenn man sie aus der Ferne betrachtete, als das malerischste Gebäude überhaupt galt. Wie konnte man türkische Moscheen, welche doch vorzügliche Beispiele eines architektonischen Geistes der Geometrie darstellen, als unregelmäßig bezeichnen? Man konnte es, weil man sie malerisch sehen wollte. Der große Orientalist Joseph von Hammer-Purgstall beschreibt seine Ankunft in Istanbul so:

Die Aussicht auf die Spitze des Sees und auf die hinter demselben sich entfaltende Kaiserstadt der sieben Hügel eröffnete sich, ein regelloses Bild architektonischer Phantasie, ein hingeträumtes Gemälde aus 1001 Nacht.

Nur: die osmanische Architektur wirkte auf europäische Reisende nicht malerisch, weil sie einer europäischen malerischen Architektur (wie der Gotik) ähnlich war. Im Gegenteil: sie wirkte malerisch, weil sie orientalisches war. Die pittoresken Moscheen zeigen am sichersten an, daß der Betrachter im Orient angelangt ist. Hammer-Purgstall spricht von dem hingeträumten Gemälde aus 1001 Nacht, der Engländer Charles Monk macht 1852 die Vielfalt und den Glanz der Moscheen Istanbuls zum Indiz der orientalischen Stadtqualität:

Die ersten Objekte, welche dem Beobachter auffallen und ihn zugleich erinnern, daß die prächtige Stadt, über welcher er steht, im wesentlichen orientalisches ist, sind die großartigen Moscheen mit ihren luftigen Kuppeln und Kuppeldächern, welche eine über die andere sich erheben in zahllosen Variationen von Größe und Lage.

Die Stadt erweckt den Anschein des

schönen Gesamtkunstwerks. Dieses aber ist romantisch, weil es orientalisches ist. Eine solche Formel: das Pittoreske ist das Romantische, und das Romantische ist das Orientalische, gewinnt im 19. Jahrhunderts an Anklang. Schon 1800 hatte Friedrich Schlegel im **Gespräch über Poesie** erklärt: Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen." Viele Reisende fanden das höchste Romantische in Istanbul; charakteristisch ist, daß ihnen das Erlebnis der Stadt als Traum erscheint, oder, was gleichermaßen die historische Stadt der Wirklichkeit entrückt, als Märchenbild aus 1001 Nacht. Freilich, der schöne Traum hielt nur so lange an, als man Istanbul aus der Distanz betrachtete. Im Stadttinnern begegnete man Schmutz, streunenden Hunden, undurchsichtigen Winkeln, einer unverständlichen Volksmenge. Enttäuschung war daher unausweichlich. Ein englischer Reisender bewahrte sich seinen Traum um 1830: Bezaubert vom Anblick der Stadt blieb er an Bord seines Schiffes und kehrte, ohne Fuß aufs Land gesetzt zu haben, mit dem nächsten auslaufenden Schiff nach England zurück. Er erhielt sich so das Entzücken, welches der erste Eindruck Istanbuls in seiner Seele geweckt hatte.

geschichte

*als mein großvater
seinen fuß auf die erde
setzte
eroschen am himmel zwei
sterne*

*als mein vater
die größe von
einszweiundsiebzig
erreichte
lernte er die fremde
kennen*

*wenn ich zur asche werde
sind längst vor mir
elefanten schon
ausgestorben*

Nevfel Cumart

Tahsin Saraç'ın Son Almanya Gezisi ve Bir Söyleşi

Yüksel PAZARKAYA

"Sizin evinizin dışında Almanya'nın kafamda tek bir imgesi yok!" Tahsin Saraç'ı, Türkiye'yi terkedecekse, bir tek Paris çekiyordu. Türkiye dışındaki en uzun süreleri hep orada geçirdi. Onun ötesindeki yabancı ülkelere hep kısa sürelerle, bir gezi için, bir çağrı üzerine gitmiştir. Bu ülkelerin arasında Almanya da var. Ama o Almanya'ya karşı hep bir iç direnme duydu. Başka ülkelere giderken, Almanya'dan transit geçmeyi ya da bir Alman havaalanında uçak değiştirmeyi bile haz etmemiştir.

Tahsin'in Almanya'ya tepkisinin nedenleri çeşitli. Almanya'nın yakın tarihinden tiksintisinin yanında, Almanların sıcaktan ve Akdeniz'den uzak yaşam biçimleri de bunda rol oynamıştır. Ama kanımca en önemli rolü Almancayı bilmemesi oynadı. Tahsin Saraç, dostuna, arkadaşına, insanlara gönül dolusu veren bir kişiydi, onu hiç alan kişi olarak bilmiyorum. O, konuk gittiği her yerde de hemen ev sahibi rolünü üstlenir, konuk olduğu halde konuklanmaktan hoş-

lanırdı. Buydu onun yaşam biçimi. Bunun için de gittiği yabancı yerlerde dil bilmeyince, sudan çıkmış balığa dönerdi. Salt konuklandığı için. Bu konudaki dost çekişmelerimiz her buluşmada eksik olmamıştır. Ankara'da o konuklayacak beni, Ören'de o, Almanya'ya gelince, gene o... Olmazdı doğallıkla böyle bir şey.

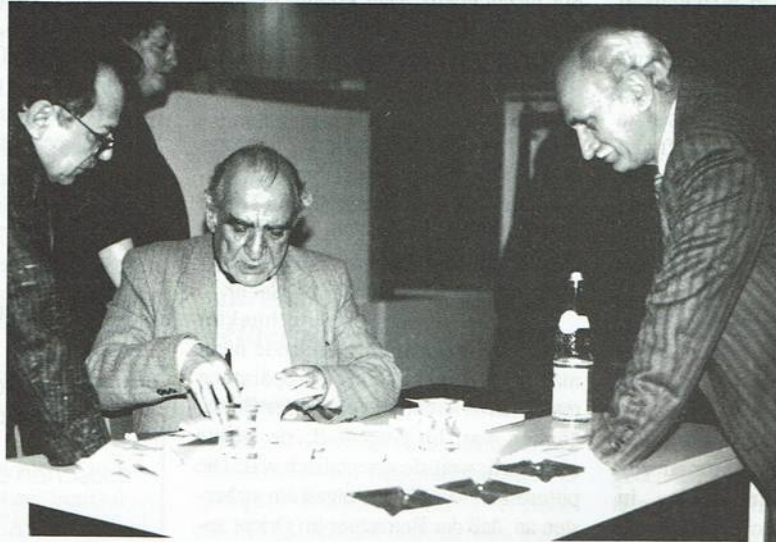
İşte bir yandan Almanya'ya direniyordu, ama öte yandan da Almanya onda bizimle özdeşleşmişti. Şaka karışık, "Sizin yüzünüzden bu Almanya'yı da se-

veceğim", sözü açıklıyordu durumu. Bir de şu olay var: Tahsin Saraç adı Alman sınır bilgisayarlarına geçmişti. Ülkeye girmesi yasak kişiler arasında. Transit geçerken bile bu yüzden hep takılır, hep suratsız Alman polislerine (suratlı polis var mı bilmiyorum) ifade vermek zorunda kalırdı.

Bir kez ben de tanık oldum bu duruma. Uçağımızı kaçırdık. Ama bu öyküyü başka bir anı yazısına bırakarak, onun son Almanya gezisine gelmek istiyorum. Sayısını şimdi tam çıkaramayacağım, birkaç kez geldi. Her birinin çok

son gelişi ölümünden yaklaşık beş ay önce Ocak 1989 günleri...

Tam tamına 14 Ocak 1989 cumartesi günü sabahın köründe Ankara'dan Stuttgart'a uçmuş, orada Utku tarafından karşılanmış ve trene bindirilmişti. Utku telefonda trenin varış saatini tam olarak verdi. Bizden başka Fransa'dan -bir gün önce mi?- gelmiş bir bekleyeni daha vardı. İnci, bir metre genişliğinde, yaklaşık üç metre uzunluğunda bir kağıda, "En büyük Tahsin, başka büyük yok! Hoş geldin!" diye yazıp garajın kapısına baştan aşağı asmıştı. Gezintiye çıkan Almanlar günlerce bu yazının önünde durmuş, bakıp bakıp bir şey anlamamışlardı. Trenin varış saatinde Köln istasyonuna gittik, duracağı perona çıktık. Tren -Alman treni ya- dakik geldi. İnecek yolcular indiler, binecek yolcular bindiler. Tahsin yok görünürlerde. Tamam, dedim kendi kendime, Tahsin'in korktuğu geldi başına. Ben dilini bilmediğim bu ülkede kaybolurum, türünden sözlerdi. Bu trene bindiği kesindi. Utku



Tahsin Saraç bir imza gününde

güzel anıları var. Belki o anıları da yazabilirim ilerlerde. Knokke'den Necatigil ile onu alışım, Asena'lara uğrayıp Stuttgart'a geliştik. Güngör Dilmen ile 1. Uluslararası Yazarlar Kongresi için Stuttgart'a gelişi ve hep birlikte Köln'e kongreye gidişimiz. Berlin Senatosunun daveti üzerine gelişi ve hem Berlin'de, hem başka kentlerde yaptığı şiir okumaları.

1987 Haziranıydı yanılmıyorsam, üç ay süreyle geldiği Paris'ten bana geçişi. Arada atladıklarımı bir yana bırakırsak,

bindirmişti. Köln'den önce inemezdi. Bir tek aktarma yaptığı Mannheim'da bir terslik olmuş olabilirdi. Böyle bir anda düşünülebilecek bütün olasılıklar insanın usuna üşüşüyordu. Tren kapılarını kapattı, yolunu sürdürmek için, yavaşça hareket etti. Birden hızlandı. İnen yolcular çekip gittiler, peron boşaldı. Bir de ne görelim. Tahsin trenin ters tarafından inmiş, elinde bavulu, o da en az bizim kadar şaşkın bakınıyor. Kimsecikler yok. Sarılmalar, öpüşmeler, şakalaşmalar sonrası...

Adam ozandı, dizeler dalgını. Dize-lerdi onu böyle çocuksu kılan. Dize dışı umarı azdı. Kendi kenti dışında bir hayretti, bir yeni doğandı. Otobüslere, trenlere, uçaklara binmesi hep bir heyecan, daha da büyüyen kabartı. Aktarmaları anmak bile gelmezdi içinden.

O bir ozandı. Çağlarda dolaşırdı Asur arslanlarıyla. Ve tarihin içinden dalaradı hep süremsize. Ve dostlarla dolanırdı gür sesiyle.

Köln'de, Duisburg'ta güzel okuma ve söyleşi akşamları yaptık. Köln'deki akşam da bir raki sofraında gece yarısından sonra bitti, ama asıl Duisburg'taki akşam ne güzel hazırlanmıştı İstanbul'lu Aleko'nun lokantasında. Hepsi artık birer anı, belleklerde, resimlerde. Ve bir de Köln Radyosu Türkçe yayınlarında Tahsin Saraç ile bir söyleşi yaptım. Kısa bir süre önce Lotus Ödülü haberi gelmişti. **Çıplak Kayada Çimlenmek** kitabının hazırlıkları içindeydi, sözlük çalışmaları (Tahsin Sisypheos'un sırtındaki kaya da işte bu sözlük oldu) harıl harıl sürüyordu. Ama sevinçliydi, sağlığım çok iyi, mutluyum, çalışıyorum, diyordu hep.

Ankara'ya yolcu ettikten sonra sık sık telefonla konuştuk. 19 ve 20 Haziran günleri Ankara'da birlikte olduk bir Bahçelideki evinde, bir akşam Mülkiyeliler Birliği'ndeki dostlarla, 21 Haziran günü telefonla vedalaştık, İstanbul'a geçtim, oradan Almanya'ya. Yaz için sözleşmişik Ören'de. Ve galiba bana bir sürprizi olacaktı o yaz. Ağustos sonunda Struga'ya gittiğim günler, bir ses, yaşasaydı Tahsin de gelecekti mi, dedi, ne? Biliyordu benim gideceğimi. Ama o sürprizini 29 Haziran günü yaptı çıktı için içinden. Çınar devrildi.

Daha bir hafta önce beraberdik. Ankara yaza nazlanarak girmişti. Mülkiyelilerin bahçesinde oturabiliyordu insanlar. Yazı beklemenin acısını çıkarırcasına doluşmuşlardı. Sohbet yumakları gecenin karanlığına, yıldızlara doğru iğiyordu. Jochen, "Çınar gibi adam" dedi. Birkaç yıl önce onu ilk gördüğü zaman da söylemişti bu sözü. Ama o zaman da söylediğini çoktan unutmuştu. Tahsin'in onda uyandırdığı değişmez imgeydi çınar.

