

dergi

DIE ZEITSCHRIFT



İKİ AYLIK EDEBİYAT / KÜLTÜR DERGİSİ MAYIS-EYLÜL 1991 SAYI: 25 5,-DM
KULTUR- UND LITERATURZEITSCHRIFT

Dergi'den

Uzunca bir aradan sonra yine sizlerle. Araya tatil girmesi, okurlarımızın büyük bir bölümünün tatilde olması "Dergi"ye de zorunlu tatil yolunu açtı. Bu sürede dinlendik, durulduk. Ama sizleri de özledik.

25. sayımızla sizlere merhaba demekten mutluyuz. Umanz beğeninizi kazanır.

Amacı, sizlere daha iyi bir dergi sunmak olan "Dergi" çalışanları, daha yoğun bir iletişim için her zaman sizlerin desteğini beklemektedir. Bundan böyle "Dergi"ye ilişkin eleştiri ve önerilerinizi bize yazarsanız bunları yayınlamaktan kaçınmayacağız. Böylece okurlarımızla iyi bir diyalog kurabileceğimize inanıyoruz.

"Dergi" çalışanları olarak henüz ulaşmak istediğimiz okur sayısının çok uzağında olduğumuzu biliyoruz. Yaygınlaşmak için gönüllü çalışabilecek arkadaşlara gereksinimimiz var. Kendi bölgelerinde "Dergi"yi tanıtabilecek, yaygınlaşmasını sağlayabilecek arkadaşlara temsilcilik vermeye hazırız. İlgili duyanların bizimle ilişkiye geçmelerinden sevinç duyacağımızı bildirmek isteriz.

Nach einer längeren Zeit sind wir, liebe Leserinnen und Leser, wieder zusammen.

Während der Urlaubzeit sind auch wir in die Ferien aufgebrochen. Aber wir haben uns auch in dieser Zeit nach Euch gesehnt.

Wir hoffen, daß diese 25. Ausgabe Ihnen gut gefallen wird. Wir sind stolz darauf, daß Dergi diese Jubiläumszahl erreicht hat. Damit unsere Zeitschrift sich weiter verbessern kann, brauchen wir immer wieder Ihre Unterstützung. Wenn Sie uns Ihre Meinungen und Kritiken schreiben würden, wären wir glücklich. Denn dann könnten wir einen guten Dialog zwischen der Zeitschrift und unseren Lesern und Leserinnen aufbauen.

Es ist uns bewußt, daß wir die gewünschte LeserInnenzahl noch nicht erreicht haben. Wir brauchen freiwillige MitarbeiterInnen, damit wir noch größere Resonanz finden können. Deshalb möchten wir gern unseren Freunden Aufgaben als Repräsentanten von Dergi übertragen. Wer daran Interesse hat, soll bitte mit uns Kontakt aufnehmen. Mit freundlichen Grüßen

IMPRESSUM

"Dergi" 2 Aylık Edebiyat Kültür Dergisi

Sahibi: Dergi girişimi, Duisburg

Yazışları Sorumlusu: Aydın Yeşilyurt

Yayın Yönetmeni: Necile Deliceoğlu

Yazı Kurulu (Redaktion): Hüseyin Akdemir, Mevlüt Asar,

Aydın Karahasan, Agnes Thorbecke

Adres: Marienstr. 16a, 4100 Duisburg 11, Tel: (0203) 405085 / 349197

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

Baskı: Mondial-Duisburg

Kapak resmi: Aydın Karahasan, (Çiçekli natürlü, suluboya, 72x52 cm.)

Yıllık abone tutarı: F. Almanya için 30,-DM, diğer ülkeler için 40,-DM

(Türkiye aboneleri abone tutarı karşılığında kitap gönderebilirler)

Fiat: 5,-DM

Temsilcilikler: Nihal Doğan, Heikampen 115, 5672 - SW Nuenen-Niederland,

tel:040/115906-835535, - Mehmet Kıvrak, Limmatstr. 209, 8005 Zürich-

Schweiz, tel: 01/2716642, - H. Murat Dörtüoğlu, Bierratzki Str. 6, 2000 Hamburg

50, tel: 040/386687, - Yüksel Korkut, Admiralstr. 37, 1000 Berlin 36, - Ali

Mercimek, Henzenstr. 140, 4400 Münster, - Mustafa Suphi, Kalyonculuk Mah.

Nilgün Sk. No: 3/1, Beyoğlu/İstanbul, tel: 1356608

in Zusammenarbeit mit KIEBITZ-Internationales Jugend- und Kulturzentrum

İÇİDEKİLER / INHALT

Yüksel Pazarkaya Kalbi Dinamit Kuyusu Bir Şair.....	3
Ahmed Arif Kalbim Dinamit Kuyusu.....	5
Afşar Timuçin Aşk Duyarlılığı.....	6
Konur Ertop Sait Faik Kenti Nasıl Anlatıyordu.....	8
Aydın Karahasan Doğumunun 150. Yılında Renoir.....	10
Feyza Hepçilingirler Tageströme.....	13
Gülseren Engin Sevdamız.....	14
Mustafa Suphi Adnan Özyalçınere İle.....	15
Aydın Yeşilyurt "Aşk, İçinde Pek Çok Şeyi Barındıran Bir Kavram".....	17
Metin Demirtaş Bir Mektuptan Döküntüler.....	18
Günfer Karadeniz Bir Anın Duyumsattığı.....	19
Fatma Durmuş Çiğ Damlaları.....	20
Johannes Poethen Poesie und Tradition.....	21
Sennur Sezer Şiir ve Eğitim.....	23
Mehmet Kıyat Şafağın Sesi.....	24
Mustafa Suphi Bir "Konçerto"ya Tamamlanmamış Ezgi.....	25
Hakkı Özkan Çan Çiçeği.....	25
Necmi Sönmez 20. Yüzyılın Kadın Sanatçıları.....	26
İsmail Tanju 12 Eylül 1980 Sonrası Türk Teatral Yapısı.....	28
İbrahim Gündüz Palyaçolar Okulu.....	29
Gümral Açıkkada Mağusa.....	30
Mevlüt Asar Almanya'dan Yeni Kitaplar.....	31
Ali Mercimek Labirente Söylence.....	32
Rosi Scheer Die Neue Frauenbewegung.....	33
Hüseyin Şahin Yüziüme Serpilir Kırkı Çıkmamış Acılan Tarihini.....	36
Hakkı Çimen "İki Yüzlü Gerçek"ini Getirdikleri.....	37
Y. Hasançebi Uzaktaki Bir Yakına Mektup-1.....	38
Johannes Poethen Auch diese Wörter Vierzehn Gedichte.....	39

AHMED ARİF: KALBİ DİNAMİT KUYUSU BİR ŞAİR

Yüksel Pazarkaya

Şafakları, / Taaa şafakları / Nice bir / Yangınları düşer alın çatıma / Gençcik ölüme gitmenin. / Yığılır boşkovanlar, dumanlı / Ve susar mitralyözler kuytularında. / Suskundur, / Karanlıktır, / Kayıtsızdır, / Her nam-lu. / Beni kurşunlar götürür / Kollarım vurulu / Gözlerim açık. / Şafakları, / Taaa şafakları, / Kınalı tavşanlar suya inmeden, / İlk çığlıklarındayken martılar, / Kamp-larda idamcılar / Azgın ve manyak / Tan yerinde kızartılar...

Ahmed Arif'in bütünü bugüne değin yayınlanmayan Kalbim Dinamit Kuyusu adlı büyük şiirinden bir bölüm bu. Ve Ahmed Arif, artık ne bu şiirini, ne de henüz yayınlanmamış başka birini kendisi yayınlayabilecek. Son zamanlarda rahatsız olduğunu biliyorduk, ama hiç beklemiyorduk, 2 haziran günü aniden aramızdan ayrıldı. Oysa, ölümünden birkaç gün önce Rahmi Saltuk'tan iyi olduğunu işitmiş ve sevinmişim.

Geçen kasımda İstanbul Kitap Fuarına gelecek ve okurlarıyla şiir üzerine bir söyleşi yapacaktı. Geleceğim demişti, deyince gelirdi. Ama rahatsızlandı, gelemedi. O gün bugün her fırsatta sağlığıyla ilgilenirdim. Dediğim gibi, son olarak ölümünden birkaç gün önce, Rahmi'den aldığım iyilik haberine çok sevinmişim.

Rahmi Saltuk ile Ahmed Arif birlikte mayıs başlarında İstanbul'da büyük bir akşam düzenleyeceklerdi. Valilikçe izin verilmedi. Mayısın son haftası için yeniden başvuracaklarını söylemişti Rahmi. Bu arada Ahmed Arif de İstanbul'a gelip gitmişti. Sağlığı yerinde görünüyordu. Soramadım, ama ikinci başvuru da reddedilmiş olmalı ki, birlikte düzenlenecek gece gerçekleşmedi.

Rahmiye sordum. Gecenin

içeriğini önceden vermek gerekmi-yormuş programı. Ancak gece yapılırken bir suç unsuru görülürse, kovuşturma açılmış. Bir şairle bir halk türküleri sanatçısının gecesinde nasıl bir suç unsuru olabilir, usum almıyor, ama Rahmi ile Ahmet Arif'in geceleri yine de art arda önceden yasaklandı. Şairlerinin ve halk sanatçılarının sahneye çıkmasından korkan bir demeokrazi olur mu ?

Ahmet Arif, İstanbul'da Rahmi ile birlikte -çok sevdiği Rahmi'nin güzel hatırı için mutlaka- kendisini seven binlerce okurun karşısına çıkmadan terketti bu taş duvar dün-yayı.

Dışarıya da işte böyle içerisi gibi taş duvar.

Haberin var mı taş duvar / Demir kapı, kör pencere, / Yastığım, ranzam zincirim / Uğruna ölümlere gidip geldiğim, / Zulamdaki mahzun resim, / Haberin var mı?

Terketmedi ama sevdamız şair Ahmed Arif'e, onu, sevdamız, şiirlerine, terketmedi saygımız, sevgimiz insan Ahmet Arif'e, onu. İlk tanışmamızda, ki oldukça geç bir tanışma oldu, şiirlerinin mert sesinin yoğun etkisinde, duygularım allak bullakdı. O kulaklarımda kalan mert sesin yankısı, öfkeli gümbür gümbür bir insanı bekliyordu. Dokunsan solacak gül yaprağı, inceler incesi, incindi incenecek duygusu veren, sesi alçakgönüllülüğün bayrağı bir şair çıktı karşıma, bir insan çıktı. Şiirini çok önceden bilip sevdiikten sonra, şairiyle tanışmaktan umut kırıklığına uğramadığım çok az kişiden biri olmuştur Ahmed Arif. Şiiriyle kişiliği tam tamına örtüşen, daha da ötesinde, kendisini tanıyınca, şiirini de çok daha iyi anlayabildiğim ender şairlerdendi

Ahmed Arif. Onu tanıyınca şiirindeki katmanlar baklava yaprakları gibi kat kat açıldı, beni en gizemli, en güzel, en ince katmanlarına buyur etti.

Tanışmamızla birlikte daha önce bilmediğim kişisel, çok eskilere dayanan bir bağımız da ortaya çıkınca, sevgim daha da kişisel daha da özel oluverdi. Refik Durbaş'ın kitabından da, hiç düşünemeyeceğim bir başka ortak yanımızı öğrenmek, beni hem şaşırttı, hem sevindirdi. Bir bağımız daha çıktı ortaya. "Bir Cemal Hoca vardı, Cemal Tanaç. Matematik dersine gelirdi. Onun hanımı vardı, Mevhibe Hanım. Bütün sınıf aşıttık ona. Dünya güzeliydi. Taparcasına seviyorduk. Dokuz alırsak onurumuz kırılırdı. O kadar çok çalışırdık. Cemal Hoca hepimizi Teknik Üniversite'ye gidecekmiz gibi çalıştırdı." (Refik Durbaş: Ahmed Arif Anlatıyor - Kalbim Dinamit Kuyusu. Cem Yayınevi, İstanbul 1990, s.21)

Ahmed Arif'in Afyon Lisesinde matematik öğretmeni olan sevgili Cemal Tanaç, yıllar sonra İzmir Namık Kemal Lisesi'nde benim de matematik öğretmenim oldu. İzmir ne de olsa, Afyon'a göre, epey büyük bir kent. Hele o yılların kasabadan farkı olmayan Anadolu kentlerinde herkes birbirini her gün görür, tanırdı. Ben İzmir'de Mevhibe Hanımla hiç karşılaşmadım. Herhalde çok gençken Ahmed Arif'in tanımı geçerli. Sanki bütün sınıfı Teknik Üniversite'ye hazırlar gibi ders yapardı. Onda yazılıları beklemek diye bir sorumuz yoktu. Kağıtları verdiğimiz an okur, notlar, geri verirdi. Ders arası dolmadan o bütün yazılı kağıtlarını okumuş, notlarımızı vermiş olurdu. Var mıdır, üniversitelerin artık eski lisenin seviyesinde bile olduğunu sanmadığım günümüzde Türkiye'de böyle öğretmenler daha?

Evet, Ahmed Arif ve bütün

sınıfı gibi, her öğrencinin aşık olduğu öğretmenleri vardır. Genelde öğretmen eşleri değildir onlar, ya da en azından büyük kentlerde öğretmen eşleri pek tanınmaz. Benim de dokuz alınca onurumun kırıldığı bir hocam vardı: Kimya hocam Melahat Hanım... Refik'in kitabında Cemal Tanaç dımı okuyunca, Ahmed Arif ile yeniden buluşup hem onunla özlem gidermek, hem de -aradaki kuşak ayrımına karşın- eskileri yad etmek için sabırsızdım. Artık ortak anıları yad edemeyeceğiz. Artık bize, onu, onun şiirini sevenlere, dostlarına Ahmed Arif'i yad etmek kalıyor. Ortaokul yıllarında şiire başladığını anlatıyor. İlk şiirlerini İstanbul'da dergilere o yıllarda göndermeye başladığını anlatıyor. Ama basılıp basılmadığını da izleyememiş o şiirlerin. Yanlış yüreklendirici yazılar almış.

Yine de adını ilk tanıtan şiirler, İnkilapçı Gençlik, Meydan, Seçilmiş Hikayeler, Yeryüzü, Beraber, Yeni Ufuklar gibi dergilerde 1944-1955 yılları arasında çıktı. 21 Nisan 1927 Diyarbakır doğumlu olduğuna göre, 17 yaşında ancak vardı ilk şiirlerini yayınladığında.

Afyon Lisesi'nden sonra Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Felsefe öğrenimine başladı, ama 141. madde bitirmesine izin vermedi. 1950 yılında tutuklandı. Daha sonra 1952-53'de yine içerdedi. Çıktıktan sonra çeşitli Ankara gazetelerinde düzeltici ve sekreter olarak çalıştı.