Görünümü o gece de öyleydi. Dünyanın fırtınalarına gülümseyerek direnen, hep ayakta duran, hep ayakta duracak izlenimi yaratan bir çınar...

Köln Radyosu'nun stüdyosunda yaptığımız söyleşiyi, kendi okuduğu şiirleriyle donatıp iki bölüme ayırdım. İlk bölümün yayını Köln'de birlikte dinledik. Genelde radyoda bantlar saklanmaz. Belli bir süre sonra silinir. Ama Tahsin'le yaptığımız bu son söyleşinin -daha önceleri de bu tür söyleşiler yapmıştık, işte onlar yok artık elimde- üzerinden dört ay geçti, geçmedi, o bu dünyadan geçti. Bantu aldım, anı olarak sakladım. Şimdi yeniden dinlerken, sanki yanıbaşında dipdiri konuşuyordu. Onun ölümüne değil de, onun hep, eskisinden de çok, bizimle birlikte yaşadığına alışmıştım. Biz onun öldüğünden söz açmıyoruz, ama bir başkası söz açınca, İnci her kezinde, "Ben Tahsin'in öldüğüne inanmıyorum", diyor. Ben de öyle diyorum. Biz yaşadıkça Tahsin nasıl ölür?

İşte artık ölüm haberini alınca, düştüğüm apati de yok üstümdü.

Gazetede biraz zorlama bir köşe yazısı dışında, onun ölümü üzerine yazı yaz-

**Onun ölümüne değil de,
onun hep, eskisinden de
çok, bizimle birlikte
yaşadığına alışmıştım.
Biz onun öldüğünden
söz açmıyoruz, ama bir
başkası söz açınca...**

mak için elime kalemi alamamıştım. Şimdi ölümü üzerine değil yaşattığımız Tahsin üzerine yazabilirim artık. İlk yazıya, yanımda konuşuyormuş gibi dinlediğim, radyo söyleşimizi alıyorum. Sağ kalırsak, başka yazılarda da ortak anıları tazeleriz.

Tahsin önce Güvercin Kasapları'nı okur.

Şiirden sonra benim girişim: "Bu şiiri dinleyen şiirserverler, ozanını derhal düşünmüşlerdir. Tahsin Saraç, hoşgeldin."

"Hoşbulduk."

"Adın son zamanlarda dünya ajanslarında Lotus Ödülü'yle yeniden duyuldu. Daha önce de çeşitli ödüller kazanmıştın: TRT Büyük Ödülü'nü 1970 yılında şiir dalında, Türk Dil Kurumu çeviri Ödülü'nü, Macaristan'da, Fransa'da çeşitli nişanlar... Lotus Ödülü, Asya Afrika Yazarlar Birliği'nin bir yazın ödülü. Bunun diğer ödüller arasındaki yeri?"

"Lotus Ödülü şu bakımdan önem taşıyor: Bir kere Asya-Afrika Yazarlar

Birliği tarafından bir ozana ya da yazara yalnız yapıtları için değil, estetik ve sanatsal bakımdan tüm yapıtları için olduğu kadar, yaşamının değerlendirilmesiyle de veriliyor. Bu, yazarın aynı zamanda yaşamıyla, bir çok eylemlerinde anti-emperyalist, anti-kolonyalist, anti-rasist, yani ırkçılığa karşı, emperyalizme karşı mücadele vermiş olmasını da koşul olarak getiriyor. Önemli yanlarından biri de: Şimdiye dek bir koşullanmışlık var bütün dünyada. Yapıtlar, sanat yapıtları, edebiyat yapıtları yalnız Batı, yani Avrupa, daha doğrusu, merkez olarak alınıp, ona göre, o değer yargılarına göre değerlendiriliyordu. Lotus ile dünya yazımına yeni bir değerlendirme ölçüsü getiriliyor. Yalnız Avrupa değil, bunun yanında dünyanın çok daha büyük kısmını oluşturan Asya, Afrika, Güney Amerika ve Uzakdoğu ülkelerinin yaratılarının da daha insancıl açıdan, onların da getirdikleri insancıl katkılar açısından değerlendiriliyor ki, bu bakımdan çok önemli. Yani Lotus bir yerde Asya, Afrika, Uzakdoğu ülkeleri Yazarlar Birliği'nin, kendi deyimleriyle, bir çeşit Nobel'i sayılıyor."

"Barışın, özgürlüğün, sevginin şairi Tahsin Saraç'ın yıllardan beri yeni bir kitabı yok, okuyucular bunu bekliyorlar. Burdan herhangi bir muştı verebilir misin?"

"Evet. 1980'den beri yazdığım şiirleri, Türkiye'nin de belli koşulları göz önünde bulundurularak, işte kendime yakın bulduğum, işte **Bilim ve Sanat** gibi dergilerde çıkardığım, bir kısmını da yayınlamadığım şiirleri **Çıplak Kayada Çimlenmek** adlı şiir kitabımda -yedinci şiir kitabım olacak benim- bu yıl çıkarılmayı düşünüyorum."

"Kısa çöpün uzun çöple kavgası / Süre gelmiş çağlar boyu / Ama şimdi son evrede, dönemeçte, yargıda. / Ben ozanım / Sizin yalnız kolunuz, bacağınız / Oysa benim / Hep yüreğim sargıda."

Ben Ozanım şiirinin son bölümü. Dilci, sözlükçü Tahsin Saraç, her şeyden önce **Ben Ozanım** mı, diyor?"

"Evet. Benim için ozanlığım, bütün diğer çalışmalarımın, her şeyimin önünde gelir. Yani bir şiirimi, önemli ve güzel olduğunu bildiğim ve başkalarının da söylediği bir tek şiirimi, o büyük sözlüklerime değişmem."

Burada, **Zulmün Yaşamadığı Bir Kıyı** adlı şiirini yine Tahsin Saraç'ın ağzından dinledikten sonra sözlük çalışmalarına geçtik. Önce bu çalışma-

ların şöyle bir dökümünü çıkardı:

"Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük çıktı. Önce Türk Dil Kurumunca yayınlanmıştı. Türk Dil Kurumu'nun kapatılmasından sonra (Ben kapatılma diyor buna, çünkü fiilen olmuş olan durum budur.) Adam Yayınevi'nde yayınladım. Daha genişletilmiş olarak orada çıktı. Onun ardından aynı seride 600 sayfalık küçük Fransızca- Türkçe Okul Sözlüğü çıktı. Bu seriyi üç sözlükte tamamlıyoruz. Bir de orta boy sözlüğü oluyor. Bunlar tamamlanmış oldu.

Kağıt kıtlığı nedeniyle biraz da, Türkçe'den Fransızca'ya olan sözlüğü - ben işte altı yıldan beri üzerinde çalışıyordum- bitirdim. Gelecek yıl baskıya girecek. O da Fransızca-Türkçe Sözlük kadar büyük bir hacimde olacak. Türkçe'den Fransızca'ya olan sözlükleri de üç, yani daha orta boy ve küçük sözlük olmak üzere, üç sözlükte tamamlayacağız. Ama önce Türkçe-Fransızca Büyük Sözlük çıkacak gelecek yıl."

"Kapatılan Türk Dil Kurumu'nun arılaşırma, Türkçeleştirme kurulunda da görevliydin. Sekiz yıldan beri nitelik değiştirdi bu kurum. Türkçe'nin bugünkü durumu hakkında senin görüşün ne?"

"Şimdi; ben sözlüklerin önsözünde de belirttim, her zaman yayınladığım nokta bu: Ben Türkçe'nin çok zengin bir dil olduğuna inanıyorum. Özellikle sözcük türetebilme yeteneği bakımından. Bir dilin zenginliği, sözcük sayısının fazlalığında değil, anlatım yollarının zenginliğindedir, çeşitliliğinde falan... Türkçe böyle bir dildir. Türkçe'de bir kök yakaladığımız zaman, ondan... başka dillerde, örneğin, biraz iyice bildiğim Fransızca'da söyleyeyim, bu kadar sözcük türetme olanağı yok. Bunu biz şimdiye kadar işletmemişsek, bu mekanizmayı, biraz da kendi hatamızdan ve tembelliğimizden olmuştur. Ama biz kapatılan Türk Dil Kurumu'nda sözcük türetme kurulları oluşturmuşuk ve o kurulların hepsinde çalıştım. Kiminde başkan olarak, kiminde üye olarak çalıştım."

"Senin katkılarınla türetilen ve bugün de kabul edilen, konuşulan, artık yerleşmiş sözcüklerden örnekler verebilir misin?"

"Çok. Bizim orada türettiğimiz sözcüklerin hepsi de tutundu. Çünkü bilimsel bir yaklaşımla yapıyordu, öyle bir yöntemle yapıyordu. Ve bunları biz Batı kökenli sözcüklere karşılıklar ola-

rak iki kitap halinde yayınladık. Bunların hepsi de aşağı yukarı tuttu. Çok az, yüzde bir iki fire dışında hepsi tuttu. Bugün seçenek bunlardan biridir, benim türettiğim sözcüklerden biridir, gayette tutulmuştur. Fizibilite karşılığında **yapılabilirlik** tutulmuştur. Daha bir çok..."

"Evet, bugünkü Türk Dil Kurumu'nun işlevi hakkında ne düşünüyorsunuz? Durumu nedir?"

"Bugün Türk Dil Kurumu, büyük bir güçle akmış olan bir nehri terse çevirme çabası içindedir. Buna olanak yok. Hiçbir biçimde tutmaz, çünkü bir grubun kendi aralarında gelin-güvey olarak terse çevirmek istemesi... Ve kendileri de zaten doğru dürüst bilmiyorlar, Eski Osmanlıca'yı da bilmiyorlar, yani akışa karşı bir takım... Bunlar Türkçe'yi geri letmeye çalışıyorlar. Tam tersine, Türkçe öyle bir hızlanmış ki... Atatürk'ün başlattığı bir hareket, bu çok doğru bir hareket ve sürdürülmüş ve benimsenmiş artık. Bütün aydınlar bu ko-

**Zaten böyle bir günün
sonunda da - sıcak,
uzun, yollarda geçen bir
günün- bir dost evinde o
koca çınarın yüreği pat
dedi, son teklemesini
yaptı ve durdu.**

nuyu benimsemiş. Bunu durdurmanın olanağı yok. Buna karşı çıkanlar, tarihe karşı çıkıyorlar. İlerlemeye karşı çıkıyorlar. Olanağı yok. Çünkü, yasaklamak istedikleri sözcükleri, listeler verip de yasakladıklarını, radyo, televizyon ve dergilerde kendileri kullanmak zorunda kalıyorlar."

İşte Tahsin Saraç ile 16 Ocak 1989 Pazartesi günü Köln Radyosu'nun stüdyosunda mikrofon karşısında yazısız, doğaçtan söyleşimiz bu. **Çıplak Kayada Çimlenmek** çıktı. Aynı günlerde, ölümüne yakın günlerde, sanki kendisinin artık dünya işlerine el koyamayacağına sezmiş gibi, **Bütün Şiirleri** de çıktı. **Bütün Şiirleri**'ndeki bütün kitapları dost ve sevgi sözleriyle imzalı bende vardı. Ankara'ya geldiğimimde, ölümünden bir hafta kadar önce, **Çıplak Kayada Çimlenmek** kitabını da severek, sevinerek, özenle imzaladı benim için. "Yaşamım boyunca üç dostum dışında kimse için şiir yazmadım," demeyi de unutmadı. (Bir kişi için şiir yaz-

makla, bir şiiri bir kişiye adamak elbette ayrı şeyler.) Orhan Asena, Aziz Nesin ve benim için yazılmış o üç şiir de bu kitaptaydı.

Çocuksu sevincinden utanmışçasına, ayrılacağımız ana değin **Bütün Şiirleri**'nden söz etmedi. Ama ayrılırken, yine bir çocuk utancı içinde, bak bu da çıktı, diyerek gösterdi. Ben doğallıkla bir dostun gülümseyen öfkesini oynayarak, niçin hemencik imzalayıp vermedin, diye çıkıştım. İmzalarken seviniyordu. Bu son iki kitabını dostlarına, arkadaşlarına, okurlarına imzalamak galiba onun son büyük sevinci oldu. Zaten böyle bir günün sonunda da - sıcak, uzun, yollarda geçen bir günün- bir dost evinde o koca çınarın yüreği pat dedi, son teklemesini yaptı ve durdu. Ama bize ve bizden sonra okuyacaklara, şiirinin sahtesiz, mert, yürek ve sevgi dolu, coşku ve umut dolu, öfkeli ve baş kaldıran sesiyle sevinçler dağıtmaya devam edecek.