Babası Arif Hikmet'in Türk, annesi Sâre'nin Kürt olduğunu söylüyor. Bir rivayete göre, paşalarla, devlet memurlarıyla dolu baba soyu Rumeli'den. Devlet memuru olarak Osmanlı'da Kerkük'e gelmiş dedelerden biri. Baba da memur olduğu için Anadolu'da epey dolaşmış Ahmed Arif. İlkokul öncesi ve ilkokul dönemi Siverek'de geçmiş:

"Siverek'de yani şehir içinde Türkçe'den çok Zazaca konuşulduğu için Zazacayı hemen öğredim. Karakeçi'de çoğunluk Kürt aşiretleri olduğu için Kürtçeyi de orada öğredim. Haran'da ise Arapça konuşuluyordu. Arapçayı ise Harran'da öğrendim. Babam Harran'da vekaletten kaymakamlık görevinde bulundu. Siverek de ise nahiye müdürlüğü yaptı." (Refik Durbaş, s.7)

Ahmed Arif şair olarak Yahya Kemal'den sonra benzersiz bir olgu (fenomen). Yahya Kemal yaşamının sonuna değin bir tek kitap çıkarmadı. Ama onyıllar boyunca Türkçenin en saygın, en ünlü şairi olarak yaşadı. Gazetelerde dergilerde yayınlanan şiirleri hep ezberlendi, dillerde dolaştı. Ahmed Arif, ilk ve yaşamının sonuna değin Hasretinden Prangalar Eskittim'i 1968 yılında yayınladığında kırkını aşmıştı. İçinde yirmi tanecik şiir bulunan bir tek kitapla yığınlara ulaşmış bir şairdir Ahmed Arif. Hem de yığın denilince arabeskin anlaşıldığı bir toplumda şiirin hasıyla yığınları fethetti. Toplumcu mu, gerçekçi mi, imgeci mi, simgeci mi, biçimci mi, biçemci mi, söylem ustası mı, deyiş ustası mı, dil ustası mı, Türkçe ustası mı? Hayır, ben Ahmed Arif'i bir tek kavrama indirgeyip, bir çekmeceye sokamam. Ahmed Arif'in şiiri, çağdaş Türkçede İstanbul şiirinin, Ankara şiirinin, hatta İzmir şiirinin bir ölçüde Külebi, Veysel gibi ozanlarla Orta Anadolu şiirinin tohumcuk patlatmasından, açmasından sonra, yepyeni bir şiiri yüreklerde patlayan dinamit kuyuları gibi patlatarak, şiir severleri bilinmez büyümlü bir biçimde bağlamışdır.

Türkçenin her ağzını, her şivesini çok sevdiğini söyleyen ozan, Diyarbakır Türkçesine bir başka bağlı görünüyor: "Diyarbakır Türkçesi gerçekten tadına doyumlayacak güzellikte bir Türkçedir. ben bu Türkçeyi bazı şiirlerimde bilerek, isteyerek kullanıyorum. Belki teorik olarak, kuramsal olarak bu yanlıştır, ama ben nihayet bir dil bilgini, bir öğretmen değilim. Ozan olduğum için de kendimi özgür sayıyorum." (Refik Durbaş, S.59)

Bütün giz işte bu sözde yatıyor. Ozan olmak ve özgür olmak, bu özdeşliği ta damarlarında ve yüreğinde duyuyor Ahmed Arif. Sınır ve kalıp tanımıyor söyleminde. Hele tabu hiç tanımıyor. Bunun için de öyle diri, öyle taze bir söylemle Türk şiirinde kendi devrimini yapıyor.

Terketmedi sevdan beni, / Aç kaldım, susuz kaldım, / Hayın karanlıkta gece, / Can garip, can suskun, / can parparça...

Yayınlanamadığı yıllar oldu,

onları saymazsak, korsan baskıları gırla, onları da saymazsak, yılda yaklaşık iki baskı yaptı Hasretinden Prangalar Eskittim. Yirmibeşinci resmi baskıyı buldu bugün. Buna bir de otuz binden fazla satan kendi sesiyle okuduğu Hasretinden Prangalar Eskittim kasetini/uzunçalarını ekleyelim, buna bir de ötüne gelenin bestelediği (gerçekten bestelediği mi, yoksa müzik yapmıyorum diye kullanıldığı mı?) şiirlerini ekleyelim... Ve hala en çok okunan değilse eğer, en çok okunan şiir kitaplarından biri...

Neredeyse altmış beşine gelmişti ve ancak o zaman ikinci kitabını çıkarmayı tasarlıyordu. Yani şiiri yalnız duymada değil, yazmada ve yayınlamada da tam özgürdü Ahmed Arif. İlk kitabına da daha önce dergi ve gazetelerde çıkmış, ya da eşe dosta genç kızlara armağan edilmiş şiirlerden bir çoğunu sokmadı. Yani kitabının adı herhalde o uzun şiirin adından Kalbim Dinamit Kuyusu olacaktı diye düşünüyorum. Güzel de bir ad olurdu ve eşinin, dostunun bu kitabı çıkarması da artık boyun borcu oldu.

Şiirde ve deyişteki özgünlüğü yanı sıra, tütüzlüğü konusunda güzel bir örnek, Hasretinden Prangalar Eskittim adı. Başlangıçta Hasretinden Prangalar Çürüttüm bu ad. Ahmed Arif, anlamca çürüttüm daha doğru, diyor. Ama üç tane art arda ü, bir de o baştaki ç yok mu, kulağını tırmalamış, ters gelmiş ses olarak, bunun üzerine çürüttüm sözünü atıp eskittim demiş. Aslında Ahmed Arif gibi bir ozan söyleyince bu dizeyi, içine dünya girer. Ama merak edenler olmuş... O da der ki, "Elbette bu hasret somutlaştırılmaz. Tabii sevgili de var bunun içinde. Genç bir adamın elbette sevgilisi olacaktır. Ama bunun yanında bizim halkımızın mutluluğu, gelecek bakımından güvenli bir hayata kavuşmasının hasreti de olacaktır." (Refik Durbaş, S.83)

Hasret yüklü bir şiir Ahmed Arif'in şiiri, gözleri dolu dolu bir onuru taşıyan bir şiir, yiğitliği, mertliği söyleyen bir şiir, ama incecik ve ince-bilen duyguların, umudun, inancın ve güzellilerin şiiri aynı zamanda. Sevda şiiri. Duygumuzun ve düşüncemizin, basmakalıba asi olan dil beğenimizin her teline sesleniyor Ahmed Arif'in şiiri. Diyeceğim ki, en

güzel anlamıyla asilliğin şiiri... Yani hep incelikleri, umutları, güzellikleri, mertlik ve dostlukları arayan soran bir başkaldırının şiiri...Şiirimizdeki tek...

Ahmed Arif'in yeni kitabı, yeni şiirleri de yayınlanacak, şiiri çok okunacak, bestelenecek, üzerinde çok durulacak ve yazılacak. Ve denecek ki, 20. yüzyılın Türk şiirinde, yalnız kendi özgün sesini değil, halkın da özlemleri sesini yansıtmış, az yayınlanmış, ama öz yayınlanmış, övülmekten utanmış, yüce gönüllü bir şairin yankısı dinmeyen bir şiirdir Ahmed Arif'in şiiri...

88 Kasımında bir öğlen Rejanssta Sansarya hanı anıları anlatırken, bir ülkeye gönül bağıyla, salt halkı için, halkın mutluluğu dışında kişisel hiçbir beklentisi olmayan bir insanın, bir şair künyesi canlanmıştı karşımda. Tutuklandığı zaman, köyde analığı mı, teyzesi mi şimdi bilemeyeceğim, bu oğlan inşallah mertliğe ters bir iş yüzünden içeriye düşmemiştir, diye için için yermiş. Ahmed Arif'de de gördüğümüz gibi o insanlarda en yüce değerlerin başında gelir mertlik. Köyün bir bakkalı varmış, askerde çavuşmuş. Köyün en büyük rütbeli, en bilgili insanı... Bilse bilse çavuş bakkal bilir diye kadıncağz bir gün kalkmış gitmiş bakkala ve sormuş. Ahmed Arif'e yüklenen suç komünistlik ya... Nasıl bir şeydir bu diye. Ama içi höpür höpür, çavuş bakkal erdemsizlik namussuzluk falan diyecek diye... Zavallı çavuş bakkalın da pek haberi yok ya, alnını kırıştırıp uzun uzun düşünmüş... "Nasıl desem, hani kaçakçılık kimin ne..." diye bir açıklamada bulunmuş... Koca kadın nerdeyse çavuşun boynuna sarılacak, öyle sevinmiş, korktuğu başına gelmemiş... Öyle ya yöre insanlarında kaçakçılık gündelik geçim yolu, erdemssizlik namussuzluk değil, tam tersi... Ohh! demiş kadın böğrünü sıvazlayıp, eyi etmiş eyi etmiş de komünistlik etmiş, demiş...

Kendisi çok daha güzel anlattıydı, ama bizim insanımızı da veren ne güzel, ama bugün hala tarihe gömmediğimiz geçmişimize bakınca, yüreğimizi burkan ne acı bir öykü...

Ahmed Arif, kişiliğiyle anımızda, şiiriyle hep aramızda yaşayacak

KALBİM DİNAMİT KUYUSU

"...Beni, gözlerin götürür
Gözlerin
Aşkla, acıyla...
Kuşatmışlar
Sesimi, soluğumu
Kesilmiş
Tuz-ekmek payım
Vurgunum
Ve darda,
Gözaltındayım.
Dal, kor keser
Penceremde açarsa
Kuş, vurulur
Üzerimde uçarsa.
Ve hal böyle böyle,
Yol bu yöndeyken
Gelir,
Ki her gelişinde
Daha da içten
Gelir,
Soluk soluğa
Benim olursun.
Amansız sarmasında
Kollarımın
Esrik,
Çılgılık çılgılığa
Erir, kar gibi vücudun...
Nicedir,
Kahpe ağzında
Bir salgın,
Bir deprem gibi künyemiz.
Nicedir,
Başımıza zindan dünyamız.
Biz ki
Yarınıyoruz halkın,
Umudu, yüzakıyız,
Hıncı, namusu...
Şafakları,
Taaa şafakları
Hey canım,
Kalbim
Dinamit kuyusu..."

Ahmed Arif

AŞK DUYARLILIĞI

Afşar Timuçin

İnsanlığı en çok ilgilendiren konulardan biri aşk oldu. İnsan insan olmaya başlıyalı beri, türünün gelişimini insanca sağlamasına olanak veren bu temel olguyla ilgilendi. Sanatçılar insanın nice sorunu arasında aşka da yer ayırdılar, hatta çok zaman ona başlıca yeri ayırdılar. Aşk denince hemen akla gelen romanlar, şiirler, oyunlar vardır. Aşk denildi mi Aragon'un Elsa'sı, Flaubert'in Madame Bovary'si, Alain Resnais'yle Marguerite Duras'nın Hiroşima Sevgili'i hemen canlanır gözümüzde. Aşk denildi mi Karacaoğlan, Fuzulî, Nedim gözümüzün önüne gelir. Sanatçılar aşkı enine boyuna incelediler, sanatın görünümleri arasında insanlığın bu en eski ve en köklü sorunu düşünüldü, tartışıldı, açıklığa kavuşturuldu. Aynı başarıyı bilimlerin ve felsefenin yaptığını söyleyemeyiz. Ruh bilim bile, olgu bilim bile bu alanda sanatın getirdiklerini getirememiştir.

Bu son derece doğaldır. Bir içtenlikler alanı olarak aşk elbette bilimin nesnelleştirici, genelleyci, yasaları saptayıcı bakış açısından kaçacaktır. Bilimin bakış açısından kaçan bu şey kavramsal düşünceyle de iyice kavranabilecek bir şey değildir. Tüm özellikler gibi aşk da anlatılacak bir şey olmaktan önce yaşanabilecek bir şeydir. Yaşanmışı yaşatmak elbette olsa olsa sanatın işidir. Bu yüzden sanatçılar bilim adamlarından da filozoflardan da şanslıydılar bu konuda. Kuramsal düzeyde de uygulama düzeyinde de bilimin ve felsefenin aşka getirebileceği büyük bir aydınlık olamazdı. Aşkın uçsuz bucaksız görünümleri ya da sonsuz özellikleri bilimin ve felsefenin saptayıcı bakışından her zaman kaçacaktır. Aşka bilimci ya da felsefeci gözüyle bakmak aşkı aşk olmaktan çıkarmayı göze almakla olabilirdi ancak.

Elbet bu alanda bilimin ve felsefenin önemli katkılarını yadsımamak gerekir. Bizim bu söylediklerimizden, söylemek istediklerimizden bilim ve felsefe aşk karşısında çaresizdir gibilerinden bir anlam çıkarmak elbette doğru olamaz. Ancak aşk bir gizler alanıysa, özneliklelerle örülmüş bir gizler alanıysa, çok belli biçimler altında kavranabilen, kolayca sınıflandırılabilen olgular ortaya koymuyorsa onu sanatçının açıklayıcılığına bırakmak daha doğru olacaktır. Aşkı kavramsal düzeyde tartışmak, belki de her şeyden önce çeşitli zamanlarda ortaya konmuş olan değişik aşk tanımlarını araştırmaya başlamakla gerçekleştirilmelidir. Ancak çeşitli yerlerde ve zamanlarda insanların aşktan anladığının da başka olduğunu görüyoruz. Bu konuda bireysel eğilimlerle toplumsal öngörüler rahatça birbirine karışmaktadır. Aşkta iki defa ağız yanmış biriyle aşktan mutluluklar derlemiş birinin aşkla ilgili görüşleri elbette birbirine benzemeyecektir. Cinselliği mahkum eden bir ortaçağ papazıyla dünyadaki insanı öne çıkaran ve yaşama Epikuros'çu bir anlam veren rönesans aydınının aşka bakışı da birbirine benzemeyecektir.

Aşkın açıklanmasında ruhbilimcilerin büyük katkısı aşkın insan yaşamındaki önemini göstermek ya da cinselliğin insan yaşamındaki belirleyici rolünü ortaya koymak, bir de cinsel içgüdüyü enine boyuna ele almak ve tartışmak olmuştur. Ruhbilimin bu katkısı aşkın doğallığını gözler önüne sererken aşkla ilgili bir takım köksüz bakış açılarını geçersizleştiriverdi. Özellikle aşkı üstün aşk ve aşağı aşk diye ikiye ayırmak eğiliminde olanlar cinsel içgüdü'nün varlığınının saptanmasıyla böyle bir ayırma yer olmadığını anlamak durumunda kaldılar. O ikilem hep vardı, cinsel olan ve aşağı düzey-

de diye değerlendirilen aşkın yanına tüm kirlere uzak, tüm pisliklerden arınmış bir arı aşk ya da üstün aşk koymak kimilerine kaçınılmaz görünüyordu.