O, ömür törpüleyen sözcüklerle de daha kim bilir kaç kuşağa, kaç milyon insana yararlı olmaya devam edecek. Evet, konuşmamızda sözünü ettiği, Türkçe-Fransızca sözlükler dizisi, yanılmıyorsa, henüz çıkmadı. Ama büyük sözlüğün altı yıllık bir Sisyphos çalışmasından sonra hazır olduğunu ve gelecek yıl, yani bu 1990 yılı içinde yayımlanacağını söyledi. Bu yayın bir an önce gerçekleşmeli. Yayınevinde mi sözlük metinleri, yoksa çalışma evinde mi, saptanıp bu iş bir an önce gerçekleştirilmelidir.

İkinci dizinin orta ve büyük boy sözlükleri için ön çalışmaları var mıydı bilmiyorum. Yoksa bile, yayınevi bir kurulu, onun büyük sözlüğünden, ikinci dizisinin orta ve büyük boy sözlüğünü de çıkartmak için derhal görevlendirmeli ve bunu Tahsin'in adıyla yayınlamalıdır. Bu yalnız bir görev değil, onun el emeği, göz nuru, onun hakkıdır.

Tahsin yok artık, diyordu telefonda ses. Çınar devrildi. Jochen buna kesinlikle inanmayacaktı. Daha geçen hafta, yıllar önce söylediğinin ayırında olmadan, bir kez daha çınar gibi adam dememiş miydi?

Biz de inanmıyoruz da... Ta yirmi yıl öncesinden yüreğinin, o çınar gövdesini yoklamaya başladığı usumuza giriveriyor ve usumuz o zaman susmak zorunda kalıyor. Tahsin sustu. Ozan konuşur.

Bensberg, Mart 1990

Gökyüzüne akan şiirler / Kitaplar

Gültekin EMRE

1/

Sevgili Öner,

Gökyüzüne Akan İrmak'ı(1) okuduktan sonra, bir düş gördüm. Sana düşümü yazmak istiyorum.

Sen, tek başına, bir sandaldaymışsın. Azgın bir ırmağın ortasında, küreksiz, çaresiz bir halde, akıntıya kapılmış akıp gidiyorsun. Kıyıda bir mahşer insan! Sanki seyre çıkmışlar gibi seni. Ben de aralarındaydım. Sana bağıryorum, ama ne dediğimi kendim de bilmiyorum. Seni uyarmaya çalışıyorum sanki. O gürültüde, azgın ırmağın uğultusunda beni duymuyorsun.

Kaygının kıyıya yaklaşır gibi olduğunda, birileri, seni yine ırmağın ortasına itiyor. Sen, durmadan, kıyıya ulaşmaya çalışıyorsun. İrmağın sonu, hani kızılde-rili filmlerinde olduğu gibi, korkunç uğultularla dökülen bir çağlayan. Sen, bunu bilmiyorsun, ya da göremiyorsun, ama bizler görüyoruz. Yanımdaki insanlar senin çabalamalarınla çok eğleniyorlar. Katıla katıla güllüyorlar.

İrmağın sonuna yaklaşırken, uyanıyorum.

Kitabın beni çok etkiledi. Bir dönemin tanıklığını, içinde yaşayan ve çok acılar çeken biri olarak, elbette senden daha iyi bilen az insan vardır. Yazdıkların belgesel yazının en güzel örnekleri bence. Kurgunla, dilinle, anlatımınla gökyüzüne ırmaklar akıtıyorsun. Anlatımının sıcaklığı, inandırıcılığı kitabı bir solukta okutuyor.

Bundan sonraki romanını herkesten çok ben merak ediyorum. Sanıyorum geçmişinle uğraşmayacaksın, artık borç ödemeyeceksin kimseye.

2/

Zeynep Oral'ın *Sözden Söze* (2) kitabını büyük tadla alarak okudum. *Mil-liyet Sanat* dergisinde okuduğum yazıları, bir kez de, kitaplaşınca okuyunca, yazarın dilinin, anlatımının güzelliğine iyice vardım.

Zeynep Oral, çok usta bir gazeteci. Usta bir röportajcı. Konuştuğu kişilerden neyi alacağını çok iyi biliyor. Karşısındakini istediği gibi konuşturmasını da çok iyi biliyor.

Sözden Söze, *Yazıdan Söze*, *Resimden Söze* ve *Müzikten Söze* bölümlerinden oluşuyor.

İlk bölümde Haldun Taner, Aziz Nesin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nadir Nadi, Esmâ Ocak, Resul Hamzatov, James Baldwin, Ahmed Arif, Oktay Rıfat, Yaşar Kemal, Can Yücel, Gültekin Akin, Melih Cevdet Anday, Muzaffer Buyrukçu, Cemal Süreya ve Yunanlı yazar Dido Sotiriyu'yla yaptığı görüşmeler yer alıyor. Görüşmeleri çok yararlanarak okudum. Çok şey öğrendim.

Kitabın ikinci bölümünde Zeynep Oral, Resimden Söze yaklaşır. Bu bölümde de Eren Eyüboğlu, Abidin Dino, Tiraje, Safa ve Salvador Dalı'yle yapıtlarına, sanat dünyalarına ilişkin görüşür, konuşur.

Kitabın son bölümünde yazar, Müzikten Söze geçer. Çeşitli müzisyenlerle yaptığı görüşmelerle çıkar karşımıza. Ruhi Su, İdil Biret, Saadet İkesus Altan, Güher ve Süher Pekinel kardeşler, Mikis Theodorakis-Zülfü Livaneli ve Joan Baez'le karşı karşıyaymış gibi bir duyguya kapılırız.

Portrelerden çok boyutlu, sevgi dolu, çeşitli kişiliklerin zengin dünyası çıkıyor ortaya. Sanatçıların kendilerine, geçmişlerine ve çevrelerine bakışları, kendilerini tüm yalnlığıyla ortaya koyuşları okuru sarıyor, günlerce düşündürüyor.

3/

Bir başka görüşme kitabı da, genç şair Enver Ercan'dan, *Şair Çünkü Onlar* (3). Enver Ercan, hepsi de şair olan 18 kişiyle şiir ve şairlikleri üstüne görüşür. Görüştüğü şairlerin şiirini, dünyasını çok yakından tanıyan ve onları seven biridir Enver Ercan.

Kitapta yer alan şairler şunlar: İlhami Bekir Tez, Rıfat Ilgaz, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Arif Damar, Atilla İlhan, Can Yücel, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer, Özdemir Ince ve Hilmi Yavuz.

Her şairin bir resmi ve kendi el-yazısıyla bir şiirinin de yayınlandığı *Şair Çünkü Onlar*, şiirseverleri olduğu ka-

dar, tüm yazınseverleri de ilgilendiren bir kitap.

4/

İlhan Berk'i sever misiniz? Kitaplarını okudunuz mu? Onun nasıl uslanmaz bir şiir avcısı olduğunu biliyor musunuz? Her şiirinde, her yazısında nasıl yeniliklerle dolu olduğunu, nasıl titiz bir seçici olduğunu da biliyor musunuz?

İlhan Berk, *Galata*'dan sonra *Pera*'yı da yayınladı. Belgelerle şiirin iç içe olduğu bir kitap *Pera*. Şair, bugün yitmeye başlayan eski değerlerin peşinde, bugünkü adı Beyoğlu olan *Pera*'da dolaşır günlerce. Ara sokaklarda geçmişin solur. Azınlıkları, onların kültürünü araştırır. İlhan Berk, nereye baksa, neye dokunsa onu şiire dönüştüren bir büyüdüdür.

"Bir peygamber çiçeği! Çok sevişti. Pullar biriktirdi. Nemrut dağından güneşin batışını seyretmek istedi."

Pera, Çıkma'larla, ara kitaplarla, belgelerle ve şiirlerle günlerce elimden düşmüyor.

Kitaptan bir şiir: *Beyoğlu*- "Beyoğlu"yum ben rüzgârlar öğrenciler yağmurlar kadar / eski. / Bunlar Büyükparmakkapı meşelik Bekâr Alageyik / Sokakları / (Güneşler puhular ağaçlar bir sabah uyanmak)/ Bu hep siyahlar giyen hep şemsiyeyle dolaşan hep önüne / bakan Mis sokağı. / Bunlar Zambak İmamadnan Sakızzade-kirli işler / içindeki Sakızzade."

Kitaplar arasında bir yolculuk yaptık. Beğendiğim, beni etkileyen ve çok yararlandığım kimi kitapları başkalarıyla da, sizlerle de, paylaşmak istedim. Kitaplar, hiç farkına varmadan, bizleri birbirimize yaklaştırıyor. Düşmanlık yerine, aramızda dostluk ve sevgi tohumları ekiyor.

1 - Öner Yağcı, *Gökyüzüne Akan İrmak*, Cem Yay. 1989, İstanbul.

2 - Zeynep Oral, *Sözden Söze*, Cem Yay. 1990, İstanbul.

3 - Enver Ercan, *Şair Çünkü Onlar*, Kavram Yay. 1990, İstanbul.

4 - İlhan Berk, *Pera*, Adam Yay. 1990, İstanbul.

Absurd Tiyatroda Harold Pinter Gerçekçiliği

Ufuk YALTIRAK

Yalnızlığın egemen olduğu bir dünyada kendi yolunu kendi bulan bireyin öznel dünyasına özgü davranışları temel alan absurd tiyatronun, Brecht'in tersine, toplumsal sorunları ve ilişkileri dert edinmek diye bir sorunu yoktur. Absurd tiyatronun tanınmış öncüleri Ionesko, Beckett, Pinter, Albee vd. için temel olan birey, kendi dışına çıkıp başka bireyleri dinlemeye ve onlarla toplumsal ilişkilere girmeye niyetli değildir; bireyler konuşurken bile sanki gerçeküstü bir "iletişim" içinde birbirinden kopuk rüyaları ard arda sunarlar.

Buna rağmen Pinter'i diğer absurd tiyatro yazarlarından ayıran özelliği; gerçekliğe yaklaşımda ve onu yorumlamada bazı somut anlatımlara yönelmesi. Bu, Pinter'de 60'lı yıllardan sonra ortaya çıkan bir özellik, 70'li yıllarda ise Pinter, toplumsal bir dünya görüşüne yaklaşır tavırlar gösterir. Bu durum eserlerinde dolaysızca yansımaz, ama birey olarak davranışları, toplumsal olaylar karşısındaki aydın duyarlılığı onu absurd tiyatronun kendi dışına çıkmak istemeyen bireylerinden ayırır. Kuşkusuz Pinter bugün de absurd tiyatronun önemli isimlerinden biridir, ama son yirmi yıl içinde artık ustası Beckett ya da Ionesko gibi oyunlarında bazı olayların ve kişilerin neden, nereden ve nasıl geldiklerine ilişkin soruları açık bırakmak istemiyor.

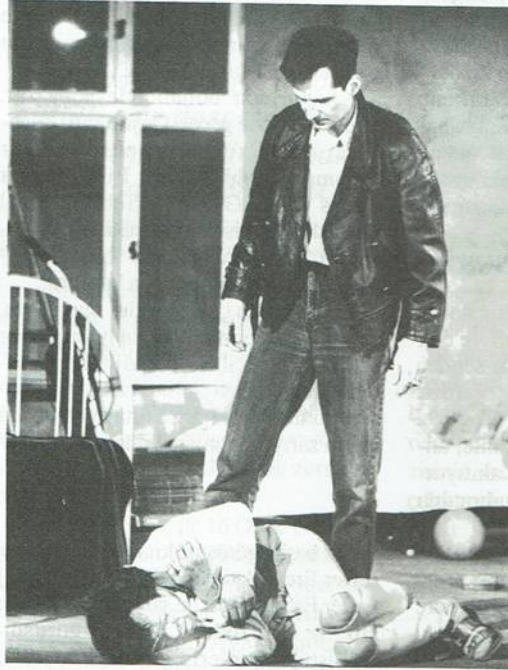
Pinter absurd tiyatronun salt öznel gerçekçiliğindeki toplumsal duyarsızlığa karşı tavrı alabilen, anlamsızlık yerine anlaşılır olma öğelerini öne çıkarmayı yeğleyen bir öznel gerçekçilik ruhunu getirmek istiyor. Bu, toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışını değil, ama gerçekliğe yabancı kalmayan, onu tek tek bireylerin dünyasından hareketle değerlendiren bir gerçekçilik.