Bunun kaynağı biraz da ortaçağ papazlarının cisellikle ilgili öğretilerinde yatar. Ortaçağ papazları "bokla sidik arasında yaratıldık" görüşünü işlerken, cinsel hazzı günah sayarken, cinsel ilişkiyi yalnızca ve yalnızca insan türünün varlığını sürdürdürebilmesi için zorunlu bir yol sayarken, karşı cinsten birine aşkla bağlanan bir kimseyi mahkum ederken insanlığa ne büyük acılar çektirmişlerdir. Ahlak bozukluğunun büyük boyutlara ulaştığı zamanlarda böylesi görüşler ortaya koymak belki bir bakıma insanları daha ahlaklı bir yaşam sürmek zorunda bırakabiliyordu, ancak bu zoraki ahlaklılığın insanlığa iyilikler getirdiğini söylemek de elbet çok zor olacaktır. İnsan her şeyden önce doğal bir varlıktır ve onun yaşam koşulları doğallıkla belirgindir. Bu yüzden ortaçağ papazlarının kirlilik saydığı cinsel ilişki gerçekte bal gibi doğallığın bir sonucudur.

Cinsler arasında cinsel içgüdü'nün etkin olmadığı bir aşk biçimi düşünebilir miyiz? Düşünemeyiz. Temiz aşk, "platonik" diye nitelendirilen aşk cinsel bağlanmanın sağlıklı bir biçimi olarak görünmez, olsa olsa zorunlu biçimlerinden biri olarak görülebilir. Ahlak dışı bir yönelim sayılabilecek bir cinsel yönelim bastırılmış bir yönelim durumuna gelince hemen Platon'cu giysiler altına giriverecektir. Ancak böylesi bir aşkın, belki aşk adına uygun düşmeyen bu aşkın sağlıklı bir insanlık durumu ortaya koyduğunu söylemek hiç de kolay değildir. Ayrıca, cinsel içgüdü'nün bastırılması ya da yokmuş gibi dışta tutulması kişiye saymakla bitirilmeyecek sıkıntılar getirebilecektir.

Öte yandan böyle bir aşkın ahlaksal yanı da, özellikle Kant ahlakından bu yana tartışılabilir bir nitelik gösterecektir. Ahlaklılık edimlerimizde değil de niyetlerimizde ortaya çıkıyorsa, böylesi bir aşkın ahlaklılığı söz vereceğini ummak gerçekten çocukluk olur.

Aşkı cinsellikten apayrı bir şey olarak algılananlar olmuştur. Bu bakış açısı açılı karşıısında hiç de tutarlı sayılmayacak bir bakış açıdır. Birinci dünya savaşından önce Weinger şunları yazabiliyordu: "Aşkın cinsellikle ortak bir yanı yoktur, çünkü cinsellik aşkın karşııdır, aşk şehveti dışlar, şehvet aşkı dışlar. Gerçek aşk platoniktir, o Dante'nin Beatrice'ye duyduğu duyguya benzer ya da baki-re Meryem'in yüceltilmesini andırır. Mutlak ve erişilmez yetkinlik arzundan doğmuş olan aşk sevgiliden giderek erişilmez Ben ülküsünü ortaya koymayı ve elde etmeyi öngörür." Böylesine yüce bir duygunun aşk gibi doğal-insani bir duyguyla herhangi bir yakınlığı olmaması doğaldır. Ancak gerçek anlamda aşkı araştıranlar aşkın böylesine yüce bir duygu olmadığını, daha başka biçimde yüce bir duygu olduğunu göreceklerdir.

Aşkın hayvani diyebileceğimiz yanını, kirliliği belirlelenebilecek yanını aşkın bir yüzü olarak görmek ve onu yadsımak değil de insanlaştırmak önemlidir. İnsan aşkı insanlaştırır, onu yetkin duygular ve düşünceler düzeyinde kavranabilecek biçimde insanlaştırılabilir. Aşk gerçekte insanlaştırılmış cinseliktir, insanlaştırılmış olmakla doğallığı kadar değerler ortaya koyuşuyla önemlidir. Bir takım yapay insani pırlantılarla, yalanlarla, dolanlarla, yapmacıklı sözlerle ve davranışlarla süslenmiş herhangi bir cinsel yönelim aşk değildir, aşkın basit bir kopyası bile değildir. Aşk bir değerler ortamıdır, insanın insana kavuştuğu yerdir, insanın insanı yücelttiği, insanın duygu ve düşünce düzeyinde en yalın ve en açık görünümüleriyle kendini açık ettiği yerdir. İnsanın kirliliği doğallığından gelmez, doğallığını insani olmayan boyutlarda, insani olmayan koşullarda yani bir hayvan gibi kullanma rahatlığından ya da boşluğundan gelir. Aşkın yüceliği bu hayvansalığın aşıldığı

yerde başlar, insan değerleri ile dengelendiği yerde başlar.

Kadınla erkek arasında cinsellikten arınmış bir aşk düşünmek boştur. Böyle bir düşünce duyguculuğun ötesinde bir duygucu eğilimin getirdiği ve gerçeklikte karşılığı olmayan bir düşüncedir. Onun temelinde insani ya da ahlaksal, yüce ya da erişilmez değerlerden çok bir takım ruhsal hastalıklar vardır. Cinsellikte şu ya da bu açıdan, insan olmak açısından ya da içgüdüsellüğün getirdiği edimleri gerçekleştirmek açısından eksikli olanlar ya da kendilerini eksikli duyanlar aşkı gerçek anlamından uzaklaştırmak isteyebilirler. Sağlıklı bir kişi için aşk her anlamda ve her yönüyle bir iç güdüsel eğilimin en insani ölçülerde

gerçekleştirilmesi anlamına gelecektir. Öte yandan, karşı cinsten iki insan arasındaki her duygusal-düşünsel yakınlığı aşk diye nitelendirmek de doğru olmaz. Aşk herhangi bir dostluk duygusundan çok daha başka bir şeydir. İçinde en azından bağdaştırıcı duygular kadar çatışkılı duyguları da barındırır. Oysa dostluk her zaman bir çatışkından çok bir uyumunu düşündürecek. Ayrıca karşı cinsten iki kişi arasındaki dostlukları da her zaman tuzaklarla ya da tehlikelerle dolu bir ortam olarak düşünmek gerekir. Cinsel içgüdü hiçbir zaman sonuna kadar uyumaz. Cinsel içgüdü dostlukları aşka dönüştürmeye eğilimlidir, bir kadınla bir erkeğin arasındaki dostluğu aşkla bütüleştirilmeye yöneliktir.



Desen: Aydın Karahasan

SAİT FAİK

KENTİ NASIL ANLATIYORDU

Konur Ertop

Sait Faik denizi, Burgaz Adasının insanlarını, Rum balıkçıları anlatan bir yazar olduğu kabul edilir. Ancak onun, alt gelir kesimleri içinde, hor görülmüş çok daha geniş bir insan grubunun, onların içinde yer aldığı çevrenin öykücüsü olduğunu unutmamak gerekir.

Onun örneğin son dönem öykülerinden birinin çevresi, kentin çok uzağında bir doğa parçasıdır. Bu öykü bir kitabına adını da veren Alemdağ'da Var Bir Yılandır.

Burada öykücünün anlattığı ruhsal durum, yalnızlıktır. Bu temayı bazen kentin kalabalığı içinde insanın çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurmasındaki güçlükleri, yaşadığı karşılıkları, sürtüşmeleri anlatarak işlemiştir. Alemdağ'da Var Bir Yılan öyküsünün bir yerinde "dünya ötede idi" diyor. Dünyanın ötesindeki bu yer, bir düş ülkesi gibi canlandırılan bir doğa parçasıdır. Burada insan, doğa varlıklarıyla bütünleşir:

"Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi sıkır sıkır eden bir maşraba ile önce içimizi sonra çırılçıplak soyunarak dışımızı yıkıyor. Su içmeğe gelen bir tavşan, bir yılan, bir karatavuk, bir keklik, Polenez köyden kaçıp gelmiş bir keçi ile alt alta üst üste oynuyoruz."; "Keklikleri gagasından öpüyor. Tavşanın bıyığını çekiyor. Yılanı bileğine doluyor. Top getirmiş futbol topu. Ben kaleciyim. Yılan da kaleci. Ötekiler yaprakların üzerine yatmış, güneşin içinde oynuyorlar. Saatlerce oynuyorlar. Yılanla ben top kaleme girerken yana çekilip seyrediyoruz."

"Ötede olmayan", öykücünün içinde yaşadığı gerçek dünya ise kentin kalabalık insanlarla dolu sokaklarıdır. Öyküde bu çevre için şunları söylüyor:

"İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler de köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, mazotludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dar. Esnafı gaddardır. Zengini lākayttır."

Sait Faik'in ünlü "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar herşey" tümcesinin yer aldığı bu öyküde kent ve kent dışına farklı iki anlam yüklenmiştir. Yazar anlatmayı seçtiği ruhsal duruma, bakışa uygun olarak kentin belirli kesimlerini konu edinir ve gördüklerini belirli anlamlarla birleştirir.

Yazarın geniş bir öykü grubu Tünel'den Taksim'e, Dolaplıdere'den Menekşeli Vadi'ye kadar değişik semtleri belirli ruh durumlarını, ilişkileri bütün bunlar ve doğal çevre karşısında bir aydının durumunu yansıtmak için canlandırmıştır.

Örneğin onun Kuşlar da Gitti öyküsü bir çok öyküsünün çerçevesi olan Burgaz Adası'nda geçer. Mevsim sonbahar ve kış aylarıdır. Konu alışıldığı gibi balıkçılar, deniz değil, çimenlerin, ağaçların, onlarla bütünleşen kuşların olduğu doğal çevre, daha doğrusu bu çevrenin yok edilmesidir.

Sait Faik 1952 bu öyküde, çevre sorununa, günümüzün 40 yıl öncesinden, bugün yazılmış gibi çağdaş ve güncel bir yaklaşımla yönelmektedir.

Öyküde kış mevsimi, adaya yerleşmeye hazırlanmaktadır. Ada halkı 7-8 ay sürecek soğuğa direnmek için hazırlıklara girişmiştir. İnsanlar bir iki yıldır bir damlacık etleri için kuşları avlayıp tüketmiştir. Şimdi de çimleri kendi bahçeleri için söküp götürmektedirler. Öykü, şu unutulmaz gözlem ve uyarılarla sona erer:

"Kuşları boğdular, boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kladı."

Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler görmeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikayesi."

Sait Faik'in Havuzbaşı öyküsü bu andıklarımızdan farklı bir kent bölgesinde geçer. Mekan, genç okurların yazık ki o günkü durumunu bilmedikleri "Beyazıt Meydanı"dır. Burası ortadaki görkemli havuz, Çarşıkapı'dan Saraçhanebaşı'na doğru havuzun çevresini dolanan tramvay yolu, hareketli durak yerleri, dilenme birimleriyle anıtsal bir görünümdeydi.

Öykü yaşlı bir adamın üniversiteli bir kıza aşkı anlatıyor. Bu sıradan serüvenin kahramanı yazarın kendisi ise olayın geçtiği tarihte yaşı sadece 40'tur (Onu yaşlı sayıp saymamak okurlara kalmış bir iş olmamalıdır. Bu öyküyü bu kadar beğenmesi benim şimdi Sait Faik'in o günkü yaşını da geride bırakmama bağlayacak olanlardan çekindiğimi gizlemeyeceğim. Ancak ben öyküyü ilk okuduğumda 16 yaşındaydım ve onun büyük bir yapıt olduğunun farkına varmıştım.)

Öykünün insan durumlarını, ilişkileri, kişilikleri kente ait özelliklerle nasıl birleştirerek konu edindiğini görmeye çalışalım:

Anlatıcı havuzun kenarındaki kanepelerden birine oturmuş, üniversitenin saatli kapısından sevgilisinin çıkmasını umutsuzca beklemektedir.

"Çarşılardan çarşılara, insan sesleri arasında, her şeyi sizinle kurulmuş bir şehirde dolaşacağım" diye hayal eder. Saatleri o sırada 12.00'yi gösteren kapıdan kız bir türlü çıkmayınca,

"Herkesler geçti, siz geçmediniz. Yüzünüzü göremedim. Bayramım, çocukluk bayramım salıncaksız geçmiş gibi gözümde yaş doldu."

Geçerken "fena halde" gıcırdayan tramvay, kente ait özelliklerin ruh halleriyle nasıl birleştirildiğini gösteren örneklerdendir. Kızın hasta olduğunu, onun için görünmediğini düşünür bir ara. Gelip geçenleri ona benzetir:

"Bir ara bir başkasında saçlarınızı, yürüyüşünüzü seyrederek gibi olmuş, siz olmadığınızı görünce yeniden merak etmiş, üzülmüş; sonra, belki de benim burada oturduğumu tahmin etmiştir de öteki kapıdan çıkmıştır, şüphesine düşmüştüm. Bu şüpheden çabucak caydım. O kadar ehemmiyet verilmeğe değer miydim?"

Bu sırada yanına Lüleburgazlı yaşlı bir karı-koca gelir. Onlarla geçen konuşmalar kente özelliğini kazandıran türlü yerleri önümüze serer: Beyazıt Camisi, Bakırcılar, Ayasofya, Beyoğlu, Tünel, Boğaziçi, Kızkulesi, Haydarpaşa, Selimiye kışlası...

Çarşafli karısını, İstanbul'u görsün diye getiren ve satın aldıkları bakır tencerenin hesabını yapan Lüleburgazlıyla öykücü bir ara şunları konuşurlar:

"- Bu su dibinden mi kaynar?

- Yok canım! Babacığım, bu pınar mı? Boruyla içine terkos gelir.

Adam yanındaki döner:

- Borularla doldururlarmış. Dibine boru döşemişler, senin anlıyacağın.

Bana:

- Pekii? Hani bu, suları fişkırtmış...

- Bayramlarda, sıcak havalarda...

Hava soğuk da ondan fişkırtmıyorlar.

Adam kadına:

- Hava soğuk da ondan fişkırtmıyorlar, anladın mı? Sıcak havada fişkırturlar da insanları serinletir...

Bana da döner:

- Peki?.. diyor. Hani üstüne top korlar da sular lastik topu havaya fırlatır, oynatır durur, öyle de yaparlar mı?

Elli yaşında adam, ellisine yakın kadın, fiskyeler, toplar... Onlar,

benden de çocuk. Seni görememenin

sıkıntısı dağılıyor, seviniyorum."

Öykü şöyle sona erer:

"Bu sırada adam kadına Kızkulesi'ni, Haydarpaşa'yı, Selimiye kışlasını anlatıyor...

Bir ara üçümüz de susuyoruz. Mühim şeyler düşünüyor gibiyiz. Hele ben, neler düşünmüyorum: Kapıdan çıkıyorsunuz. Koşa koşa yanuma geliyorsunuz. Kolunuza bile giriyorum.

Tam bu sırada adam:

- Kışın donar mı bu su?

Ne diyeyim ben şimdi? Üzüntüm yine dağılıyor:

- Donar, diyorum, donar da çocuklar

üstünde kayarlar.

Kadına döner adam:

- Donarmış; çocuklar üstünde kayarlarmış, diyor.

Ne dersin, sevgilim. Beyazıt havuzu kışın donar mı? Murtaza çavuşla, karısı Hacer anaya ben donar, dedim."