Birey ya da felsefi bir kategori olarak öznenin bugünün toplumundaki karakteristik özellikleri; yabancılaşma, yalnızlık, anlaşılır olmama ve dahası kimlik sorunu Pinter'in oyunlarında so-

mutça boy gösterirken absurd tiyatronun diğer örneklerinde (Beckett, Ionesko) olduğu gibi çelişkiler anlamsızlık felsefesi içinde kaybolmazlar, bireysel boyutta da olsa çelişkiler açık seçiktir. Onlara çözüm göstermeyi denemek ise ne Pinter'in ne de genelde absurd tiyatronun estetik uğraşısıdır. Gerçekçilik toplumsal ilişkilerden uzakta bireysel anlatımlarla verilirken yine de hedef bazı alışılmış düşünce kalıplarını birey açısından aşmaktır. Gerçeklikten tümüyle kaçış değil, tersine onu bireyce

başlar...

Özü gereği politik anlatımdan tamamen kopuk olan absurd tiyatronun bu önemli yazarın gelişen toplumsal olaylarla birlikte sanat yaşamının ilk politik ürününü oluşturan ve 1982'de Londra'da ilk gösterimi yapılan "One for the Road"un konusu güncel olduğu kadar alabildiğine somuttur: 45 dakikalık bu oyun işkenceci ile kurbanı arasında geçen bir konuşmayı yansıtır. Pinter'in bu oyunu yazmasına az da olsa neden olan yaşantısı oldukça ilginç: Londra'da bir



"Kapıcı" oyunu 7 Nisan 1990 tarihinden beri TİYATROM'da sahnelenmektedir. Rejisi Selçuk Sazak yaptı ve dekor Tobias Hunter'e ait. Oynayanlar, Atilla Cansever, Barış Eren ve Tayfun Kalender. 1984 yılından bu yana Berlin'de profesyonel çalışma yürütmekte olan tek Türk tiyatrosu Tiyatrom'un 17. prodüksiyonu olan "Kapıcı", Lenz'in "Suçsuzlar ve Suçlular"ı ve F.K. Waechter'in "Palyaçolar Okulu" ile birlikte bu yıl Yapı ve Kredi Bankası tarafından düzenlenmekte olan Uluslararası Gençlik Festivalinde de (5-15 Haziran) Türkiye sanatseverlerine sunulacaktır.

Atilla Cansever (Ayakta), Tayfun Kalender

yorumlamak sözkonusudur.

Harold Pinter Amerikalıların Şili'de seçimle iktidara gelen Marksist Allende hükümetini darbeye devirmeleri karşısında politik yaşamında önemli bir dönüşümü yaşar. Politik çalışmalara başlar. Nükleer Silahsızlanma Komitesi'ne (CND) üye olur. Özellikle politik tutuklular için ve işkenceyi kınayan örgütlerde etken biçimde çalışmaya

cocktailparty'de rastlantı olarak çekici ve güzel iki Türk kıızıyla sohbet ederken onlara Barış Davası'nda yargılanan aydınların tutuklanmalarını nasıl karşıladıklarını sorar. Güzel kızlardan biri kayıtsızca, "Herhalde bunu hak etmişlerdir.." diye yanıtlar. Pinter'in bununla ne demek istediğini sorduğunda aldığı yanıt: "Olar büyük olasılıkla komünistler, eee herhalde kendimizi komünistlere

karşı korumak zorundayız." Daha sonra Pinter onlara işkence konusunda ne düşündüklerini sorduğunda biri umursamaz ve bilgece: "Ah.. siz hayalgücü çok geniş bir adamsınız." yanıtını alır. Bu konuşmalardan sonra Pinter, güzel kızların komünistler ile barış yanlılarını birbirine karıştırmalarına, işkence konusundaki bilgisizliklerine ve de en önemlisi aptalca herşeye karşı kayıtsız kalışlarına şaşkın bir biçimde evine gelir ve masasına geçip "One for the Road" oyununu yazmaya başlar.

Kuşkusuz Pinter'e bu oyunu yazdıran neden sadece partydeki "güzel aptallık" değildi, dahası genel olarak yeryüzünde diğer ülkelerdeki tutukluların durumuy-la ilgilenmiş olmasıydı.

Berlin'de uzun zamandan beri profesyonel tarzda çalışmalarını sürdüren "Tiyatrom" oyuncularını bu yıl programlarına Pinter'in "Kapıcı" (The Caretaker) oyununu aldılar. İlk kez 1960'da Londra 'Arts Theatre'da oynanan "Kapıcı" üçlü bir ilişkiyi anlatır; Aston, akıl hastahanesinden çıkmış, fazla konuşmayan, kendi halinde biridir. Kendisinin karşısı olan atılgan ve işbeceren küçük kardeşi Mick ile kötü bir evde yaşamaktadır. Aston, eve bir kavgada rastlantı sonucu tanıştığı yaşlı serseri Davies'i getirir. Kalacak yeri, ayakkabısı ve kimliği olmayan Davies, Aston'un iyi niyetini ve yardımseverlik duygusunu sömürmek ister, gereksinim duyduğu halde Aston'un yardımlarını beğenmez tavırlarla kabul eder. Yaşlı serseri alışık olmadığı bu yardımları anlamaz ya da yaşamından gelen düşünce tarzıyla anlamak istemez. İki kardeşin evine yerleşip kalabilmek için onların arasını bozmaya çalışır ve sonunda getirildiği evden kovulur.

"Kapıcı" oyunu, absurd tiyatromun alışılmış anlatımından az da olsa uzaklaşmayı gösterir. Oyunun üç kahramanı da değişik yaşamların somut davranışlarını gösterirler; akıl hastahanesinden çıkan Aston'un konuşmaları hiç de anlaşılabilir şeyler değildir. Başkaca denirse, toplumun ayrı kesimlerinden gelen bu kişilerde anlamsız olmadığı gibi, geçmişteki toplumsal yaşamlarına uygun davranışlar görürüz. Beckett ve Ionesco'nun bireyleri gibi nereden geldiği belli olmayan tipler değillerdir ve asıl ayırd edici olan absurd tiyatromun "anlamsız" konuşmalarını "Kapıcı"nın kişilerinden duymayız, onların ne söyledikleri açıktır.

Berlin'deki "Tiyatrom"un S.Lenz'in



Barış Eren, Tayfun Kalender

"Suçsuzlar ve Suçlular" ile H.Pinter'in "Kapıcı" gibi oyunları seçmesinin yanı sıra yeterli olmasa da tiyatroyu profesyonelce ve belli bir estetik anlayışla gerçek-

leştirme çabaları, ne pahasına olursa olsun popüler olma eğiliminden ayrıldığı gösteren olumlu bir gelişmedir.

Nisan 1990

Bir Fahişenin Duası

Tanrım,

İçmesin n'olur, esnaf bu kadar çok sigara

Daha da iyi yıkansın,

Daha az kahve içsin

"Ve bağışla, Tanrım, biz günahkârları." *

Köylü dişlerini fırçalasın,

Kasaplar naylon örtülere sarsın

Siğir etlerini de

Bunca kötü kokmasın

Bana geldiklerinde;

"Bağışla, Tanrım, biz günahkârları."

Ve... bana bu yıl köyde oturmayı nasip et

Bir ırmak kıyısında:

Tek başıma.

Bir isteğim daha var Senden:

Tüm erkekleri iktidarsız kıl,

Birinden gayrsını.

"Ve bağışla, Tanrım, biz günahkârları."

Nel Noordzu

(Almancasından) Çeviren: Melehat TOGAR

*Hıristiyanların Amentüsü yerinde olan "Vater Unser" den bir satır.

Bilmem hangi filmin neresindeyim? Yada o eski sinemalar...

Celal Erdoğan

Yazının başlangıcından burunlara hükmeden bir fosil kokusu algılayacak olan basiretli okuyucuları daha yeni bir olaya götürmek istiyorum.

Sanat olaylarını yakından izleyenlerin beyinlerinde çakan şimşeğin gözlerini kamaştırmasına izin vermeden önce Essen'deki Türk Filmleri Festivali ile ilgili bir yazının yazılmasının gereğini duyduk.

Film festivali'ni artıları ve eksileri ile birlikte değerlendirmek sanırım daha olumlu ve yapıcı bir yaklaşım olacaktır.

Her şeyin ilki bir takım eksik organizasyonları da beraberinde getirir. Ama kimi eksiklik ve saçmalıklar vardır ki bunları ilk girişimlerin arkasına gizlemek bizi bir yerlere ulaştırılmaz.

Geniş kadrolu bir sanatçı topluluğu ile açılış yapan Essen Türk Filmleri Festivali arkasında devirdiği çam kütükleri ile anılacak olması pek de iyiye işaret olmasa gerek.

Zaman kavramı, aşırı bir hızla solanıp geç başlatılan Festivalin ilk gecesi, Essen ve Köln filarmoni orkestrası eşliğinde Livaneli solosu ile başladı. Açılış gecesinin finalinde yönetmenliği, senaryosu ve müziği Zülfü Livaneli'ye ait "Sis" filmi izlendi. Livaneli ile yapılan söyleşide, kendisinin bir müzisyen olarak değil, sinemacı olarak görülme istendiğini söylemişti. "Yer Demir Gök Bakır" kar operasından sonra "Sis" filmiyle sinemacılık yönü ileriye çıkmış oldu. Bu yaptığı ikinci denemesi olduğu halde uluslararası sinema platformlarında bir yönetmen olarak kendinden haklı olarak söz ettirmeyi başardı.

"Sis" filmi en çok seyirci toplayan filmlerin başına koyabiliriz.

Filmin anlatım tarzında ve teknik çekimlerin çok olduğu sahnelerde yer yer zorlanma ile karşılaştığımızı söylesek bile tiyatro kaynaklı oyuncuların doğal oyunculukları ile izleyiciyi sürükleyip götürebiliyor.

Filmin konusu hakkında bir şeyler an-

latmanın gereği yok sanıyorum. Çünkü konu ülkemizde çok bilinen, adeta doğal yaşamımızın bir parçası olan bu iki cunta dönemi arasında geçen olaylar bize pek uzak değil.

"Sis"de imgesel anlatımların zenginliği göze çarpıyor. Son dönem Türk filmlerinde bu anlatımları sıkça görüyoruz. Bana göre bu sahneler filmin özümlemesi konusunda katalizör görevi yaparsa kimi zaman zor bir bulmaca olarak ta karşımıza çıkıyor. Buna bir tür marjinallik gösterisi de diyebiliriz. Çünkü belli bir acıılığı kesip ortaya kendiliğinden olmayan bir olgu çıkartılıyor.

Filmde göze çarpan iki kurgusal yanlışlık ister istemez mantığımızı bulandırıyor. Birincisi filmde geçen repliklerle ilgili tarihsel yanlışlık, ikincisi ise kameramanın yabancı olmasından dolayı İstanbul'dan görüntülerin yer aldığı bir sahnede gözümüze bir gazetenin reklam panosu ilişti. Gazetenin başlığı 70'li yıllarda çok farklıydı. Görüntü ise 80'li yıllardaki gazete başlığını gözümüzün önüne getiriyordu. Montajda hep oto sansür yapılacak değil ya...

Alman sinemacıların Türk Filmleri için ayırdıkları küçük salonları görünce başlangıçta çok içlerim. Ama Almanların Türk Filmi izleyicileri konusunda yerinde bir karar aldıkları gözlandı. Çünkü bazı filmleri iki ya da üç kişinin izlediğine tanık olduk. Boş bir salonda film izlemek, perdedeki görüntüyü yalnızlık hissinden kurtarmak gibi bir şey.

Bazı filmlerin dublajı veya Almanca filmatiği olmadığını öne süren organizatörlerin simultane yapacak çevirmenlere gereksinmesi vardı.

Elinde, filmin Almanca teksiyle, simultane yapmak için salona giren çevirmen, filmin altındaki Almanca alt yazıyı görünce, kendileriyle dalga geçildiği hissine kapılarak, organizasyondakilerin sülaleleri ile ilgili fantazi kurmaktan kendilerini alıkoymadılar.

Filmlerin saatleri öylesine iyi ayar-

lanmıştı ki, izlemek isteyipte izleyemedikleri filmler için hayal güçlerini geliştirmek zorunda kalan insanların sayısı hiçte az değildi.