Bu benzersiz öykü, Türk edebiyatında kente ait özelliklerin, kent yaşamına ilişkin gözlemlerin yapılandırma birer resim olmaktan nasıl kurtulacağını, ana temaya en uygun biçimde nasıl kullanılacağını gösteren en ustalık örneklerinden biridir.

ALMANYA' DAKİ



TÜRKİYE

Faruk ŞEN



Sipariş adresi: Önel Verlag, Aachenerstr. 1061, tel: 0221/488091.
Fiyat: 12,80 DM

DOĞUMUNUN 150. YILINDA RENOİR

Aydın Karahasan



Renoir, Görünüm (suluboya, Berlin Sanat ve Tarih Müzesi)

"Bir resim herşeyden önce sevimlilik, hoşluk, güzellik duygusu uyandırmalıdır. Bu dünya yeteri kadar çirkinlikler, acı ve endişeler doludur. Bir kez daha bu kötülükleri ne diye fırçayla tuvale yansıtayım? Bilmiyorum ki, insanda güzellik duygusu uyandıran, neşeli, sevimli havayı yansıtan hoş ve güzel resimler yapmak oldukça zordur; ama bence büyük sanatın habercisi bu niteliği taşıyan resimlerdir. Bir bahçe resmi yapmışsam onu okşama duygusu uyandırmalı bende..."

Renoir'ın bu sözleri, onun sanat anlayışını hiçbir tereddüte yer vermeyecek biçimde apaçık ortaya

koyuyor. Gerçekten de onun resimleri, seyredende hoşluk, sevimlilik ve güzellik duygusu uyandırır. "Ecole des Beaux-Arts"da hocası Gleyre: "Sahi mi sırf eğlenmek neşelenmek için mi resim yapıyorsunuz?" diye sorduğunda "Gayet tabii" diye yanıt vermiş, resim yapmak beni eğlendirmeseydi inanırım ki elime fırça bile almazdım" demişti.

Onun hiçbir tablosunda hüznün verici bir hava yoktur. O da Monet'nin dediği gibi kuşun ötüşi gibi resim yapar.

Pierre-Auguste Renoir 1841 Şubatının yirmibeşinci günü Limo-

ges'da doğdu. Babası az kazanan bir terzi idi. Pierre-Auguste dördüncü çocuk olarak dünyaya gelince ailenin maddi sıkıntısı büsbütün arttı. Babası, iğne ile kuyu kazılan bu meslekle ailesini daha fazla geçindiremeyeceğini anlayınca 1845'te kalkıp Paris'e yerleşti. Orada işini geliştireceğini umuyordu. Renoir'ın yaşamı iki dönemi kapsar: Bunlardan ilki zanaat, öteki sanat dönemidir. Limoges'da iken bir porselen fabrikasında işçi olarak çalışmaya başlayan Renoir, porselen kaplar üzerine çiçek motifleri de yapıyordu. Her alanda kendini gösteren XIX.y.y'daki sanayi devrimi Renoir'ın da işsiz kalmasına neden

oldu. 1858 yılında geliştiren özel bir otomatik makine porselen kaplar üzerine daha seri motifler yapıyordu. Böylece porselen desinatörleri için çalışma alanları oldukça daralıyor, çoğu da işsiz kalıyordu. Renoir'de bu yüzden başka iş aramak zorunda kaldı. Bir ara yelpazeler üzerine, daha sonra perdeler desenler çizerek yaşamını sürdürmeye çalışıyordu. Çizdiği desenler o kadar beğenildiki, kısa sürede günlükü 100 franka yükseltildi. Mali sıkıntılar yüzünden ilkokuldan sonra okuyamamıştı. Şimdi yirmibir yaşındaydı. biriktirdiği paralarla gidip "Ekole des Beaux-Arts"ın akşam kurslarına (cour de soir) yazıldı. İsviçreli ressam Gleyre'nin atölyesinde Monet, Sisley, Bazille gibi ressamlarla tanıştı. Hep beraber Paris civarındaki Fontainebleu ormanlarına gidiyorlar, orda saatlerce çalışıyorlardı. Théodore Rousseau, Corot, Millet gibi Barbizon ekoline bağlı ressamlar da resim sanatını atölyeden açık havaya çıkmışlar, onlar da Fontainebleu ormanları civarındaki küçük Barbizon köyünde kırsal görünümelerini resmetmeye başlamışlardı. Böylece geleceğin empresyonizm ekolü doğuyordu. Renoir'in paleti henüz koyu renklerden kurtulmamıştı. O daha çok Courbert ile Delacroix'daki koyu renklerin etkisindeydi. Sonradan Louvre'da François Boucher'yi tanıyınca onu usta belledi.

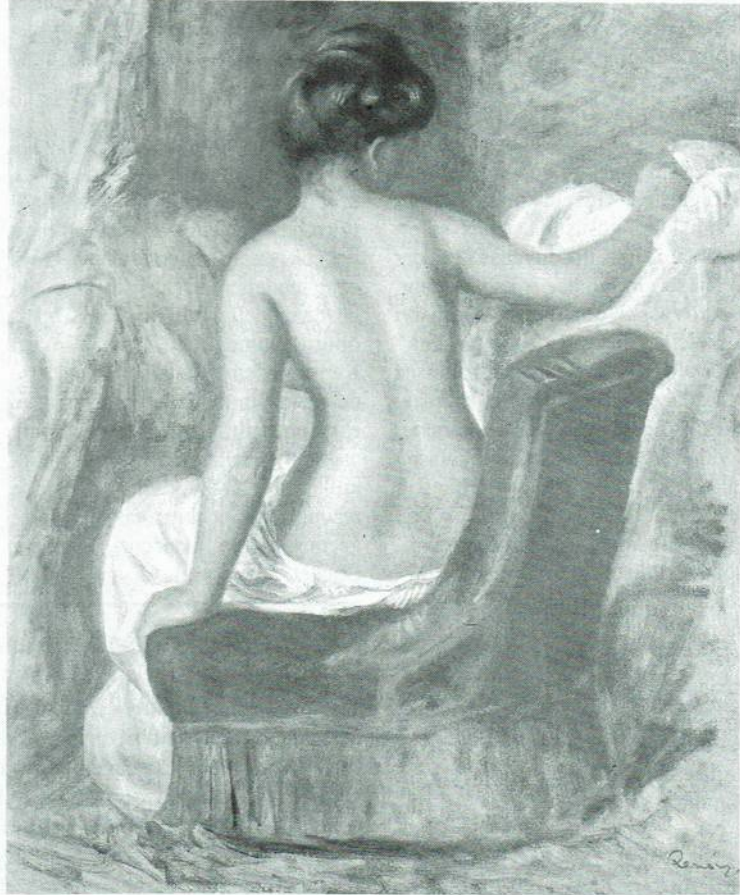
Bir gün Renoir açık havada kır görünümelerini tuvaline aktarırken hiç tanımadığı birinin ikazıyla karşılaştı. Onu resim yaparken seyreden yabancı: "Doğadaki renkler daha parlak, daha değişken; siz ise katran gibi koyu renklerle çalışıyorsunuz" dedi.

Renoir bu yabancı'nın ikazına hiç kızmadı; hatta yabancıya fırçasını uzatarak henüz bitmemiş tablosunun düzeltilmesine bile izin verdi. Tuvale daha parlak, daha canlı, daha sıcak renkler süren yabancı nihayet kendini tanıttı. Bu manzara ressamı İspanyol asıllı Diaz de la Pena idi. Daha sonra aralarında sıkı bir dostluk başladı. Sık sık buluşup doğa karşısında beraber görünüm resimleri yapıyorlardı. Artık Courbert ile Corot'un etkisinden sıyrılmış, empresyonistlerin yolunu

benimsemişti. Manet, Monet, Degas, Bazille, Sisley, Pissaro, Cézanne gibi empresyonizme eğilim duyan ressamlar sık sık biraraya geliyorlar; resim pratiğinin yanında teorik tartışmalarla da Paris'in sanat-kültür havasına yeni bir çeşni katıyorlardı. Bu genç ressamların yarattıkları akımı Zola dergi ve gazetelerde çeşitli makaleler yazarak var gücüyle destekliyordu. Nihayet 1874 Mayıs'ında Renoir'in girişimiyle ünlü fotoğrafçı Nadar'ın Paris'te Rue Capusines'deki atölyesinde birkaç ressam biraraya gelerek sanat tarihinde bir akıma adını veren o olaylı sergiyi açtılar. Renoir bu sergiye yedi tablo ile katılmıştı. Monet'in de sergide Impression, soleil levant (İzlenim, doğan güneş) adlı tablosu vardı. Sanat eleştirmeni Louis Leroy sergiyi gezdikten sonra biraz alay, biraz öfkeyle "empresyonistler" deyip salonu terketti. İşte o günden bu yana bu akımın adı sanat tarihinde "empresyonizm olarak kaldı. Renoir

da ömrünün sonuna kadar bu akıma bağlı kalarak resim yaptı.

Söz empresyonizmden açılmışken bu akımı doğuran görüşe de kısaca değinmek gerekir. Avrupa resminde geleneksel resim anlayışını bir yana bırakıp, resim sanatını atölyeden açık havaya çıkaran, ışık-gölge, anatomi, perspektif gibi kılı kırk yaran resim kurallarından ayrılan, güneşin doğuşundan batışına kadar doğa üzerinde değişen ışık nüanslarını tablolarında yansıtan bir grup ressamın kurduğu bu ekol yalnız Fransa'da, hatta Avrupa'da değil, dünyadaki resim sanatını temelinden etkilemiştir. Bu ressamlar doğada her şeyin değiştiğini, yapraktaki yeşil rengin bile öğleden sonraki renginin aynı tonda yeşil olmadığını, güneşin değişen ışınlarının etkisiyle doğadaki tüm renklerin ara renklere (nüanslara) dönüştüğünü, bu nedenle ressamın açık havada değişen bu renk



Renoir, Desen (Berlin Sanat ve Tarih Müzesi)

nüanslarını fırçasıyla tespit etmesi gerektiği tezini savunuyorlardı. (Monet: "Doğada her şey değişir, taş bile" derdi) Monet, Renoir, Sisley, Bazille gibi ressam bu akımın başını çekiyorlardı. (Van Gogh Paris'te iken -1886/1888- kısa bir dönem bu akıma uygun resimler yaptı.)

Bu genç ressamların ilk sergileri yadırganıyor, halk ressamlarla dalga geçiyor bazen de öfkesini belirtiyordu. Onları destekleyen Emil Zola'dan başka galerist Ambroise Vollard ile Paul Durant-Ruel de empresyonistlerin yanında yer almışlardı. Böylece bu genç ressamların ortaya koyduğu yavaş yavaş sevimliye, geniş kesimlerden ilgi görmeye başladı.

Renoir'ın resimleri yukarıda da değinildiği gibi sevimlilik hoşluk, güzellik duygusu uyandırır insanda. Güzellik duygusunun ne kadar rölatif (göreceli) olduğu ileri sürülürse sürülürün bu duygunun gene de "asgari müşterekleri vardır. Milo Venüsü'nün mermerde yansıyan güzelliği ile Botticelli'nin istridyeden doğan Venüs'ünü kim çirkin bulabilir? Stendal, "de l'Amour" (Aşk Üstüne) adlı eserinde "Güzellik mutluluğun güvencesidir" der. Renoir ise daha da ileri giderek "Güzellik mutluluğun ta kendisidir" görüşünü ileri sürer. İnsanlarda güzellik duygusu ne kadar gelişirse çirkinlikler o kadar azalır. Dostoyevski onun için "Dünyayı güzellik duygusu kurtaracak" demiştir. Budala romanında "bakmağa korkulacak kadar harkulade güzel olan" Anglae Ivanovna'ya karakter sorulunca güzellik kavramına kafasını takan Prens Mişkin "Güzellik hakkında bir hüküm vermek çok güçtür. Bu kudreti kendimde göremiyorum. Güzellik bir muammadır" cevabını verir. Bu muammayı resamlar renk ve çizgilerle, şairler sözlerle çözmeye çalışmışlar, güzelliğin sırrına yaklaştıklarını sandıkları anda çöldeki serap dalgalarının insanı yalıtması gibi yaklaştıklarını sandıkça ondan uzaklaştıklarının farkına varmamışlardır.

Renoir 1874'teki empresyonistlerin sergisinde Loca adlı tablosuyla katılmıştı. Bu eser, Renoir'ın kişiliğini tamamen bulduğu, sonraki

çalışmalarına temel aldığı, gerek renk ve kompozisyon açısından mü-kemmelliğe varan ilk dönem eserlerinden biriydi. Bazı sanat tarihçileri bu eser için bir "Mozart Senfonisi" deyimini kullanır. 1876'da yaptığı Le Moulin de la Galette adlı tablosu ise Renoir'ın büyük boyutlu tablolarından biridir. (131x175 cm.) Bu resimde figürlerindeki dış konturlar şaheser bir renk kompozisyonu içinde eriyip dağılırlar. Kompozisyonun denge düzeni, dans edenlerin neşeli atmosferi turuncu, sarı, mavi, yeşil renklerin çeşitli tonlarından meydana gelen ışıklı virtüözü karşısında hayranlık duymamak elde değildir. Vals edenler içindeki en güzel kadına, Aline Charigot'ya tutulan ressam, kendisinden yirmi yaş genç olan bu kadınla daha sonra evlenmiştir. "Moulin Rouge, Folies-Bergère" gibi Paris'in ünlü eğlence yörelerinden biri olan "Moulin de la Galette"i Van Gogh, Degas, Manet, Toulouse-Lautrec, Picasso gibi pek çok ressam konu edinmiş; bu ressamlar kendi kişilikleriyle bu çılgin eğlence yerlerini tuvallerinde yansıtmışlardır. 1887 yılında bitirdiği yıkanan kadınlar tablosuna Renoir tam üç yıl çalışmıştır. Bu tablonun kompozisyonu için defalarca taslaklar hazırlamış, krokiler çizmiş, nihayet resimde görülen bu son biçimi vermiştir. Renoir pek çok ressam gibi doğrudan doğruya canlı modellerden çalışırdı. Onun iki gözde modeli vardı; biri Nini Topez, öbürü Domestique Gabrielle'dir. Kansı Madame Renoir, ink mink etse de Renoir'ın modelleri atölyesinden eksik olmazdı. Nina Topez için "Antik çağların güzellik tanrıçası" deyimini kullanırdı. XIX.y.y'ın Paris'inde resim, müzik, edebiyat sanatları içiçe geçmişti. Zola, Concourt, Flaubert, Daudet, Maupssant, bir ara Paris'te

bulunan Turgeniev gibi yazarlar; Wagner, Debussy, Berlioz gibi müzisyenler ressamlarla sıkı dostluk içindeydiler. Ressamlar bu sanatçıların potrelerini yaparlar, yazarlar onları ya yazılarıyla desteklerler ya da eserlerini satın alırlardı. Renoir'ın eski dostları müzisyen Chabrier ile devlet adamı ve politikacı Gambetta ve bakanlık müsteşarı Choquet ressamın atölyesini sık sık ziyaret eden resim-sever kimselerdi. Renoir, ünlü müzisyen Richard Wagner'in bir de potresini yapmıştı. Ressam arkadaşlarından Bazille, Sisley, Monet, Suzanne Valadon'un portrelerini de.

Bu yaratıcı deha 1900 yıllarına doğru -ki yaratıcılığının doruğunda idi- parmaklarını tahrip eden damla hastalığından ıstırap çekmeye başladı. Güney Fransa'da Côte d'Azur'un sıcak iklimi de parmaklarındaki acıları azaltmamıştı. Ama Renoir resim yapmaktan bir an bile vazgeçmedi. Fırçaları parmaklarına bağlatarak ömrünün sonuna kadar resim yapmayı sürdürdü. Doğanın katı, zalim sonuçlarına karşı vargüçüyle direniyordu. Ömrünün son günlerinde tekerlekli sandalyesiyle Louvre'u gezerken hayranı olduğu Véronèse'in Kana Düğünü adlı tablosunun önüne gelince koltuğunu durdurup o şaheser tabloyu uzun uzun seyrettikten sonra "Artık ölebilirim, çünkü bu tabloyu bir kez daha gördüm!" demesi Veronése'e ne büyük hayranlık duyduğunu göstermektedir. Zaten sık sık "Gerçek bir sanat eseri açıklama istemez, o kendini anlatır" derdi. Tekrar Güney Fransa'ya dönen ressam 3 Aralık 1919'da Nice yakınlarındaki Cagne'da (Cany) öldü. Cannes surlarında "Les Colettes" adlı çiftliğindeki atölyesi resimseverlerin Kâbesi gibi ziyaret edilmektedir.

Aydın Karahasan-Zeki Arslan Resim Sergisi

Hamm şehri Gustav-Lübcke-Museum'da ressam Aydın Karahasan ile Zeki Arslan'ın bir resim sergisi açılmıştır. 15 Eylül 1991'den 27 Ekim 1991'e kadar sürecek olan sergide ressam Arslan soyut çalışmalarını, Karahasan ise natürmort, peyzaj ve kompozisyonlardan oluşan yağlıboya, suluboya, pastel ve desenlerinden bir kesit sunmaktadır. Müze, sergiyle ilgili ressamların eserlerinden oluşan renkli birer katalog da yayımlamıştır. Sergiye RAA kuruluşunun da katkıları olmuştur.

TAGESSTRÖME

von Feyza Hepçilingirler

- Meinen Fotoapparat habe ich vorigen Sommer verkauft, sagte er. Die Entwicklung der Filme war kostspielig geworden. Ich hatte dich fotografiert, erinnerst du dich? Oben, hier, im Garten, mit Siret Hanım, alleine... Vorigen Sommer, oder neulich, wann hatte er Fotos gemacht?

- Wann? Neulich?

- Neulich? Was neulich?

- Ich meine die Fotos. Es gibt sehr alte Fotos, soviel ich mich entsinne.

Von den Netzstrümpfen und Rosen rede ich nicht.

- Die meine auch ich...

Ich habe verstanden. Muß man denn noch nachrechnen, welchen Jahren diese Fotos gehören. Ein Leben beinahe, ist darüber vorbeigezogen. Der von den Sesseln hinter die Kanapees springende, eilende, regelnde, rechtzeitig erwischende İhsan Bey: ein Jäger des Augenblicks. Lebemann und närrischer Schürzenjäger, İhsan Bey, soll das dieser Mann sein, der nun in mir die Freude jener Tage der Fotos zu erlangen sucht? Er schaut vornehm, distanziert und fein, dieser Mensch aber, dessen er früher unzählige Aufnahmen gemacht, scheint nun aus seiner Jugend aufgetaucht zu sein. In der Tat, es waren sehr viele, genau wie er gesagt hat, im Garten, hier, oben, und mir schien es immer, als würde er mehr noch das Bild meiner Beine, als mich selbst fotografieren wollen. Ich fürchtete mich. Vor einer ungenannten Bosheit. Feinfühlig zog İhsan Bey meinen Rock nach oben, berührte dabei meine Beine nie. (Ob ich wohl damals dachte, daß dies das Vornehme sei?) Die schwarzen Netzstrümpfe waren eine handvoll zartes Seidenknäuel. Ich trug ein blaues Wollkleid, mit breitem Schalkragen, zum ersten mal knielang, zum ersten mal mit Brustabnähern.

Netzstrümpfe gab es in der Türkei erst sehr viel später, als daß İhsan Bey sie mir gab, und sie klebten an den nackten Beinen. İhsan Bey aber interessierten nackte Beine wenig. Sondern was? Ich habe später in der Illustrierten "Yelpaze" jene netzbestrümpften, nackten Beine gesehen, die noch nackter wirkten als ohne Strümpfe, auch das geschah in diesem Haus. Wie viele Illustrierte es waren. Zeitungen, Bücher; aber am meisten waren es Illustrierte. Auf dieser Kommode stand immer ein Radio mit Lämpchen. Damals verschüttete Siret Hanım keinen Tropfen, wenn sie ein Glas füllte; die Wasserkaraffe war von vornehmer Herkunft. Siret Hanım hat auch sehr schöne Beine, lang und füllig. In den hochhackigen Pantoffeln wirkten ihre Beine noch anziehender; aber Netzstrümpfe hatte sie nie angezogen. Es gab hier noch eine Illustrierte, der Mandifata* ähnlich. Zu-

sammen mit den "Yelpaze's"**, auf einem dreibeinigen Tischchen. Wirklich, wo ist dieses Tischchen? Die hochhackigen Pantoffeln von Siret Hanım? Aber was für Pantoffeln denn, Siret Hanım trug nie welche, sie lief in hochhackigen Schuhen im Haus herum, Pantoffeln fand sie dörflisch, und wenn gar die Gäste an der Tür ihre Schuhe ausziehen wollten, tat sie als sei sie beleidigt. Bis auf die ganz erlesenen, empfing sie alle Gäste hier. Alle Tischchen waren mit bodenlangen, fransigen Spitzendecken - gestrickt auf fünf Strumpfstricknadeln - bedeckt. Einmal, als ich an Stelle dieser schönen Decken billige Nylondinger sah, war ich erschrocken. (Weil der Abbau begonnen habe?) Das war das Werk von Mehveş Ablā, die jedem Neuen verfallen war. Mehveş Ablā, die Tochter von Siret Hanım war damals ein junges Mädchen. Inzwischen längst verheiratet, hat sie jetzt große Kinder. Wann immer ich herkam, fand ich sie in einer Ecke dieses Kanapees, stikend. Mit dem Holzrahmen. Die eine Hand unten, die andere oben, arbeitete sie immerzu an Mustern, an Vögeln, an Blumen, an Männern mit Gitarre in der Hand, ihren Geliebten ein Ständchen gebend. Ab und zu lehrte sie mir das Tanzen: "Du sollst dich nicht schämen müssen, wenn es mal soweit ist." Ich komme mir vor wie "das Mädchen, das wie eine Prinzessin erzogen wird"; wer weiß welcher Film in mir auf dieser Weise nachwirkt? Ich erzähle es niemandem; aber ich bin verrückt danach, tanzen zu lernen wie eine Prinzessin.

Als ich mich nach der Klingel (keine zum Drücken, sondern wie eine Schleife, zum Drehen, eine alte Türklingel) greife, weiß ich, daß ich nach all dem suche. Vielmehr nach meiner Kindheit, die hier irgendwo vorhanden sein muß, als nach diesen zwei alten Menschen. Deshalb die Mischung aus Angst und Aufregung, die ich fühle. Ein Wunsch zu fliehen: Wenn ich es nicht finde! Wieviele Jahre kam ich nicht in dieses Haus? Es dauert lange bis sich der Tür Schritte nähern. Beinahe frage ich die alte, buckelige Frau, die die Tür öffnet, nach Siret Hanım: sie hat früher hier gewohnt. Sie aber erkennt mich sofort wieder. "Ah meine Liebe..." sagt sie. "Meine Liebe... İhsan Bey, schauen Sie mal, wer da ist". Daß Siret Hanım ihren Mann "İhsan Bey" nennt, befremdet mich nicht, sie läßt es nicht befremdlich erscheinen.

- Gut sehen sie aus, sage ich. Wie schön das ist... Wie schön, so zusammen alt zu werden.

- Alt geworden sind wir, nicht wahr? sagt Siret Hanım.

İhsan Bey findet die Frage seiner Frau sehr kindisch, entschuldigt sie bei mir mit einem demütigen Lächeln: "Hör nicht auf sie."

Ich aber:

- Nein, sage ich. Das meinte ich nicht. Ihre Gemeinsamkeit ist schön. Daß sie zusammen alt werden aber doch und noch immer sich gegenseitig liebhaben.

Sie lächeln wie erappte Kinder.

Im oberen Gästezimmer, das Siret Hanım niemandem gönnt, läßt mich İhsan Bey auf einem Kanapee ohne Rücken aber mit geschwungenen Armlehnen, platz nehmen. Wo ist Siret Hanım? Vielleicht unten, vielleicht im Garten, vielleicht nicht da, ich weiß es nicht. Er hebt mein Bein als wäre es ein von meinem Körper unabhängiges Stück, bückt und plaziert es, findet seine Stelle doch nicht in Ordnung, nimmt es erneut in seine Hand, und ich habe Angst, daß er es vergißt und weggeht. Er läßt meine gerade hinabhängenden Füße über dem rechten Bein an den Knöcheln kreuzen. Mein linkes Bein hält er in der Hand. Er schiebt es zurück, in der Höhe meiner Knie drückt er es auf den Kanapee. So ist gut. Noch etwas zieht er es nach vorne, macht die Öffnung der Knie breiter. Jetzt guckt er noch durch die Linse des Apparates. Wenn es gefällt, ist alles klar. Jahre später wird ein Mann dieses Bein von jener Stelle, an die İhsan Bey es plazierte hatte, nehmen, und einem kristallverzierten Silberstab gleich (wo gibt's denn sowas, daß man Silber mit Kristall verziert?) (aber das gibt es doch, und jener Silberstab bedeutet auf einem Weltatlas die Berge, es ist als zeigte ein solcher Silberstab die Berge, das Fliehen, die Befreiungen und die Lieben) an seine Lippen führen. Dann wird er seine Finger fein über den Stab gleiten lassen.

"Komm, suchen wir dir einen Namen" sagt Hasan Bey. Dilşad soll dein Name sein. Ich kann nicht sagen, daß es nicht sein soll. Ich kann nicht fragen, wer Dilşad ist. Und schon gar nicht kann ich sagen, daß mein Name schön sei, was gäbe es daran auszusetzen. Noch weiß ich auch nicht, daß ich Günseli als Namen wünsche.

- Ich nannte dich Dilşad, erinnerst du dich? sagt İhsan Bey.

Ich erinnere mich. Und Siret Hanım schüttelt kokett den Kopf... sie erinnert sich. Siret Hanım weiß, wer die wirkliche Dilşad ist. Ich weiß es nicht und mittlerweile will ich es auch nicht mehr wissen.

Auch an seinen intensiven Blick in mein Gesicht, als schiene er unter meiner Haut etwas zu suchen, erinnere ich mich. Wie er meine Augenbrauen ordnet, dann wie er eine Locke von meinem Haar über ein Auge legt und mir dann eine Rose in den Mund legt. Wo sind jene Bilder? Wirklich, wo sind sie? Ich erinnere mich, daß sie alle aufgenommen wurden; kein einziges habe ich gesehen. İhsan Bey glaubt, ich sei noch immer jenes Mädchen, von dem Fotos gemacht werden. Ich spüre seine Fotografenblicke (die alten, aber noch immer amatörrhaften) in meinem Gesicht. Säge er meine Falten nicht, so doch die Traurigkeit, die mein Gesicht wie eine zweite Haut bedeckt.

- Du siehst gut aus, sagt İhsan Bey. Du wirkst sehr schön. Im gleichen Augenblick sagt eine andere Stimme "Du bist sehr schön". "Das hatte ich dir nicht gesagt, nicht wahr?" Hatte er es gesagt, ich erinnere mich nicht.

İhsan Bey hatte früher ein Motorrad. Er nahm seinen Fotoapparat und fuhr in die Berge. Er fotografierte die Hänge, den Golf, die Berge, die Villen, die Buchten, die

Sonnenuntergänge, die Pinien- und Olivenbäume, die Steigen, Körbe, die an den Ästen der Olivenbäume hingen, Kinder, die hinter ihren Eseln herliefen, Frauen beim Olivensammeln, mit den Halbhandschuhen, die ihre Finger freiließen. Und der gleiche İhsan Bey kam und fotografierte dann mit der Rose im Mund, die Blicke verführerisch eingestellt, mich. Jetzt hat er kein Motorrad mehr. İhsan Bey ist so alt geworden, daß er nicht mehr aufs Motorrad zu steigen in der Lage ist. Er steckt mir keine Rose in den Mund und lehrt mir keine Blicke.

- Gehen wir in den Garten, sagt er. Dort gibt es Sonne. Ich weiß, daß er "Licht" meint. Er ist dem Licht verfallen, dem Tageslicht verfallener İhsan Bey, gehen wir nicht in den Garten, gehen wir in die Berge. Mache ein Bild von mir in den Bergen, auf daß es nicht verlorengehe. Nimm mich und lege mich in den Schoß eines lichtäugigen Mannes. Lege mein Haar lang, lasse es im Winde wehen; aber laß es nicht zu, daß mein Haar das Licht seiner Augen verdunkelt.

- Ich gehe jetzt, sage ich. Aber wenn sie wollen...

- Was habe ich im Garten verloren? sagt er. Welcher sagt es?

Ich kam hierher um meine Kindheit zu finden. Ich hatte es nötig. Wie viele Dinge fand ich. Ich blieb länger als nötig hier. Es war nur ein Vorbeikommen. Als ich meinen zerknüllten Rock in Ordnung bringe, erinnere ich mich wieder an mein erstes Kleid, mit den Brustabnähern. Wir brachten es zur Näherin an der Ecke, die in dem einstöckigen Haus wohnte und die Frau sagte "Man muß schon Brustabnäher machen". Mutter und sie schauten sich in die Augen und lachten. Ich wurde rot. Obwohl es keine Schande ist, daß einem Mädchen die Brüste wachsen. Jetzt weiß ich das, damals wußte ich es nicht. Ich wundere mich wie viele Dinge ich jetzt weiß, jetzt erst. Auch daß İhsan Bey so alt wird, daß er nicht mehr auf das Motorrad steigen wird können, auch daß jener lichtäugige Mann seine Augen und sein Licht nehmend aus meinem Leben sich zurückziehen wird und gehen, wußte ich damals nicht. Jetzt weiß ich es. Und jetzt reicht es, ich will keine Fotos.

März 1990

aus dem Türkischen übertragen von: Beatrix Caner

SEVDAMIZ

vazoda çiçeklerdi sevdaları

yıpranmış

eskimiş

solgun

bir çınar gibi yükseldi sevdamız

doruklarında biz

dimdik

ayakta

umutlu ve doygun

güneşi dokuyor saçlarımız

Gülseren Engin

ADNAN ÖZYALÇINER İLE

Mustafa Suphi

-1978'de yayınlanan Gözleri bağlı Adam'dan sonra 1991 yılında Cambazlar Savaşı Yitirdi adlı kitabınız yayınlandı. Bu onüç yıllık süreci anlatır mısınız?