Festivalin dostluk ve arkadaşlık bağlarını pekiştirdiği gönül rahatlığı ile söylenebilir. Film izlemek için gittiğiniz salonlarda hemen hemen aynı yüzlerle karşılaşmak artık bizi rahatsız etmiyordu. Hepimiz birbirimizi tanıyorduk.

Türk sinemasında "Erkek" imajı konulu bir toplantıya katılma cesaretini gösterdiğimizde, toplantının bir günah çıkartma haline dönüştüğünü anladığımızda Türk sinemasında "Erkek" imajı iğdiş edilmişti. Toplantıda Tarkan Akan'a ve Yaman Okay'a sorulan "can alıcı sorular" toplantıyı çok farklı bir yöne kanalizasyon etti. Toplantı bittiğinde Türk sinemasında "Erkek" imajı konusunda pek bilgi edinememiştik ama Tarkan Akan'ın ve Yaman Okay'ın politik bilinçlerini artırmış olmanın mutluluğunu yaşayarak oradan ayrıldık.

"Bir ülkenin gerçek gücü ne imparatorluk sınırlarında ne de askeri başarısındadır. Bu güç ancak o ülkenin hayal ve yaratıcılık yeteneğinde yatar. Çocuk bunu simgeler. "Umut ve Zafer (Hope ve Glory) filminin yönetmeni John Boorman böyle sözlerle değerlendiriyordu yapıtını. "Uçurtmayı vurmasınlar" filminde John Boorman'ın filmiyle ilgili değerlendirmesini kendi içinde küçük Barış ile barındırıyordu sanki. Tunç Başaran'ın bu filmi Türkiye'de oldukça beğeni kazanan filmler arasında üst sıraya yerleşti. Sinema salonlarından çıkan insanlar göz yaşlarını gizlemeye çalışsalar da filmin duygusal yanının ağır bastığı söylenebilir.

Kamera dar hapisane dekorunda do-laştığında ilk bakışta izleyiciyi dar bir mekanda sıkıştırdığı sanılabilir. Uçurtma sembolizması ise izleyicinin rahat bir nefes almasını sağlıyor. Bu rahat nefes alma olayı hapisane yöneticilerinin "uçurtmayı vuramadıkları" an izleyicilerde belli belirsiz bir sevinç olayı haline

geldiğini görüyoruz.

Filmi kaba bir hapishane filmi olarak düşünmek yanlış olur.

Oyuncusuyla, müziğiyle, görsel anlatımıyla Türk sineması açısından yeni bir yaklaşım. Dialogların yalınlığı, içtenliği ile ortaya eli yüzü düzgün bir öykü çıkıyor. Tüm sanatsal kaygıları arkasına alan Tunç Başaran, izleyiciye sanki dar bir mekanda bile olsa, insan içine sığmaz özgürlük umutlarını hep canlı tutabiliriz mesajını iletiyor.

Filmi izleyip çıktıktan sonra bir arkadaş "Hapishanede cam bardak olmaz" dedi. Bir kurgu hatası daha ama büyük artıdan küçük eksi çıktı, geriye...

En ilginç ve en canlı olay Türk sinemasında "Kadın" konulu bir toplantıda yaşandı.

Nur Sürer "40 qm Almanya" filminde yaşanan olayları değerlendirirken, aynı olayları Almanya'da hiçbir kadının yaşamadığını ileri sürünce kızılca kıyamet koptu. Ama salondaki basireti bağlanmış feministlerin çözümlerine katkıda bulundu. Nur Sürer'in Almanya'da yaşayan kadınlar hakkında ne derece bilgili olduğunu kamuoyu bilmiş oldu.

Aynı toplantıda çam ağaçlarının gözümüz önünde yuvarlanmasına tanık olduk. Oturumu yöneten kişi, Türk sinemasındaki kadın oyuncuların zirveye tırmanmadan önce yapımcıların ve yönetmenlerin yatak odalarından geçtiğini ileri sürünce yer yerinden oynadı. Nur Sürer toplantıyı protesto ederek konuşmacıların yanından uzaklaştı. Şerif Gören acıktığını söyleyip ben yemeğe gidiyorum dedi. Hale Soygazi tek başına kalıp toplantı bitene kadar kahramanca savaşır oturum yöneticisinin ucube laflarına göğüs germe gereğini duydu.

Toplantının sonlarına doğru "40 qm Almanya" filminin eleştirildiği bir sırada kaşla göz arasında adamın biri kendisini konuşmacıların bulunduğu kürsüye attı. Kızgın ve heyecanlı bir şekilde "40 qm Almanya" filmini Kaniye Kalesini savunan Tiryaki Hasan Paşa edasıyla savunma durumuna geçen kişiyi "40 qm Almanya" filminin fedaisi sandım. Çünkü bu izlenimimi yanıltıcı hiçbir eylem yapmadı. Sonrasında adının Tefik Başer olduğunu söylediğinde sinemayla ilgili bir kişi olduğunu anlamam pek uzun sürmedi! Tefik Başer'in filmini tanrının kadrolu meleği gibi görmesini anlamak ise çok güçlü.

Festivalin en önemli ve en doyurucu

yanı, bol ödüllü "Herşeye Rağmen" filminin yönetmeni Orhan Oğuz ile film-den sonra yapılan söyleşi idi. "Herşeye Rağmen" filminin her karesini ayrı bir titizlikle çeken Orhan Oğuz, kendisine yöneltilen soruları da aynı seçkinlikle ve tüm açıklığı ile yanıtladı. Otuz sayfalık bir senaryoyu film karesine nasıl işlediği konusunda gerek teknik gerekse oyunculuk konusunda verdiği bilgilerle filmle ilgili kafamızdaki bütün soru işaretlerini açıklığa kavuşturdu. Kısaca Orhan Oğuz ile yapılan söyleşi beklentilerimizi yanıtlayan, bize festivali anımsatan tek ögeydi.

Organizasyon "Hit Maskarası" ise aynı saatte izlenebilecek film olduğu halde, fabrikadan bozma kültür merkezi denilen yerdeki film partiye gittiğimizde gördüğümüz "incilerdi".

Salonda incelik göstererek açtıkları sinema fotoğrafları sergisi yer alıyordu.

Bu sergide bilgimizin üstüne bir kat daha çıktık. Türkiye'de "Kırklarelinde" adlı bir kent öğrenmenin engin mutluluğu ile kucaklaştık. Öyle ya sergide yönetmen Orhan Oğuz'un biyografisinin yazılı olduğu (defter sayfasından koparılmış) kağıtta "Orhan Oğuz geboren in Kırklarelinde" diye yazıyordu.

"Muhlis Bey" filminden alınan fotoğrafın altında "Selamsız Bandosu" yazısını görmek ayıpların taçıydı.

Sonuçta 3000 bin kişinin izlediği (Bilmem kaçınıcı amatör küme futbol karşılaşmasını izleyenlerin bile gölgesinde kalan bir sayı). Festivalin artı hanesine yazılacak çok az şey olduğunu görünce, garip betimlenmesi zor bir burukluk yaşadım.

Bir haftalık koşuşturma, benliğimin tozlu ve küf kokan raflarında yerini aldığını söylemek sanırım karamsarlık olmasa gerek.

KARACAOĞLAN SIKÇA KONUK GELİR BANA

*biliyor musun
karacaoğlanı ne çok sevdiğimi
nasıl mı anlatmalıyım sana
dizelerini okudukça
türkü türkü dinledikçe
ruhi sudan
sümeyradan
şu bir nicenin odağı ruhrdan
yıldırım hızıyla giderim anadoluya
o köy senin bu köy benim
yakarım abayı yakarım
çirkin güzel
kara ak ayırımı yapmadan*

*karacaoğlan sıkça konuk gelir bana
alır tasamı özlemi sıvazlar
allı turnamsı kanatları tel tel
yürür gider sazı kamburunda sonra
dünyanın yuvarlağında eğri var der gibi*

Kr. Mayıs'89, H.ÇİMEN

Ukrayna Halkının Ulusal Gururu Şair Şevçenko

Muammer BİLGE

Soğuk bir gün. Yağan kar, kenti ak örtüsünün altına almış, saklamış. Gözlabildiğine her yer bembeyaz. Ağaçlar, evler, yollar... İçinde bulunduğumuz tren Kiev'e giriyor. Soğuğu trenin içinde de olsa duyumsuyoruz. Kompartmanın penceresine başımı dayamış bakıyorum. Merak, heyecan karışımı, tanımını yapamadığım duygular içindeyim. Yeni bir kente her varışında hep böyle olur.

Dinyeper Irmağı, Kiev'i ikiye bölmüş, akıyor. Irmağın üstünde kentin iki yakasını birleştiren köprüler... Karşıda, yüksek tepede bir elinde kılıç, öbür elinde kalkan kadın anıtı görünüyor. Anayurt Savaşında yaşamını yitirenlerin anısına dikilmiş bu anıt. Yaşamım boyunca gördüğüm anıtların en görkemlisi. Ülkesini faşist saldırganlara karşı savunmaya hazır bir kadın, bir ana... İlk saldırı Ukrayna'ya yapılmış, ilk savunmalar da buradan başlamış. Her ev en az bir insanını kurban vermiş savaşta.

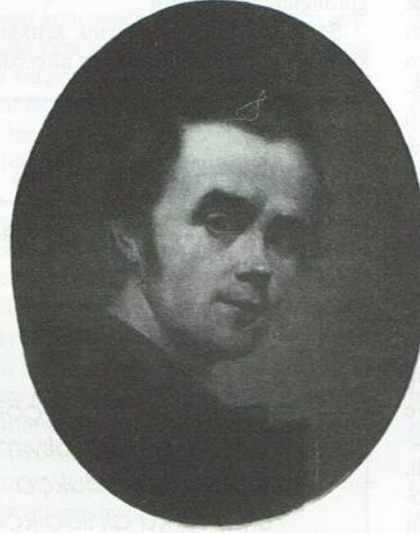
Sovyet Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak gittiğimiz gezinin üç günü bu kentte geçti. Kiev Yazarlar Birliği'nin yaptığı gezi programında güzel yerler gördük, güzel şeyler duyduk. Bu gezide beni en çok duygulandıran, belleğimden silinmez izler bırakan şair Şevçenko oldu.

Moskova'da Mayakovski müzesini bize gezdiren şakacı müze yöneticisiyle söyleşiyi sıklaştırdığımızda, "Şevçenko'yu tanıyor musunuz?" diye sormuştu. Gezi arkadaşımı bakıştık, belleğimi yokladım, çıkaramadım, böyle bir şairi tanımıyordum. "Tanımıyorum" dedim. "Biz sizin şairiniz Nazım Hikmet'i tanıyoruz. Siz bizimkini neden tanımıyorsunuz?" diye yarı serzenişte bulundu. "Tüm dünya tanır bizim Şevçenko'yu. O, bizim Ukrayna halkının gururudur." Sonra Şevçenko'yu uzun uzun anlattı bize. Bu büyük şairi o güne kadar bilmemenin ezikliğiyle ayrılmıştım müzeden.

Güzel bir rastlantıydı gezi programımızda Ukrayna'nın başkenti Kiev'in olması. Böylece Şevçenko'yu kendi

halkının ağzından dinleyecektim. Bu ünlü şairi tanımaya çalışacaktım.

Şevçenko'nun yaşadığı sevimli ev müze yapılmış. Yönetici bizim Türk olduğumuzu duyunca şaşkınlığını gizlemedi. Daha önceleri Türkleri hiç görmemiş bu müzede. Daha bir ilgi göstererek



Ukraynalı şair Şevçenko

gezdirdi, anlattı. Bundan başka bir de Şevçenko Devlet Müzesi açılmış. Onu da gördük. Bu büyük müzede el yazmaları, kullandığı eşyalar, kendi yaptığı tablolar, Şevçenko hakkında yazılan kitaplar, ünlü ve tek şiir kitabı Kobzare'nin Dünya dillerine çevrilen baskıları sergileniyor. Müzeleri gözleri gibi koruyorlar. Gözüme Nazım Hikmet'in bir fotoğrafı ilişiyor. Nazım bir koltuğa oturmuş, çevresinde insanlar. Soruyorum, anlatıyorlar. Nazım bu müzeye ziyarete geliyor. Kalp krizi geçireli daha çok olmamış. Müzenin yüksek merdivenleri var, çıkılır gibi değil.. "Üstad sana izin vermeyiz, bu merdivenleri çıkamazsın." diyorlar. Doktoru da onlar gibi düşünüyor. Nazım üzülüyor. Nazım'ı giriş katında bir koltuğa oturtuyorlar. Üst kattaki tüm eşyaları, tabloları getirip

gösteriyorlar. Fotoğraf bu anı görüntülüyor.