-Gözleri Bağlı Adam, 1977'de yayınlandı. 1978'de Sait Faik Hikaye Armağını'nı aldım Gözleri Bağlı Adam'da 1972'lerde başlayan baskının, işkencenin eğemen olduğu günlerin öyküleri anlatılmıştı. Yaşamımızdaki insanımızdaki izleri yansıtmıştı bu öykülere. Bu izler, 1980'de kesin bir baskıya dönüştü. Bu dönemde bütün bir yaşam baskıya alındı. Edebiyatı da askıya alacak uygulamalar yapıldı. Türkiye Yazarlar Sendikası yöneticileri -içlerinde ben de vardım- 3,5 yıl Sıkıyönetim Mahkemelerinde 15 yıla yargılandım. Her türlü kitap, yazı, düşünce bu dönemde suç aleti ilan edildi. Amansız kovuşturmayla uğradım. Acıların haksızlıkların, her türlü yasal ve yasal olmayan baskıların ezikliğini duyan, yaşayan yazarlardan biri de benim. Yanlız bundan mı bilmiyorum, ekonomik nedenlerden ötürü de olabilir, kendi öykü çizgimde çok üretici olmadım. Bu dönemde ilk elde Yazko edebiyat dergisini çıkararak baskıya sanat yoluyla direnmeye çalıştım. Bir çok yazar bir yayın kooperatifinde birleştik. Hem dergide, hem kooperatifte üretici olmaktan çok yönetici oldum. Sorumluluklar yüklendim. Derginin yazışları sorumlusuydum. Gene de dönemi eleştiren beş on yazıyla bir iki öyküm bu dergiyle başka yerlerde yayınlandı. Yazılar kitaplaşmadığı için bilinmiyor. Unutuldu. 1980-1990 arası yazılan birkaç öyküm ise *Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabında, sizin de gördüğünüz bildiğiniz, gibi yer aldı. Yazko Edebiyat Dergisi'nin 1. sayısı yüzünden askeri düzene dil uzattığımız için Atilla Tokatlı ile birlikte - o yazar, ben sorumlu olarak- 1,5 yıla sıkıyönetim mahkemesinde yargılandık. Bu dönemi çok mu suskun geçirmişim diye kendi kendime

de düşünmüşümdür. Yeni bir öykü kitabım yayınlanmadığı için öyle görülüyor. Yoksa eylem olarak suskun kalmadığım kesin. Bu arada öyküleri beklediğim de pek söylenemez. *Ölümsüzleşen Bahçe, Sabırtası Çatladı, Anıların Öyküleri, Devet Kuşu, Keloğlan ile Köse* adlı çocuklara yönelik öykü kitaplarım 1980 ve sonrasında yayınlandı. Hiçbiri kendi öykü çizimim dışında kalan yapıtlar değildi. *Devlet Kuşu*, 1988, *Keloğlan ile Köse*, 1989, tarihini taşıyor. Çocuk edebiyatı bizde genel edebiyatın dışında tutulduğundan bu tür çalışmalar göze çarpmıyor. Bunlardan özellikle *Devlet Kuşu* ile *Keloğlan ile Köse*, "*Büyüklerle Masallar*" biçiminde çıkabilirdi, Gerçekçi, düzeni eleştiren, yaşadığımız günlere göndermeler yapan sonuçlara varılabildi o zaman. Ne yazık ki çocuk kitabı diye önemsenmedi. Kaynadı gitti. Keloğlan ile Köse konusunda haksızlık etmek istemem. Edebiyat beğenilerine güvendiğim bir seçici kurul bu kitaba *Suki Dost Çocuk Edebiyat Ödülü*'nü verdi. O kitabı Sennur Sezer'le birlikte yazdık.

-1991'de yayınlanan Haldun Taner Ödülü'nü aldığınız Cambazlar Savaşı Yitirdi'yi siz bize anlatır mısınız?

-Cambazlar Savaşı Yitirdi'de İstanbul, İstanbul'da yaşanan günlerle, insanlar anlatılıyor. Kitabın adındaki savaş sözcüğünden de anlaşılacağı gibi, II. Dünya savaşı bugüne, tarihsel bir süreç içinde, İstanbul yaşamından kesitler var kiapta. Her kesit yaşadığımız günlerin izlerini taşıyor. Benim yaşadıklarım sizin yaşamakta olduklarınızın izlerini.

-Ödülü sizinle bir genç yazar paylaştı. Bu konudaki düşünceleriniz neler?

-Ödülü bir genç bir yazarla paylaşmak başlangıçta sevindiriciydi benim için. Sonradan bu sevinç kursağında kaldı. Bu genç yazar için

gazetelerin kopardığı yaygara, ödülü veren gazeteki bir röportajda benim adıma silmeye kadar götürdü işi. Başlangıçta ödüle ortak çıkarak genç öyküciye haksız rekabet yaptığımı söylemişim. Sonradan medya beni yanılttı. Asıl genç öyküciyi bana karşı haksız rekabet ortamına soktular. Bu konuda şunları düşünüyorum: Seçici Kurul ödülü bölüştürmekle en büyük yanlışı yaptı. Ya doğrudan doğruya gençliği yeğliyerek Nurten Ay'ı seçmeliydi. Ya da "yılanmış ustalığı" yeğleyerek beni öne çıkartmalıydı. Bir yol daha vardı. Ödül tüzüğü de buna elverişliydi. Birincilik değerlendirilmesinin yanı sıra gençlik değerlendirilmesi de yapılabilirdi. İki ayrı ödül biçiminde demek istiyorum. Bence en doğru yol buydu. Nurten Ay'ın anlatımı da, dili de eski anlatımların bir karması olmakla birlikte geleceğe dönük olarak değerlendirilebilirdi. İleride yeni bir anlatım biçimi, özgün bir öykü getirebilir umudunu veriyor diyerek.

-Yeniden kitabınıza dönmek istiyorum. Yaşamınızda yapıtlarınız yoluyla surlarla ve İstanbul betimlemeleriyle sık sık karşılaşıyoruz. Surların, İstanbul'un bir de Balat'ın yaşamınızdaki yeri nedir?

-İstanbul'da doğup büyüdüm. Babam da İstanbul'lu. Kökten İstanbul'luyum denebilir. Onun için bu kentte yaşadığım günleri, yaşamakta olan günleri yazdım. Beni için önemli olan kent yaşamıydı. Kent yaşamı içindeki ilişkiler ilgilendirdi beni. Kentin yoksul kesimleri ile ilgilendim. Kendi yaşadığım mahallenin insanlarıyla, kentin başını alıp giden yaşamıyla, yoksul insanların yaşamının hesaplaşmasını yaptım öykülerimde. Kente, kente verilmiş her tür uygarlık öğelerinin haksız paylaşımına karşı çıktım. Surların çevresinde yer alan semtlerde yaşayan insanlar benim savunduklarımdı. Onun için oralar betimlendi. Söylediğim gibi ben de orada yaşadım.

Ben genelde kent diye adlandırıyorum yazdığım bu kenti. O da İstanbul oluyor. Yoksa başka büyük kentlerde de aynı çelişkiler yaşanabilir. Hatta dünyanın bir çok yerinde bu çelişkiler sürüp gidiyor. Görünümlere gelince onları İstanbul'dan başka bir yerde bulamazsınız. Ne geçmişte, ne bugün, ne de yarın. İstanbul, ne kadar başka olursa olsun, beni kentin, kentteki insanların yaşamsal çelişkileri çekiyor. İstanbul yazılarından bir hüznün, bir acı da fıksırsa geçmişe özlem yoktur. Geleceğe dönük bir kent yazarı olarak görüyorum kendimi. Bildiklerimi, gördüklerimi yazıyorum. Kısacası, yaşadıklarımı.

-Nasıl ki bir ırmak hiçbir engel tanımadan denize ulaşıyorsa, sizin öykülerinizde hiçbir engele uğramadan, doğal akışı içinde varacağı yere gidiyor. Senfonik bir coşkunculuk var bu öykülerinizde.

-Bu saptama için teşekkür ederim. Sevindirdiniz beni. Özellikle bu kitapta tematik bir birlik olsun istedim. Belli bir süreç içinde İstanbul'un yaşamından bir kesit sunmaktı amacım. Bu aynı zamanda kent insanının yaşamından da bir kesitti. Geçen süre ile değişen durumlar denk düştü. Süre, olaylar, insanlar içiçe anlatıldı. Birbirini destekledi. Dil ile anlatımı da bu birlikliliğe uydurmaya çalıştım. Silinmiş bir kent görüntüsünü, geçip gitmiş bir kent yaşamını en güzel hangi sözcüklerle yeniden nasıl yaratabilirim diye her öyküde ayrı ayrı düşündüm. Hepsini bir araya gelince bir bütün oluştu. Dediğiniz şey, dile ve anlatıma gösterilen özenden olmalı. Bir de kurgunun önemli bir payı var bu işte.

-80 sonrası öykücülüğünüzün edebiyattaki yeri nedir?

-Ben, 80 sonrası öykücülüğümüzde, içerik ve biçim yönünden büyük bir sıçrama görmüyorum. Anlatım ve kurgu yönünden duygusal, şiirsel diyebileceğim ortak bir izlekleri var bu dönemdeki öykücülerin. Özellikle kadın öykücüler, nerde ise benzer sözcük ve tamlamalarla duygusallıkla kadıncıl yönü ağır basan metinler üretiyorlar. Böylece tek düze bir anlatım türüyor. Bunun kırılması gerekir. Gerçekçi anlatımlarda da yalınlık ve anlaşılabilirlik yerine ağırdalılığın sözcüklerin oluşturduğu karmaşık bir anlatım düzeni egemen.

Bu da gerçekçi anlatımda ileri bir tavrı göstermiyor. Anlatımlarında fantastik öğelere yer veren gerçeküstü görüntüleri kullanan bir grup öykücü de kurgu benzerlikleri yüzünden aynılığa düşüyor. İçeriği, 80 öncesi ve sonrası olaylarıyla, özellikle cezaevlerinden gelen yazarlar belirliyor. Anlatımda ortaya çıkan aksaklıklar, belki acemilikler, zaten karmaşık olan siyasal, politik içeriği büsbütün karmaşıklaştırıyor. İçeriğin dolguluğuna karşılık biçim çok zayıf kalıyor. Bundan da içerik zarar görüyor. Olayların karmaşıklığı çoğunlukla ayıklanmadan, sanatsal bir dönüşüme uğratılmadan, olduğu gibi aktarıldığından yazı sanatına fazla bir katkısı olamıyor bu ürünlerin.

-Bir bölüm yazar, 80 sonrası getirmediği olumsuz koşulları ürünlerinde irdeledi. Özellikle hapishaneler, baskılar, işkenceler sözkonusu oldu. Toplumsal ve gerçekçi bir bakış açısıyla birtakım ürünler ortaya çıktı. Beri yanda ise üslup denemelerinin yer aldığı, toplumsal ve gerçekçi bakış açısından soyutlanmış ürünler de yazıldı. Bu durumun edebiyatımızı bir çıkmaza sürüklediği söyleniyor. Siz ne düşünüyorsunuz?

-80 sonrası edebiyatımızda içerikçi, biçimci diyebileceğimiz iki görüş belirgin olarak kendini gösterdi. Bu iki yönelim de içinde "sanat toplum için", "sanat sanat için" tartışmasını barındırıyor. Yaşama tanık olması gereken günümüz anlayışı için her iki yönelimin de katı bir tutum içinde olması, edebiyatı çıkmaza değil de, yerinde saymaya götürür. İki görüşün de aşırı bir tutumla birbirini yok sayması, edebiyatın ileriye yönelik atılımlarını önlemiş olur. Bu durum edebiyatta durgunluk, kendi içlerinde de bir örneklik yaratır. Edebiyatın insandan, yaşadığı ortamdan, çağından soyutlanmadan ilerleyebileceğine inanıyorum.

-12 Eylül yalnızca yazarlara ve şairlere yaradığı söyleniyor. Çünkü hemen bütün yazarlar, hapishane koşullarını ve işkenceleri anlatılar. Oysaki bu sırada Türkiye'nin sosyolojik yapısında bir çok ekonomik ve toplumsal sorunların yaşandığı bir gerçek. Bunlar irdelenmeden hapishanelere yönelinmesini nasıl

değerlendiriyorsunuz?

-Benim bildiğim bütün baskı dönemlerinin yazarların, edebiyatın yararına olduğu söylenir. Baskı altına alınan sanatçı, karşı çıkışını sanatsal yoldan, edebiyat ürünleriyle dile getirmeye çalışır. Bu da edebiyatın kazancınadır. Baskı dönemlerindeki olguların anlatılması, tanıklar da edebiyata bir yarar sağlar. Geleceğe belge olarak kalması önemlidir. Yalnız bunlar yüzeysel bir biçimde ele alınırsa, olayların nedenlerine, psikolojisine, sosyolojisine inilmezse sanatsal bir değeri olamaz. Herhangi bir dönemi yansıtmak için o dönem, tarih sosyoloji, ekonomi açısından yurt çapında dünya olayları ile birlikte irdelenmelidir. Günümüzde insanlar tek başına yaşamıyor. Yara yalnız bir yerde kanamıyor.

-İletişim araçlarının edebiyat yapıtlarıyla, yazarlarla ilişkisi, okura etkisi ve okuru yönlendirdiği konusunda neler söylemek istersiniz?

-İletişim araçları bizde edebiyatın aleyhine işliyor. Başta kitap, yasaklanabilen, bu yüzden bulundurulması tehlikeli bir madde. Yasalar ve yasa uygulayıcıları bunu böyle gösteriyor. Onun için iletişim araçlarında kitap ve şiir saatleri es geçiliyor. İletişim araçlarının en etkin televizyonda, bu saatler, en suya sabuna dokunmaz yapıtlarla geçiştiriliyor. Programlarda kültür, sanat, edebiyat yapıtlarından uygulamalarda pek yer almıyor. Sanat kültür haberlerine şöyle bir değiniliyor. Yazar, sanatçı ölünce -o zaman tehlikesi ortadan kalkıyor olmalı- söz konusu olabiliyor. Gazetelerdeki sanat, edebiyat, kültür ile ilgili haberler gelişi güzel, tutarsız. Kimisinde hiç yok. Ne sözlü, ne yazılı basından okura, edebiyat, kültür ve sanatla ilgili doyurucu sağlıklı, yansız bilgiler aktarılıyor. Buna karşılık kimi yapıtlar, reklam yoluyla, iç gıcıklayıcı ya da gıcıklayıcı yönleri abartarak ortaya çıkarılıyor. Böylece okurun özgür seçimi engelleniyor. Hiçbir okur, hiçbir yazarla başbaşa kalamıyor, karşılaşmıyor. Egemen güçler, medyalar yoluyla, yalnız istediği yazarı, istediği okurla karşılaştırıyor. Geri kalan yazarlarla okurlar, birbirlerini koklayarak, merakları yüzünden buluyorlar.