9 Mart 1814 yılında Ukrayna'da doğan Şevçenko toprak sahibine bağlı, çok yoksul bir ailenin çocuğu. Feodal ilişkilerin sürdüğü bu dönemde tutsak yaşamı içinde aile. 9 yaşında annesini, 11 yaşında babasını yitiren Şevçenko 2 erkek, 3 kızkardeşiyle ortada kalmış. Çocukluğu açlık, baskı altında geçiyor. Çocukluğunda başladığı resim ve şiir çalışmalarını hep sürdürüyor. Sanatını ilerletmesi için büyük kentlere gitmesi gerekiyor. 1838 yılında 24 yaşındayken tanıdığı bir ressamı açıyor bu düşüncesini. Ressam kendi tablosunu 2500 Rubleye satarak toprak sahibine veriyor. Böylece Şevçenko kurtuluyor. Sanat Akademisine giren Şevçenko, kısa zamanda resim sanatını ilerletip sivriliyor. Birbirinden güzel tablolarının kahramanları Ukrayna'nın yoksul halkı... Halkının çektiği baskılar, sömürüler, direnişler onun tablolarında bir başka anlam buluyor. Bu arada şiir yazmayı resimle birlikte sürdürüyor. Şiirleri büyük yankı yapıyor. Direniş, umut, kavgacı şiirleri... Çar 1. Nikolay'ın halkın üstünde terör estirdiği günlerde Çarı, rejimi eleştiren "Uyku" adlı şiirinden dolayı Sibirya'ya sürülüyor. On yıl sürgünde kalıyor. Şiir yazması, resim yapması yasak! Buna karşın cezalandırılmayı bile göze alan bir hapisane görevlisinin gösterdiği kolaylıkla şiir yazmayı, resim yapmayı sürdürüyor. En önemli şiirlerini, tablolarını bu dönemde ortaya çıkarıyor Şevçenko.

Sürgün sonrası Ukrayna'ya dönmesine izin verilmiyor. Zorunlu olarak Petersburg'da yaşıyor. Şevçenko'nun ünü tüm ülkeye yayılmış durumda. Şiirleri elatından dağıtılıyor, gizli gizli okunuyor. Baskılar yeniden başlıyor, yılmıyor, yıldırıyorlar onu. Ukrayna halkı için yürekli bir kahraman, usta bir sanatçıdır

o. Halkı direnişe çağıran şiirleriyle bir umut ışığı oluyor.

Ukrayna'nın ulusal gururu Şevçenko hiç evlenmemiş. Kendi portrelerini yaptığı tablolarla 40 yaşlarında olmasına karşın, sürgün, hapis ve tüm zorlukların sonucu çok yaşlandığı görülüyor. 10 Mart 1861'de yaş gününden bir gün sonra yaşama gözlerini kapadığında 1200 - 1300 kadar tablo, 300 şiir, 9 uzun öykü ve birçok felsefe yazısı bırakıyor ardından. Fırtınalı yaşamını noktalandığında 47 yaşındaydı.

Tüm şiirlerini Ukrayna'nın ulusal çalgısı "Kobzare" (Kobzarca) adlı kitabında toplamış. Kobzar, bizim sazla def karışımı, Eski Türklerden alınmış bir çalgı aleti. Şevçenko'nun bestelenen şiirlerini kobzarla çalıp söylüyorlar.

Kiev'de önemli yerlere, kuruluşlara Şevçenko'nun adı verilmiş. Her yerde anıtlarına, büstlerine rastlamak olası. Mihmandarımız Yakiv Oksyta'ya, "Oldu olacak Kiev'in adını da Şevçenko yapsaydınız" diye takılıyorum. "Sen hiç üzülme" diyor gülerek, "Ukrayna'da Şevçenko adında bizim küçük bir kentimiz var. İki kente birden aynı ad verilmez." Dünyada 450 kadar küçük, büyük Şevçenko anıtının olduğunu ekliyor konuşmasına. Her Ukraynalının evinde büyükçe bir Şevçenko resminin olduğunu da söylemeyi unutmuyor.

Neredeyse tüm dillere çevrilen Kobzare'nin Türkçeye çevrilmediğini öğreniyorum, geziden sonra. Şevçenko'yu Türk okuyucusunun tanımaması büyük bir yitiktir, diye düşünüyorum. Bu büyük ozandan, sanatçıdan bizlerin de öğreneceği çok şey var. Sokaktaki bir Ukraynalıya "Sizin en büyük kahramanınız kim?" diye sorsanız, hiç düşünmeden "Şevçenko" der. Onun adı ağızlarından çıkarken yüzlerinde güller açılıyor sanki. Bir şaire, bir sanatçıya verilen bu değer belki dünyanın hiç bir yerinde yoktur. Sanatın gücünü, önemini simgeliyor Şevçenko.

Karların eridiği gün Kiev'den ayrılıyor. Kiev beyaz örtüsünü üzerinden kaldırıp atmış. Bakımlı caddeleri, güzel binaları, yeşillikleriyle ortaya çıkmış. Batının kentlerinden hiç de ayrımı yok. Tren yavaş yavaş ayrılıyor istasyondan. Dinyeper Irmağı'nın üstüne gelince hızlanıyor. İrmak, sularını devinerek bizim Karadeniz'e taşıyor. Pencereden son kez Kiev'e bakıyorum. Kiev'i değil Şevçenko'yu görüyorum. ■

Moskova ve Kiev İzlenimleri, ya da Prof. Svetlana Uturgauri'ye Mektup

Yüksel ÇAĞLAR

Sevgili Svetlana!

Sizlerden ayrılmış hayli oluyor, orada geçirdiğim güzel günlerin etkisinden halâ kurtulamadım; düşlerimde halâ sizinleyim. Dilini bilmediğim bir ülkede sizlerin yardımıyla, kendimi hiç yalnız hissetmedim. Aksine o içten, sıcak dostluk atmosferi içerisinde, sanki orada uzun yıllardır yaşıyordum, sizleri de yıllar öncesinden tanıyordum gibi, yakın hissettim kendime. Sizlerin salt birer Türkolog / Turkolog olmadığınızı, aynı zamanda bizim ülkenin insanlarına, diline, kültürüne gerçekten yakınlık duyduğunuzu, kendi deneyimlerimle yaşadım ve gördüm.

Düşünüyorum, on yedi yıldır Federal Almanya'da yaşıyoruz; bu ülkenin insanlarına içten, ne alışabildim, ne de ısınabildim. En iyi arkadaşım sandığım Almanlarla bile zaman zaman aramızda aşılması güç, farklı kültür duvarlarının varlığını hissediyorum ve bunlarla yaşamak zorunda kalıyorum. Oysa on dört günlük Moskova ve Kiev gezisi sırasında gördüm ki, bizler birbirimize her şeyimizle, davranış biçimlerimiz, düşüncelerimiz, gelenek ve göreneklerimizle çok benziyoruz. Aramızda oldukça yakın kültür bağları var.

Sizleri sevdim ve bağlandım, hiç unutmayacağım.

Kuşkusuz daha unutamayacağım başkaları da var: Bunların başında, Moskova'ya gelen her konuğun, 'dostum' diye bahsettiği Vera Feonova ve onun her zaman gülen sıcacık yüzü; içten ilgisi. Öte yandan, ulusumuzun yüz akı, Nazım Hikmet'in sevgili eşi, "saman sarısı" saçlarıyla Vera Tulyakova-Hikmet'i, onların konukseverliğini.

Beni etkileyen bir başka konu da, Vera'nın, Nazım'ın en küçük bir eşyasını bile yıllarca titizlikle koruması ve evinin

bir MÜZE haline getirilmesi için, Sovyet bürokratlarıyla giriştiği kararlı çabası oldu.

Onun bu saygıdeğer duyarlılığı karşısında, konuyu bilen biz F. Almanya'daki bir çok aydın, yazar ve diğer sanatçılar olarak henüz bir girişimde bulunmamış olmamızı, bir eksiklik olarak gördüm. Bugüne değin Nazım'ın salt politik yanını sömüren parti ve öteki sol gruplarında sessizliğine bir anlam veremedim. Vera: "Evin bir yıl içinde müzeye dönüştürülmemesi durumunda, boşaltılacağı ve büyük ozanımız Nazım Hikmet'e ait tüm eşyaların darmadağın olacağını" söylediğinde içim burkuldu. Birçok yazar ve sanatçılara büyük değer veren, onların yaratıcılıklarını ve üretkenliklerini teşvik edici tüm olanakları sağlayan, yaşamını yitirmiş olanların evlerinin müze haline getirilip korunduğu bir ülkede, dünyaca tanınan Nazım Hikmet'in evinin MÜZE haline dönüştürülmesinin geciktirilmesine bir anlam veremedim. Sovyet yönetiminin böyle bir müsadeyi onaylamaması, oldukça düşündürücüdür.

On dört günlük gezi sırasında gördüğüm bir başka şey de, ülkenin ekonomik, politik ve sosyal problemlerinin yoğunluğu idi. Bunların Sovyet halkının yaşam koşullarını oldukça zor durumda bıraksa da, bir geçiş dönemi olduğu, bu dönemi daha çabuk atlatabilmede, tüm Sovyet aydınlarının içten, dürüst çabaları gerektiğini düşündüm.

Gerek Moskova'da, gerekse Kiev'de, -okul öncesi ve okul çağındaki- çocuklarınızın müzeleri, resim sergilerini dikkatle izlemelerini, taksi şoförlerinizin müşteri bekleme süresi içerisinde, kitap okumalarını, kitap satış mağazalarınızın ve kütüphanelerinizin tıklım tıklım dolu olmasını, günlük gazetelerinizin daha dağıtıma çıkmadan, duvarlara asılıp, büyük insan yığınları tarafından okun-

masını ve Moskova ile Kiev'in Sovyetler'in en değerli yazar, şair, ressam ve bilim adamlarının heykellerinin, yine değerli sanatçıların yapıtlarıyla süslenmiş olmasını görmek, mutlulukların en güzeliydi.

Çocuklarınızın, gençlerinizin eğitim şanslarını ve eğitim düzeylerini ise, gıpta ile karşıladım. Tiyatro ve operalarınızda değerli yazarlarınızın eserlerinin, başarılı sanatçılarınız ve hatta çocuk sanatçılarınız tarafından oynanmasını heyecanla izledim.

Ülkenizin yetiştirdiği Tolstoy, Gorki, Çehov, Mayakovski, Puşkin, Şevçenko gibi yazar, şair ve isimlerini sıralayamadığım bir çok ressamınızın sergilerini, müzeleri gezdim, onları daha yakından tanıdım ve tanımaktan büyük mutluluk duydum.

Ancak bir çok olumlu izlenimlerimin yanı sıra; tiyatro ve operalarınızda izleyiciler arasında işçi kesiminden de bireyler görememiş olmanın üzüntüsünü yaşadım.

Moskova'da yeni açılan McDonald's önlerindeki yüzlerce kişilik kuyruklar karşısında da şaşkına döndüm. Kiev'de bir alt geçitte dilenen kadınına üzülerek baktım. Şırınga yetersizliğinden, bazı şırıngaların birkaç kez kullanılması nedeniyle, çocuklarınıza AIDS hastalığının geçtiğini ve hastanelerinizde bir çok AIDS'li çocuğunuzun yattığını ise, tüylerim ürpererek öğrendim.

Müzelerinizin içindeki eşyaların büyük titizlikle korunmasını takdirle karşılarken, müze olarak kullanılan binaların dış yapılarının, kaderlerine terk edilip, dökülmekte olduğunu görmekten, üzüntü duydum.

Özellikle Moskova'da trafikte insana saygı yerine, 'arabalara saygı' gösterilmesini, yollarınızın oldukça bozuk olmasını ve Moskova'nın virane, eski, koskocaman bir köye dönüşmüş olmasını hayretle karşıladım.

Uzun yolcu trenlerinizde pencerelerin açılmamasına ve havalandırma tertibatının olmamasına bir anlam veremedim.

Tekniğin, kompüter sisteminin dünyayı sardığı bir dönemde, satış mağazalarında halâ ilkel araçlarla hesap yapılmasını şaşkınlıkla izledim.

Çevre sağlığına devlet tarafından hiç önem verilmemesi, örneğin Almanya'da insan sağlığına zararlı olduğu için, atom enerji santrallerinin sökülüp atılması konusunda, yüzbinlerce göstericinin ey-

lemde bulunduğu bir sırada, aynı atom santrallerinin, -elektrik enerjisi gerekli diye- Sovyetler Birliği'nde kurulmaya başlanmasını, henüz anlamış değilim.

En çok şaşırtıcı olanı ise, kapitalist bir sistemde yaşamakta olan ilerici, demokrat kadınlar olarak, kadın hakları mücadelesinde kendimize sık sık örnek aldığımız Sovyet kadınının bugünkü eşitsiz durumu oldu. Devrim, kadınlarınıza salt çalışma yaşamında ekonomik özgürlüğünü vermiş. Bu özgürlükte, kadınlarınızın var olan yüklerini artırmaktan öte gitmemiş.

Kadınlarınızın ev işleri, çocuk bakımı ve eğitimi, erkeklerine hizmet ve çalışma yaşamına aktif katılma gibi, çok yönlü yükün altında ezilmelerine karşın, erkeklerinizin salt dışarıda çalışıp, politik ve sosyal yaşamda, daha çok yönetici konumlarında olmasını, sosyalist bir sistemde normal karşılayamadım.

Tüm bu eşitsiz duruma karşın, alternatif olarak Sovyet kadınının "Kadının eve, çocuklarının başına -dört duvar arasına-dönmesi"nin tartışılır olmasını benimseyemedim.

Sovyet ana-babalarının çocuklarına yuva bulmakta, -özellikle Moskova'da- güçlük çektiklerini, çoğu annenin yavaş yavaş çalışma yaşamından evlerine, çocuklarının yanına çekilmek zorunda kaldığını duymak, oldukça şaşırtıcı oldu benim için.

Oysa burada, kapitalist sistemde kadın, kadın olarak daha bilinçli bir şekilde ekonomik, politik ve sosyal yaşamda erkekleriyle eşit konuma gelebilmek için mücadele yürütürken, kadın olmaktan kaynaklanan sorunlarının çözümünü, insan hakları mücadelesiyle bağlayarak sürdürüyor.

Sarıyorum Sovyet kadınları, geçiş döneminde çok yönlü ekonomik, politik ve sosyal problemler içinde, kadın hakları konusunda doğru, kalıcı alternatif çözümler getirmekte zorluk çekiyorlar. Umarım Perestroyka ve Glastnost, gelişme süresi içinde kadınlarınızın kadın olmaktan kaynaklanan sorunlarına da çözüm getirir.

Çocuklarınızın bile Perestroyka ve Glastnost'tan etkilenip, aile kurumu içinde, doğal reisinin babada olmasını yadırgayıp, demokratik bir seçimle aile bireyleri tarafından seçilmesini, kadının gerçek kurtuluşu konusundaki umudunu güçlendiriyor.

Gelecek günlerin insanca olması dileğiyle...

SON DİLEK

Ben öldükten sonra,
en yüksek yerde,
Yeşil bir tepede isterim
mezar,
Ukraynam görünsün
hemen ilerde
Selâmlar getirsin ondan
rüzgârlar.

Öldükten sonra da
görmek emelim:
Boyumca ekinler
başakta mıdır?
Köpüklü Dinyeperi
dinlemeliyim
Ne destanlar okur,
neler anlatır?

Dinyeper dökerken
Karadenize
Düşman kanını bir gün
Ukraynadan,
Ben kemiklerimle gelirim
dize,
Seslenirim sizlere
mezarımdan:

"Toprak köleleri, isyana
kalkın,
Küflü zincirleri koparın artık,
Yeter emdikleri kanını halkın,
Mukaddes hakkınız sizin
azatlık!"

Eğer beni bir gün
hatırlarsanız
Son günlerinde aydın
geleceğin,
Aranızda adımları
anarsınız:
"Mezarında rahat
yatıyor..." deyin.

ŞEVÇENKO

(Çeviri:Fahri Erdinç/Sofya/1965)

Kurzgeschichte

Das Geschick

Necati TOSUNER

Katrin Fehse
Ahnebecker Str.14
3181 Parsau 3

Parsau, den 7. 10. 1989

An Insel Verlag
Suhrkamp-Haus, Lindenstrasse 29-35
6000 Frankfurt am Main

Sehr geehrte Damen und Herren,
Während der letzten beiden Septemberwochen hielt ich mich in Istanbul auf. Ich fuhr mit einer Freundin hin. Nein, ich habe mit diesem Brief nicht die Absicht, Ihnen weder über die unvergleichliche Schönheit noch über das unglaubliche Chaos Istanbuls zu schreiben. Ich will auch nicht einen Vergleich zwischen deutschen und türkischen Menschen wagen. Vielleicht interessieren auch solche Themen Ihr Verlagshaus, doch ich möchte Ihnen ein Sie -unmittelbar- interessierendes Anliegen mitteilen.

Wir sollten dort bei einem Bekannten meiner Freundin zu Gast sein. (Manch eine deutsche Familie hat nunmehr nahe Beziehungen zu Türken.) Der Mann wäre ein Schriftsteller. Er hätte Romane und Erzählbände veröffentlicht. Meine Freundin und ich waren daher darin sofort einig, daß das beste Geschenk für ihn ein Buch wäre. Ich arbeite in der größten -nehme ich mal an- Buchhandlung Braunschweigs. Meine Freundin überließ also mir die Wahl des Geschenkbuchs. Überzeugt, eine gute Wahl getroffen zu haben, machte ich die zwei Bände des von Ihrem Haus herausgegebenen Werks "Deutsche Erzähler" sorgfältig und einzeln zu Geschenkpaketen.

Dort angekommen, stellten wir in der Tat fest, eine gute Wahl getroffen zu haben. Er freute sich sehr über die Bücher. Bedankte sich mehrmals. Unsere Erwartung wurde dadurch übertroffen, daß seine Frau nicht minder eine Bücherliebhaberin war. Einen Augenblick sah ich, wie sie die Bücher streichelte. Dann brachte sie die Bücher ins Arbeitszimmer des Schriftstellers, sie hielt sie so sanft, als scheute sie sich, den Büchern wehzutun. Das machte uns froh. Ja, alles war bestens. Doch...

Den nächsten Tag schliefen wir fast durch. Zum Abendessen waren viele Sachen auf dem Tisch und dazu wurde "Raki" getrunken. Es war ein schöner, heiterer Abend. Da ging unser Gastgeber frohgelaunt in sein Zimmer und kam gleich mit den beiden Büchern zurück.

"Einen Augenblick..." sagte er. "Gleich..." Er stellte die Bücher auf den Tisch, hielt inne. "Da ist noch etwas..." sprach er und erklärte lächelnd: "Meine Lesebrille..." Er eilte ins Zimmer und kam mit der Brille. Er setzte sich hin und setzte die Brille auf. Über den Brillenrand alle am Tisch einzeln musternd verkündete er: "Jetzt werde ich euch von Wolfgang Borchert lesen..." Er nahm den ersten Band in die Hand und fuhr mit dem Finger über die Namen auf der Deckelrückseite von oben nach unten.

"Ist er drin?..." flüsterte meine Freundin.

"Ich befürchte, nicht..." gab ich leise zurück.

"Klar, er ist doch jünger..." meinte der Schriftsteller und nahm den zweiten Band.

Dann überflog er schnell die Namen auf der Rückseite des Buches. Dann legte er die Hand auf seinen Schnurrbart, betrachtete die Rückseite jetzt länger.

Sie wissen es: Wolfgang Borchert war eine Fehlannonce.

Meine Freundin und ich sahen uns blass an.

"Schöne... sehr schöne Bücher..." sprach dann der Schriftsteller. Er nahm den Umschlag ab und musterte den Einband und bereo dann das Papier. Dann nahm er die Brille ab und erzählte uns, als wäre gar nichts gewesen, lange und ausführlich, daß es in der Türkei kein gutes Papier mehr gab und die Bücher auf minderwertiges Papier gedruckt würden. Auch seine Frau tat so, als wäre nichts gewesen, und bot uns zu essen und zu trinken an.

"Tausende schreiben in diesem Augenblick..." sagte der Schriftsteller. Dabei sahen wir uns alle gegenseitig an, dann lachten wir gemeinsam und die entstandene Anspannung verflog, und wir stiessen auf das Wohlsein an. Dann erklärte er uns, daß das türkische "tabak" auf Deutsch Teller hieß. Tja, einem Blumenfreund schenken Sie also eine Vase. Achten auch darauf, daß die Vase blumengemustert ist. Er freut sich sehr darüber. Doch das Blumenmuster ist beschädigt, an der Blume fehlt ein Blatt. Der Verkäufer weiß das vielleicht. Der Beschenkte wird es sicher merken. Wer weiß, was er sich dann denkt?.. Er könnte sich, oder Sie könnten sich, wenn Sie davon erfahren, vielleicht an eine Instanz wenden.

Doch in Ihrem Falle ist es nicht so... In dem von Ihnen herausgegebenen Buch fehlen keine Blätter. Es ist nicht so, daß Wolfgang Borchert sich unter den Autoren befindet, aber dafür dem Buch zwei Blätter fehlen.

Nein, Wolfgang Borchert ist nicht enthalten...

Sehr geehrte Damen und Herren,

vielleicht hätte ich Ihnen diesen Brief gar nicht erst schreiben brauchen. Das viele Erlebte während unserer zweiwöchigen Reise und darunter auch, daß der Schriftsteller in unserem Buchgeschenk Wolfgang Borchert vermißte, wäre einfach vergessen. Doch da passierte etwas. In dem Zimmer, das uns zur Verfügung gestellt wurde, war der ganze, dreiflügelige Türrahmen in ein Bücherregal verwandelt. Erst einige Tage später fiel dies mir auf. (Als hätte ich so schnell Sehnsucht nach den Bücherregalen an meinem Arbeitsplatz bekommen.) Da sah ich ein Buch. Es war ein vergilbtes, blaues Buch. Auf dem Buchrücken stand Wolfgang Borchert geschrieben. Ich nahm es. Auf minderwertigem Papier, von dem der Schriftsteller erzählte, war es 1965 in Istanbul gedruckt. Der Titel des Buches: "An diesem Dienstag". Ich habe nichts mehr hinzuzufügen.

Mit freundlichen Grüßen.

"Şu Müthiş Savaş Yılları"

Nevzat YALÇIN

Macar kökenli İngiliz yazarı Arthur Koestler'i az çok okumuş olanlar, dört beş yıl önce ölen bu yazarın, ünlü 'Darkness at Noon' romanından başka 'Spanish Testament, The Gladiators, The Yogi and Commissar, The Lotus and the Robot' gibi, Koestler'i dünya çapında üne kavuşturan eserleri de olduğunu hatırlayacaklardır. Kendisi, İspanyol iç savaşında çarpışmış; Franko rejimi tarafından idama mahkûm edilmişti. İdamdan ve işkenceden kurtulan Koestler, daha sonra Fransız Yabancı Lejyonu'nda ve İngiliz ordusunda hizmet görmüştür. Bu deneyimleri dolayısıyla olacak onun kadar savaş ve işkencenin insan ruhu üzerindeki etkisini ustalıkla işleyen bir yazar daha bulmak güçtür.

Kıbrıslı yazar Fikret Demirağ'ın "Şu Müthiş Savaş Yılları" adlı kitabını okurken, sık sık Arthur Koestler'in 'Darkness at Noon'unu hatırladım. Konu benzerliği yüzünden mi? Hiç ilgisi yok... Koestler, Stalin döneminin ünlü Moskova duruşmaları sırasında, GPU zindanlarında ölümünü bekleyen eski bolşevik Robashov'u anlatıyor; Fikret Demirağ ise, İkinci Dünya Savaşı'nda İngiliz Ordusuna katılan, Kıbrıs'ın Yeşilirmak köyünden Bilâl Denizal'ın o müthiş yıllara ilişkin anılarını kendi prizmasından veriyor. İki kitap arasındaki ortak nokta, ikisinin de insanoğlunun insanoğluna reva görüp acımasızca uyguladığı dehşeti olağanüstü bir güçle sergilemekte olmasıdır.