“AŞK İÇİNDE PEK ÇOK ŞEYİ BARINDIRAN BİR KAVRAM”

Aydın Yeşilyurt



Sevgili Duygu, Almanya ve Hollanda'nın çeşitli şehirlerinde konferanslara katıldın. Toplantuların alışılmışın dışında büyük bir ilgi görüyor. Katılanların büyük bir bölümünde erkekler oluşturuyor. Erkeklerin bu yoğun ilgisini nasıl değerlendiriyorsun?

Evet, dediğin doğru, artık benim yazdıklarım ve konuştuğularım erkekler de ilgileniyor. Çünkü kadın sorunu kadınlarla ilgili bir durum değil. Erkeklerin bununla çok daha önceden ilgilenmeleri gerekiyordu. Ancak beni dinlemeye gelen ya da okuyan erkeklerin tümünü “ilgili” şeklinde yorumlamamız çok iyi niyetli bir yaklaşım olur. Bir kısmı beni merak ediyor, “kim bakalım bizi eleştirmek cüreti gösteren bu kadın” diyorlar. Bir kısmı benim savunduklarıma kesinlikle karşılar, bana olan kızgınlıklarından geliyorlar. Kendilerince çok önemli sorular hazırlayıp, beni köşeye sıkıştırmak istiyorlar. Bir kısmı da gerçekten iyi niyetli birşey bilmediklerini kabulle-

nip, birşeyler öğrenmek istiyorlar. Küçük bir azınlık da, konuyla ilgileniyor, bana hakveriyor ve desteklemek için geliyorlar. Ama nedeni ne olursa olsun, erkeklerin ilgisi beni memnun ediyor. Akıllarında bir cümle bile kalsa, orada küçücük bir tartışmaya bile girseler bu da bir kazanç. Hiç yoktan iyidir.

Benim gözlemim gelenlerin büyük bir bölümünün kitabını okumuş olmaları. Yazdıklarından çıkan bir sonuç belki ama pek çoğu hırçın bir yazarla karşılaşacaklarını düşünürken tam tersi rahat ve yumuşak bir insanla karşılaşıyorlar. Bu tesbitim de acaba yanılıyormuyum?

Dediğin gibi gelenlerin çoğu kitabımı okumuş oluyor. Ve de karşılarında hırçın bir Duygu beklerken, rahat ve yumuşak bir Duygu buluyorlar. Bu da çoğu kişiyi şaşırtıyor. Özellikle erkekler, yazılarımdaki net, kesin, dobra üslubu bildiklerinden nedense benim de saldırgan bir kişiliğim olacağını sanıyorlar. Onun için çok şaşıyorlar, ama sonunda bu benim lehimde bir durum oluyor. Erkek benimle rahat diyalog kuruyor, rahat tartışıyor, saldırmayan, hakaret etmeyen, doğal bir insanla o da rahatça konuşuyor. Hatta, benden hiç hoşlanmayanlar bile, benimle konuştuktan sonra düşüncelerini değiştiriyor, beni seviyor. İnsanların çekinmeden, dürüstçe, doğru bildiklerini söylemesi özellikle bizim ülkemizde pek alışılmış bir şey değil. Genellikle politikacısından, sanatçısına, çoğu kişi olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi davranır. Bu benim çok sinirime dokunan birşey. Ben olduğum gibi davranır, konuşur ve yazarım. Kendi yaptıklarından ve düşüncelerimden emi-

nim, yani bunların doğruluğuna eminim. İşte bunun için konuşmalarım beni yumuşak ve kendinden emin buldunuz. Korkacağım, çekineceğim bir şey yok. Öyle yazıp da başka türlü yaşamıyorum.

Kitaplarının satışı büyük boyutlara ulaştığı halde, Türkiye edebiyat çevreleri seni hala edebiyatın dışında görüyorlar. Çeşitli eleştirilere uğruyorsun. Bu durum sende nasıl bir duygu uyandırıyor?

Kitaplarım çok baskı yapmasına rağmen edebiyat çevreleri beni kendi dışlarında tutuyorlar, dediğin gibi bir dönem çok yoğun eleştiriler aldım. Hatta ilk dönemlerde kimi feminist çevreler de bana çok sıcak bakmıyorlardı, bu da doğru. Ama durum artık pek böyle değil. Özellikle feminist gruplar arasındaki ayrılıklar, kavgalar dindi, duruldu. İlk başlarda Kadınca Dergisi'ne mayolu kadın fotoğrafı koysam, “kadını kullanıyor” diye beni eleştirirdi. Çünkü kadın hakları konusu da ben de basın için çok yeniydik. Ne yapmak istediğimizi, kim olduğumuzu pek kavrayamamışlardı. Sonunda baktılar ki biz ciddiye, ama bazıları gibi “erkek düşmanı” değiliz, konuya daha sakin yaklaşıyoruz. Gerçekten onlara yardımcı olmaya çalışıyoruz. Şimdi tüm kadın grupları, kuruluşları, ve biz büyük bir anlaşma ve yardımlaşma içindeyiz. Edebiyat çevreleri bile artık benimle pek uğraşmıyor. Aslında onlar da kabul etmek zorunda kaldılar. En büyük edebiyatçı geçinenlerin durumu, satışları belli. Ben de bu duruma tepki göstermedim. Ben ne yaptığımı biliyorum, yaptıklarından memnunum. İster edebiyatçı olayım, ister olmayayım... Bu konuyu düşünmedim bile. Hem zaten bir

kişinin edebiyatçı olup olmasına kim karar verebilirki? Bu zaman içinde ortaya çıkar.

1980'dan sonra feminist harekete çeşitli çevrelerden kadınların katıldıklarını görüyoruz. Daha önceleri hiç bir hareketin içinde olmayan kadınlarla, sol çevreden gelen kadınların buluşmaları, ortak bir söylem etrafında hareket etmeleri bir sorun yaratmadı mı?

Sol hareketten gelen kadınlarla, böyle bir geçmişi olmayanların ortak bir platformda örneğin feminizmde buluşmaları önceleri ciddi sorunlar yarattı. Özellikle sosyalist feminist kadınlar, eşitlikçileri küçümsediler, onlarla birlikte hareket etmediler. Şimdi böyle bir durum yaşanmıyor. Artık sosyalizmle birlikte kadının kurtulacağına da pek kimse inanmıyor zaten. Kafa yapısı, birikimler, bir takım inançlar, feodal yapı, izm'lerle düzelmiyor ne yazık ki.

Şimdiye kadar hep "yok"larla ilgilendin. Şüphesiz hayat hep yoklardan ibaret değil. Hatta hayatımızı bir ölçüde "var"lar boyutlandırıyor. "Var"lara ilişkin söyleyeceklerin.

Şimdiye dek hep yok'larla ilgilendim... Yokları var etmek bir savaş gerektiriyor, ben de savaşkan bünyeli bir insanım. Var'larla uğraşmanın ne yararı var, o zaten var... Kadının Adı Yok derken, burada bir çağrışımı düşünmedim, durum gerçekten böyle çünkü. Tek tek bireysel çıkışlar dışında kadının adı yok. Aslında Aşk da Yok daha başka bir deyiş. Aşk nedir ki? Var mı yok mu buna kim karar verebilir. Ama bana göre aşk, içinde pek çok şeyi barındıran bir kavram. İnsanlar buna da aşk demişler. Hiçbir ilişki aynı kalmıyor, genellikle bitiyor, ilişki bitmese, yaşanılanlar, duyulanlar bitiyor. E, peki nerede aşk? O yaşadığımız kadarı mıydı? "Aslında" sözcüğü kesinliği ortadan kaldırıyor. Kimbilir, belki de gibi bir sözcük. Bazı sıradan, dilimize yerleşmiş, yerli yersiz kulladığımız kavramlar hakkında düşünülün istiyorum.

BİR MEKTUPTAN DÖKÜNTÜLER

Hapishane gömleği
Mavi boyalı
Mavi özgürlüğün rengi
Zulmün başka rengi olmalı.

Gün boyu üstümde aynı gömlek
Aynı gökyüzü...
Gökyüzü senden özür dilemeliyim
Gömleğimin renginden ötürü.

Annemle görüştüm az önce
Görüş yerinde
Kederden bir damla
Sırtında morca bir hırka
Gümüş aklığında saçları.

Yıkar, kurutur
Reyhan dalı koyardın
Özledim o çamaşırları
Gülümsedi annem
Öptüm göz yaşlarını.

Herkes uzaklaştı
Vefalı
Bir onlar kaldı...
Ve her şey kirlendi
Yaşam geri gitti
Bunca acılardan sonra
Daha da acı veriyor insana
Bunu düşündüm görüş dönüşü
Beni kuşatan bir ince yurtsama
Bir yalnızlık duygusu...

Şiirler vardı
Okur dururdum eskiden
İçime cemreler düşerdi
Bilmem şimdi hatırlıyabilir miyim
Biraz zorlasam kendimi?..

- Ama nerde bildirdi yağan kar şimdi?.. -

Metin Demirtaş

BİR ANIN DUYUMSATTIĞI

Günfer Karadeniz



Dört şeritli otobanda yüz kırk kilometre hızla gidiyordu kadın. Tek eliyle kavramıştı direksiyonu. Yola bomboş gözlerle bakıyordu. Beyni bomboştur. Aniden, öteki eliyle de tuttu direksiyonu, sımsıkı. Gözleri kısıldı, kaşları çatıldı. Gaz pedalındaki ayağı taşıyan bacadan belli belirsiz bir ürperti geçti, bir titreme hafiften tüm bedeninde dolaştı.

Allah kahretsin diye geçirdi içinden, bu beyin yine başladı oyununa. Beynindeki öteki kanal zaman zaman ortaya çıkardığı korsan yayına yeniden başlamıştı.

- Gözlerini yumup ellerini çeksen direksiyondan, sağ bacağını iyice ileriye itip ... ne olur? ...

Son iki sözcük beyninde metalik bir yankı oluşturuyordu.

Ne olur?.. Ne olur?.. Ne olur?...

Korsan yayın tüm kanalı eline geçirircesine ilerliyordu beyninde. Denesen ne olur? Belki ölemezsin bile. Hem emniyet kemerin var... Onu da açsan,.. parmağının ucuyla dokunsan yeter.

Kadın panikle başını iki yana sallamaya başladı. Başını sallayınca sanki yayın susacak ya da parazitlenecek gibi geliyordu ona...

Okudun ya, niye telaşlanıyorsun, diye konuştu kendi kendine, hafif zor duyulur bir sesle.. Bu bir hastalık, kendi kendine tedavi edebileceğin, çıldırma olasılığı normal insanlardaki kadarmış üstelik... Ama ısrarla doktora gitmiyorsun, aptallık ediyorsun, demek ki kendi kendine başaramıyacaksın...

Bu bilinmez korkuların başka insanlarca da yaşandığını bir dergide okuyalı beri biraz rahatlamıştı gerçekten. Tıp dilinde panik atakları deniyormuş. Belki yalnızca benzetmişti kendi yaşadıklarına, öylesine, gereksinimi olduğu için, bir açıklaması olmalı diye düşündüğü için...

Yağmur başlamıştı. Sevindi kadın.. Silecekleri çalıştıracaktı.. Arka camdakini, ön camdakini. Durup durup yeniden çalıştırdım diye düşündü. Birşeyle meşgulken yayın zayıflıyordu çünkü...

Benzeri sıkıntılardan ilkinin kampta iken yaşamıştı.. Mülteci kampında... O gün de böyle kalbi sıkışmaya, soluğu yetmemeye başlamıştı. Açık cama gidiyordu gözü oturduğu yerden; - atlayabilir misin?.. ağrı kesicinin durduğu dolabın gözüne bakıyordu; - içebilir misin hepsini?.. Aniden yerinden kalkmış ilacı pencereden dışarı

fırlatıp, camı gürlütle kapatmıştı...

Bir sürü tıbbi bilgiye sahipti, midesi hassastı, sindirim sorunu vardı. Yemek zehirlemiş olabilir diye düşünmüştü, veya kandaki çinko oranı artmış olabilir, bol su içip toksinleri atmalıyım, duş almalıyım... Midesinin alamayacağı kadar su içmişti, üç kez duşa girmişti yarım saatin içinde. Hayır, hiçbir şeyin yararı yoktu... Derin nefes almaya çalışıyor, olmuyordu. Göğsünün üstünde bir ağırlık vardı, içinde soluduğu havayı emen bir canavar. Hızla aşağı inip tam doktor diyecekken düşmüştü... Bir sürü göz vardı üstünde. Bilekleri, şakakları, göğsü bir sürü elin altındaydı, gözleri direniyordu yalnızca... Ölüyor muyum yoksa... Hayır aptallık etme, son bir gayret, fırla ayağa, kurtar kendini. Fırlamıştı gerçekten. Ellerini hışımla iki yana açıp, üzerindeki ellerden kurtulup koşmaya başlamıştı. Tam iki saat yürüyerek, koşarak, dinlenip derin nefes alarak yeniden koşmuştu. Ve tüm yaşamını yeni baştan bitirmişti bu süre içinde... Kampa döndüğünde kendisini bekleyen doktora yalnızca "iyiyim" demişti...

Bu nöbetler her ay bir kez tekrarlanır olmuştu neredeyse.. Kamptan ayrıldıktan sonra da devam etmişti. Evdekileri biraz farklı yaşıyordu. Uyuymadığı gecelerde başlıyordu çoğu zaman, hisseder etmez hemen uyuyan çocuğunun oda kapısını kilitleyor, anahtarı, eğer çıldırırsa anımsayamayacağını sandığı bir yere koyuyordu. İlaçları atıyor, bıçakları saklıyordu. Gece duşa girmekten de korkuyordu, ama en büyük korkusu çıldırıp çocuğuna zarar verebileceği düşüncesi idi.

Oysa fırtına hep beyinde idi. Aklına gelenleri denemek için bir kez olsun bir adım atmamıştı. Çıldırmanın korkusu idi yaşadığı .. içinde bulunduğu boşluğun kahredici korkusu. Bunu biliyordu.. O kadar süre soluksuz kalsa ölürdü insan, bunu biliyordu, ellerinin acırtıcısına sıkıyor, iki eliyle başını tutuyordu sıkça... Beyindeki bu yayını durdurmak istercesine. Ve böyle bir gecenin sonunda, gün ağarırken, panik yerini sakin bir yorgunluğa bırakıyor, kısa süren düşsüz bir uykuya dalmıyordu. Uzun süredir hiç düş kalmamıştı uykularında...

Yola devam ediyordu kadın. Direksiyona sımsıkı sarılmış, hızını iyice azaltmıştı. Beyninin bir bölümü diğer bölümüyle kavgadaydı.