Demirağ yazdığı önsözde "kitabı yazarken bir roman yazıyorum diye hiç düşünmedim" diyor. Benim de edindiğim izlenim o. "Şu Müthiş Savaş Yılları", gerçi başlangıcı, bir olaylar dizisi ve 'son'u olan bir eser... Ama alışılmış roman anlayışı ve tekniği düşünülürse, 'bu bir romandır' diyelim gelmiyor. Buradaki ilginç 'ikilem' örneğini yine kitabın yazarı açıklığa kavuşturuyor: "Roman kurgusu içinde yazılmaya çalışılmış

bir anılar kitabı..." Ama o kadar mı? Bugüne kadar yüzlerce anılar kitabı yazılmıştır, fakat pek çoğu, anı sahibinin dergi notlarıdır. Biraz yazı yeteneği olan herkesin kendi belleğinden kendi kalemine aktarabileceği türden. Demirağ'ın kitabı öylesi değil. Anıların sahibi, "o uzak ve acılı yılların son tanıklarından" biri ve bir süre önce ölen Yeşilirmaklı Bilâl Halil Denizal; Bilâl'in anılarını sımsıcak bir anlatımla, onun yaşadığı dehşeti kelimelerde yaşayarak okuyucuya anlatan da Fikret Demirağ... İkisi arasında ne kuşak, ne 'milieu" ne de kültür bakımından bir bağ ve yakınlık var. Bütün bu farklara karşın, Demirağ'ın, Bilâl'in anılarına böylesine bağlı kalarak, anıların dilini bile koruyarak savaş yıllarının dehşetini bize de yaşatması, sanatın zaferidir. Aynı anılar, sanatsız 'kültür' ve 'okumuşluk'un eli değince küstümütu gibi solup tatsızlaşabilirdi. Demek ki bütün sır, araya giren ve değneğiyle bir sihirbaz gibi ona yeniden hayat veren sanatçının elindedir.

Eserin değerini arttıran bir başka etken de, yalnız Denizal'a, yani Türk ve Rum binlerce Kıbrıslı arasından sadece birine değil, fakat hiçbir ideolojik saplantının esiri olmadan 'insan' unsuruna eğilmiş olmasıdır. Çocukluğumdan anımsıyorum: henüz iki toplum arasındaki ilişkileri Rum fanatiklerinin kanla ateşe boğmadığı günlerdi. İngiliz ordusuna Kıbrıs'tan 'Mulari' (katırcı) dedikleri askerler alınıyordu. Mehmet'i, Yorgo'su, Adem'i, Hristo'su ve Bilâl'i ile o delikanlılar bir vatan savunmasına mı gidiyorlardı? Hayır, sadece kendilerini insanca yaşatabilecek bir kazanç imkânı bulmak, yani 'ekmek parası' kazanmak için İngiliz ordusuna 'katırcı' yazılıyorlardı. Demirağ eserinde saflıkları ve şakalarıyla; korku, küfür ve kavgalarıyla bu karakterleri işlerken, 'insan' tem'inden hiç şaşmaz. Kitabın hiçbir sayfasında ayrım yoktur. İnsan olarak hepsi de

aynı kaderi paylaştıklarının bilincindedirler. Daha doğrusu onlar gereğince aydınlatılmadan, saflıkla ve 'insanca yaşama' umuduyla içine daldıkları o büyük macerada ırk, din ve dil ayrılıklarını tamamen unutmuş 'gariban' 'mari-net'lerdir. Kitabı okumayan için, insanoğlunun yazgısına gülmek mi, yoksa sevinçle ağlamak mı gerektiğini kestirmek güçtür. Fikret Demirağ'ın kitabı, okuyanın beynine takılan ve onu böylesi şüphelerden arıtan bir 'katalizatör'dür. İdeoloji ve demagogilerin ötesinde, gerçek humanist sanat eserlerinin ortak çizgisi de bu olmalıdır; değil mi? Demirağ, katırcı kayıt bürolarından başlayarak, El Alâmein'de; Yunanistan ve Yugoslavya ile Çekoslovakya'da devam eden tutsaklık günlerini anlatırken kelimelere mayaladığı insan sevgisiyle, 'Şu Müthiş Savaş Yılları'ndan yine sevgiyle okunan bir anılar dizisi örmüş. Kolay iş değil bu.

Eserde dil, yer yer kimine 'banal' gelebilir, ama insaf edilsin: konuşanlar 'katırcı asker'lerdir. Kullanılan sözcükler, yalnız küfreden askerin değil, hepimizin -kimsenin duymamasına özen göstererek- kullandığımız kelimelerdir. "Bok, kahpe, hastır..."'i bir yana bırakıp, askerleri salon dili ile konuşturamazdı. Demirağ, Akdeniz insanına özgü, o şirin hazır cevaplıkları, saman alevi gibi öfkeleri, dil dediğimiz sihirli 'harç'a canlılık ve yerellik veren bir ses cümbüşü halinde ustalıkla kullanmıştır. Yanlış bir elde, yanlış bir kalemin ucunda o 'sihir' bozulabilir ve dil gerçekten 'banal' olabilir.

"Şu Müthiş Savaş Yılları"nın sonuna eklenen resimler, yazarın işlediği savaş anılarının ilginç bir dökümantasyonudur. En sonda siyah bir çerçeve içinde Bilâl Halil Denizal'ın yakınlarının elemelerini duyuran gazete kopyası ise, yüzlerce genç savaş ölüsüne yakılan hazin bir 'requiem'dir.

Nun ade, du mein lieb Heimatland

Heidemarie Blankenstein

"In der Nacht, da geht sie nirgends nicht wohin..." sagt Irina Hinz mit schwäbischen Zungenschlag und ihr Mann, Heinrich, nickt mit dem Kopf.

Tochter Lotte, um die es geht, ist 15 Jahre, den blonden Zopf mit einer Schleife adrett gebunden, widerspricht nicht, sondern schaut mich, die Deutsche, prüfend an. Sie besucht seit einem Jahr die Realschule von Ratheim in Nordrhein Westfalen, und fühlt sich in der achten Klasse nicht mehr fremd. Anfangs wurde sie "Russin" genannt, bis die Klassenlehrerin allen von Lottes Leben und ihren Vorfahren erzählte, die vor rund 200 Jahren zur Wolga nach Rußland ausgewandert und dort eine autonome Republik der Wolgadeutschen bildeten. Im 2. Weltkrieg wurden sie von Stalin nach Sibirien, zur Küste in Kasachstan oder nach Kirgisien vertrieben, 2 Millionen Menschen.

In einem Dorf bei Frunse, nur 300 km von China entfernt, wurde Lotte geboren, dort ging sie zur Schule und zur Kirche, dort sprach sie in der Familie Deutsch. Das hatten die meisten Schüler schnell begriffen, von nun an wurden Süßigkeiten und Freundlichkeiten ausgetauscht.

An Klassenfahrten darf Lotte aber nicht teilnehmen.

"Nein, das kommt nicht infrage! Hier ist alles so frei und in der Nacht....(siehe oben!)"

"Frau Hinz, Sie verhalten sich wie eine türkische Mutter," hatte die Lehrerin gesagt.

Das war zuviel für jemand, der sich als Heimkehrer fühlt. Ihr ganzes Leben wußte sich ihre Familie durch Tradition und Religion - sie sind Baptisten - von den islamischen Turkvölkern aus Zentralasien - und von den dort lebenden Russen - abzugrenzen. Das jahrelange Lagerleben, die unwirtliche Landschaft, alles war bedrohlich. In der Volkszugehörigkeit und Heimatliebe fanden sie ihren Halt.

1988, endlich nach langen Jahren der Sehnsucht, in Land ihrer Väter angekommen, hört sie nun diesen Satz.

Sie hebt beschwörend die von schwerer Arbeit gezeichneten Hände, läßt sie aber enttäuscht in die geblümete Wirtelschürze fallen. Inzwischen hatten sich andere Nachbarn aus dem Miet-Neubau eingefunden, alle aus Zentralasien, wie Reliquien aus dem 19. Jh. und als wären sie einem vergilbten Foto meiner Urgroßeltern entstieg, mit langsamer Mimik und redlichen Gesichtern.

"In der Sowjetunion war für uns alles klarer und eindeutiger", ergreift Heinrich bedächtig das Wort.

"Alles ist so lau hier bei Euch, so offen, und Eure Kirchen sind leer."

Die Bibel wird von ihnen wörtlich genommen. Und weil beim Apostel Paulus geschrieben steht, daß die Frauen sich bedeckt halten sollen, trägt Irina meistens ein Kopftuch, wenn sie auf die Straße geht.

"Warum leben so viele Ausländer hier, die niemals nichts mit Deutschland zu tun haben, so viele Türken, was haben die hier zu suchen?"

Die Unterhaltung wird brisant.

"Ausländer sind wir doch alle -fast überall" fällt mir ein und meinen Theorien vom Zivilisationswachstum, das längst Nationalgrenzen überschritten hat und von Provinzialismus, der angesichts dringender zu lösender weltweiter ökologischer Fragen hier und heute nicht mehr wichtig sein darf, wird in dieser Runde mißtrauisch zugehört.

Jenes Deutschland, das sie sich 200 Jahre lang als Heimat bewahrt hatten, gibt es nicht mehr. Und zurück in die Sowjetunion? "Nein, zurück wollen wir niemals nicht mehr!"

Nach ihrem Schicksal ein verständliches Dilemma: daß aber übersteigertes Nationalbewußtsein und gewisse Fremdenfeindlichkeit nun noch aus dem tiefsten Mittelasien zu uns herüberschwappen würde, wer hätte das für möglich ge-

halten?

Der Pfad wird somit für jene immer schmaler, die sich auf der Suche nach toleranteren Formen des Zusammenlebens aller Menschen in Deutschland befinden. Leider!

KAÇIRAN KAÇ

Kapılarda tahtalar dökülüp
Duvarlar üstüne afiyet
Al atlara binip
Yok atlar
Üzüleyazıyorlarmış
Üstüne zaafiyet
Trenler birdirbir
Kaçıyorlarmış.

Allamei cihan
Öküzleri öksüz kesip
Sucuksuzlukla ve
Beyinsizlikle her ikinde
Bir tuhaf kafalar
bulunabiliyormuş.

Bak kanncalar vela kuvvete
Faizsiz kredilerle dokuzar katlı
Apartmansızlıklarla mezesiz
Sarhoş olabilemiyorlarmış.

Tuh kahredilmeler
tükürüksüzlüklerden
Boğaziçinde o saatlerde
Tarok kartlarıyla fallar açıp
Rakılarını rokasız içiyorlarmış.

Lahavle kudretten balinalar
Atıp atıp kendilerin köprüden
Beşvakit intihar ediyorlarmış.

O uğursuz tarafımın bıyıklı
adamları
Parti üstüne üzerinize afiyet pek
Partisizleniyorlarmış.

N'aber dememiş olsaydın keşke
Lanetine uğramazdın bu kelek
şirin.

Kenan SİNANOĞLU, 6/1990

Hep Bağırdım Uyum Korkunçtu

Bu uzun yağmur akşamları çıkarsa aradan
Erkenci kuşlar gibi gelirim ilk defa
Yağmurun kokusundan ayırtıp gülümün nefesini
Sorarım dilinde unuttuğum o soylar yıllığına
Yarım kalan sevişmelerin.

Nerede?
İkmalara sığmayan o yaralı kimliğim,
Durup durup asılan sokakların ucunda.

Şimdi diyorum,
Arkamda kalan her sokağın başında
Tiftreyip maviye boyansa dünya
Ve kaşlarını yolan o gizli sancı
Eminim güneşle çıldıracak ossaat
Depremlerle yürüyen güz renkli evler
Ve alev alev gecelerden geçen anlamak illeti.

Çok dar açılarda uçuşan kanamış kuş seslerini
Hep bağırdım uyum korkunçtu
İçimde çoğalan her düşünmek sonrası hüznüne
Bir haykırış buldum, sonra seni doğurdum
Kızgın yaprakların saraması üstüne
İlk defa görenler bedenini
Bir Abdalın yonttuğunu sandılar ellerini.

İşte o an önemsizleşiverdi gözümde dünya
Raskolnikov'un cinneti sonra,
Yaşama yabancı değilim, aç ölümlerde oysa
Ellerim yol yol, tükenmez yara izlerini geçip gidiyor
Eskimiş yaşamlar yeniden avuçlarımda.

Sen böyle yürürken dalgın ve düşünceli
Kaç zaman geçti
Kaç gül uyanamadı bir daha gövdesine biriken acılara
Kilit seslerinin ince uzun eskimişliğinde
Eşitlendi mi sandınız gündüzlü gece
Rihtımlara biriken o kaçak yaşantılar
Büyüdükçe kirlenen o artık değer
Ve düşlerin tersinde gizlenen o müthiş kavuşmalar...

Hüseyin ŞAHİN
E TİPİ CEZAEVİ-Gaziantep (1990)