Başka şeyler düşün diye geçirdi içinden, aşacaksın eminim, bilirim yüreğin katı değil, sevgi doludur. Ne güzel dostluk kurdun bak bir gün içinde o kadınla, sevgiliyle, sonra camdan sana öpücük yollayan o yabancı kadınla... Dün geceyi düşün örneğin, akşamını düşün. Hiç de fena bir konferans değildi... Kalabalık olmasa da... Şart mı mahkemelerde nutuk çekmek, dosyalar açıp, dosyalar kapatmak. Başlangıç için bu da hiç fena değil. Sonra gecesinde gidilen o lokanta, içten, sevimli dostlar. Seni sevdiler, seninle içtenlikle ilgilendiler, bunları düşün...

Aynada yüzüne baktı kadın gözünün ucuyla, küçücük bir gülümseme bile yerleşmişti ağzının kenarına. İyi gidiyor bak diye geçirdi içinden, yine lokantaya döndü...

- Affedersiniz, siz ne işle meşgulünüz? diye sormuştu, masaya sonradan gelen güzel gözlü adam. Eski bir televizyon dizisinin adı kara mizah olup beyinde çınlıyordu bu soruyu her sorduklarında;

"Bir zamanlar kartaldı."

Bir zamanlar avukatım, demişti, gülümsemeğe

çalışarak, adamın gözleri soruya devam ediyordu... Öf niye açtı ağzını bu adam sanki, oysa ne güzel gözleri vardı, bakılası. Tüm esprisinin yitirmişti adam. Kötüydü konuşması, sorusu daha da kötü...

Bu olmadı işte... Bu noktadan dönmeyecekti dün geceye. Baş zonklamaya, bedeni titremeğe başladı yeniden. Göğsünden yukarı, boğazına doğru acı veren bir tırmanış başladı yine. Koskoca bir yumruk olup kaldı boğazında.. Soluduğu hava yetmez oldu yine kendine, ama paniği eskisi kadar güçlü değildi... Yeneceğini hissediyordu artık. Derin nefes alarak yeniden iki yana sallamaya başladı başını, kendisine yaklaşan benzin istasyonunu gördü o sıra... Aniden sağ şeride geçti, arabalara aldırmadan, savrulurak girdi istasyona giden yola. Arkadaki araba parkına park etti arabasını... Kapıyı bile açık bırakıp tualete koştu... Boynunu, elini, yüzünü yıkadı. Kendine bir maden suyu alıp arabaya döndü. Arka koltuğa geçip oturdu. Kalemını ve defterini çıkardı...

....

Gözkapakları ağırlaştı. Parmakları yavaş yavaş gevşedi. Kalem düştü elinden usulca. Başı yana kaydı...

Yabancı bir ülkenin bir benzin istasyonunda güzel bir kadın düşsüz bir uykuya dalmıştı. Yüzünde yorgun bir gülümsemeyle, yağmur hep vardı dışarda... Hoş bir nin-yidi yağmur şimdi.

ÇİĞ DAMLALARI

Karanlık sabahta
yüreğimde giz
gözlerde kısıtılan öfke
çığ damlalarını sayınız
kirlili bir izdüşümde.
Çılgınlıklar yangın alanlarında
süsleyen gökyüzünü
soluk değil yüzümde ışılan.
Yaralar ortak zehrini akıttı
başlangıcın uzantısında devinirken süreç
örselenmiş parmağım yazdı adını ölümün
ve sonsuzluğun eşiğinde
kızıl kıvrımlarında güneşin.

Fatma Durmuş

POESIE UND TRADITION

Johannes Poethen

Mnemosyne ist die Mutter der Museen. Ohne Erinnerung, ohne Gedächtnis kann es Kunst, kann es Poesie nicht geben. Gedächtnis ist hier aber das Gedächtnis aller Völker und Zeiten. Wir verwahren es in den Museen und in den Bibliotheken, es sank ab ins kollektive und ins persönliche Unterbewußte, es ruht als Vergessenes im Boden oder in den Meeren; da wartet es auf den weckenden Anruf. Die künstlerischen, die poetischen Taten der Vorzeit wie sie auf uns gekommen sind und also stets wirksam werden können, dies Erbe bis an unsere Tage, das ist es, was ich hier Tradition nenne.

So vom Anfang fortwirkend und als Grund für das jeweils Spätere gibt es Tradition. Sie hat ihre bestimmten Maße, und sie bietet sich an mit ihrem verlockenden Reichtum. Aber da ist auch ihr Übermaß, ihre schiere Allmacht.

Der werdende Poet ahmt zunächst nach, was ihn überwältigt hat. Ist ihm der Meister begegnet, ahmt er dessen Kunst nach bis zur eigenen Unkenntlichkeit. So im noch Fremden auf der Suche nach sich selbst, in wachsender, in zäher, in langsam die eigenen Mittel bildender Auseinandersetzung mit dem, was vor ihm gewesen ist, findet er sich, entdeckt er seine Eigenart, wird ihm das nötige Handwerk geläufig. Oft beginnt nun auch der Abwehrkampf, ja es wächst Haß gegen soviel Übermacht der Väter und Mütter; der aus der Verehrung umgeschlagene Haß des Neuen, das sich nun in seinem Werden allseits vom Alten bedrängt glaubt; behindert zurechtgewiesen bis zur Gefahr der Selbstaufgabe. Das also ist der alte, der gleichsam natürliche Haß des Fortschritts gegen die Tradition.

Aber was ist am Ende alt, was schließlich neu? Gibt es denn beides rein und absolut? Ist es nicht eigentlich die Mischung, die nach den Kämpfen, nach dem Werden übrig blieb, wenn auch noch so kompliziert und vielfältig dosiert? Hat sich das ganz und gar Neue erst einmal etabliert, dann entdecken wir allmählich mit der Gewöhnung daran den geschulteren Sinnen, wieviel Altes auch hier wirksam war, alt Hergebrachtes im neuen Gewand, in der neuen Technik neu dargestellt. So gesehen, existiert Neues stets vor dem Hintergrund des Alten und ist bloß auf Zeit und im kämpferischen Entstehen davon abgegrenzt. "Moderne Lyrik" etwa gibt es seit der zweiten Urväter-Urdichter-Generation. Auch Dante nannte sein Dichten modern.

Da entwickeln sich nun auch jene Zeitläufe, denen die eigene Gegenwart verkümmert scheint, verlobt, ohne Zukunft auf sich selbst. Also wendet sich ihre energische Hoffnung zurück. Nun wird vieles wiederentdeckt, in den Tiefen der Tradition erkennt ein Heutiges die eigene Seele. So befreien sich jene strahlenden Wiedergeburten, so erleben wir als Renaissance glanzvolles Auferstehen.

Poesie, ist sie nicht immer auch Wiedergeburt? Was wäre Poesie ohne die ständigen Rückblicke? Ohne den Gruß hinüber, hinab zu den Tönen und Bildern der Vorgänger? Seit es Poesie gibt, lebt in ihr auch das Zitat, weist sie im Verweis über sich und die Gegenwart hinaus, verlängert sie ihr Dasein mit der reizvollen Anspielung auf Verwandtes und auf die Verwandten in früheren, in frühesten Jahrhunderten.

Sappho steht, schrecklich und schön,

immer nahbei. So ist der Poet auch damit beschäftigt, an diesem einen, einzigen Teppich weiter zu weben, ihn um die eigenen Muster zu vermehren, also, im anderen Bild, das Seine zu fügen zur allgemeinen Nährlösung des Poeteischen auf dieser Erde.

Aber diese Erde ist zunächst und vor allem und immer noch Kampfplatz. Dieser Streit, alt gegen neu, des werdenden gegen das Sein, ihre manchmal blinde Verbitterung, sind es denn bloß die Schmerzen neuen Wachstums? Anderes mischt sich da ein. Etwas von außerhalb zeigt furchtbare Wirkung.

Vor die Ausgänge der Tradition hat irgend ein Teufel die Traditionalisten gestellt. Oft stecken diese Traditionalisten in der Uniform. Es sind Führer, Diktatoren verschiedenster Grade, militärische Usurpatoren der Macht. Sie mit den engen Stirnen, in der Brutalität ihres Stechschritts, berufen sich immer auch auf Tradition. Aber was wird bei den Kanonen und unter den Raketen aus der großen Mutter: erniedrigte Dienerin, als Hure bezahlt, zur Bewahrerin der Unterdrückung erpreßt. Tradition ist nun allein das, was nach den Zensoren übrig blieb. Tradition, nun stellt sie selbst Waffen her, nun baut sie mit an den Konzentrationslagern und Gaskammern, nun hilft sie, auf Inseln verbannen und ins allgemeine Schweigen. Die gefesselte Mutter mit den zusammengekniffenen Lippen, uns sie stammelt und stößt ihre schrecklichen, ihre bewaffneten Verse hervor und sondert ab ihre gefälschten Mythen.

Danach das Entsetzen, Abscheu und Abwehr nach der Befreiung davon, sie sind verständlich radikal und

können übermächtig werden. In Deutschland nach 1945 erwarteten nicht wenige und nicht die schlechtesten als Rettendes und aus Scham und aus einer Art Reinlichkeitswillen den nun fälligen Beginn wie eine Art Stunde Null. Und vieles wollte ja auch gänzlich ins Unbewußte absinken. Verdächtig war nun Tradition schlechthin, verdächtig und angeklagt das Poetische und die Mythen, sie vor allem, so alt sie waren, alles schien den Übriggebliebenen angefressen, angekränkt, bis ins Mark verdorben von diesem über die Maßen entsetzlichen Gestern.

Aber die Mutter war nicht tot, sie nicht einmal krank geworden. Hinter den Giftschwaden, die sich so mühsam verzogen, war ihr altes Gesicht allmählich wieder erkennbar. Und sie stellte mit sich die bewährten Forderungen her, und die Erwartungen waren wieder neu.

Der Streit des Neuen gegen das Alte, der Revolutionäre gegen die Erhalter des Bewährten, vielleicht, nein gewiß ist das ein notwendiges Ringen, damit die Gegenwart fortlebt. Gefährlich, ja mörderisch und schließlich ins ganz Außerkünstlerische, ins Poesiefeindliche führt das Kämpfen erst, wenn die Ultras in beiden Lagern sich aufhetzen und an die Macht kommen, wenn allein die Extremisten gegeneinander stehen, wenn jene vorherrschen, die sich im Besitz der absoluten Wahrheit glauben, sub specie aeternitatis oder weil ein Buch für heilig erklärt, eine Lehrmeinung absolut gesetzt wird. Suspekt ist nun der demokratische Zweifel. Die Ultras machen den Kampf unmenschlich. Denn das Menschliche, ist es nicht dadurch definiert, daß ihm die ganze Wahrheit verschlossen ist? Daß wir den Besitz der ganzen Wahrheit, was immer das sei, gar nicht ertrügen? Daß wir, so sehr wir suchen immer nur Teile finden und Veränderliches, von Wahl zu Wahl?

Alt gegen neu, ein guter Streit, lebenswichtig, den aber die Ultras vergiften und vergiften haben in diesen Jahrtausenden, in dieser Gegenwart ringsum, gäbe es denn sonst heilige Kriege? Und diese Scheiterhaufen, in denen zu-

nächst die Bücher brennen?

Unser aller Gedächtnis in Fesseln oder krank gemacht: heute, hier und jetzt sehe ich noch eine andere Gefahr, vielleicht eine Gefährdung, die es so und so erdweit bislang noch nicht gab. Es ist die Gefahr, die ausgeht von einer Gegenwart, die sich absolut setzt, die bloß noch nicht selbst sehen und darstellen und genießen mag, deren lautes und grelles sich selbst Feiern über alles hinschwappt und in jede Sekunde hinein. Es ist eine Gegenwart des allabendlichen Dasitzens und wenn sie nur könnte, täte sie rund um die Uhr. Es ist die Gegenwart der Süchtigen, die sich abspesen lassen mit dem Anschein der Dinge, die an

***Der Streit des
Neuen gegen das
Alten, der Revolutionäre gegen die
Erhalter des Bewährten, vielleicht,
nein gewiß ist das
ein notwendiges
Ringen, damit die
Gegenwart fortlebt***

der schieren Scheinbarkeit genug haben, die allen Gefallen finden an der bloß suggerierten Ähnlichkeit mit der Realität. Ich seh es da vor mir, also ist wahr und wirklich, was ich da sehe. Welch eine Täuschung, welch ein Trug, ganz neuartig und dabei oft ohne böse Absicht angerichtet: plötzlich glaubt eine Menschheit, die volle, die ganze Wahrheit, endlich läge sie da vor aller Augen, nicht bloß die Erzählung davon, nicht bloß späteres Hörensagen, nicht bloß Verkündigung im Nachhinein, wie es denn gewesen sei; nein, jetzt, im Augenblick, unmittelbar wahrzunehmen ist alles und zweifellos. Und ist doch bloß Surrogat, ist doch bloß Arrangement, im besten Fall Detail und Übriggebliebenes. Was so wahr aussieht, sieht bloß so aus. Daß auf solche Weise, daß mit diesen Mitteln dargeboten, auch Kriege, auch

dies Völkermorden den Charakter von Lust-Spielen annimmt, daß so die Wirklichkeit allemal zum Amüsement verkommt, davon war schon die Rede.

So vor die Augen verführt und zum Tanz, setzt sich das Gegenwärtige allein schon durch die Präsenz und zeitliche Omnipotenz über alles hinweg und in alles hinein. Das Gestern, das Frühere: allenfalls Steinbruch, Arsenal, Versammlung von Beispielen. Und hinter und über dem lenkbaren Gelächter vergessen: was morgen kommen soll. Dies Medium, und ist auch noch ein ganz schrecklicher Pädagog, der so die Sinne verkümmern läßt. Denn dieser Zuschauer in Permanenz, er sieht am Ende vor Müdigkeit, vor Gewöhnung, vor lauter Verbildung und Verbildung, er sieht am Ende auch außerhalb nur noch das Angerichtete, grell und fast betäubend. Und täuschen wir uns nicht: die Zahl dieser Suchtkranken wächst auf unserer Erde; auch diese Zahl droht unermeßlich zu werden.

Der Krieg ein Szenario, der Völkermord eine Gruselwonne, im Sessel genossen; das Entsetzen und die Hilfsbereitschaft wohl dosiert und einsetzbar provoziert; und dann wieder ins neue Vergessen entlassen hinter der nächsten Attraktion; süchtig nach der täglichen Katastrophe, solche sich rasend drehende Gegenwart schleudert den Poeten von sich, da findet er sich wieder in einem ganz neuen Exil. Da wird ihm das Vergangene unendlich kostbar, aus schierem Erhaltungstrieb, aus schierem Selbsterhaltungstrieb. Und im Blick auf die Zukunft, die immer schon begann.

Indessen: Dichter in dürrer Zeit, Poesie in Epochen künstlerischen Verfalls, das Heilige im Banalen verkommen: das gab es schon oft. Vor Mnemosyne, vor dem großen Gedächtnis, ist ein Jahr wie ein Tag. Poet sein, das heißt auch: hoffen müssen. Daß genug Leben bleibt für sein Gedicht, das ins Leben will. Daß sein Gedicht all die Unbilden übersteht. Daß es sich hält vor den Augen der Großen Mutter. Daß es sich am Ende mit jener angemessen skeptischen Heiterkeit zu verbeugen vermag, deinst beim Jüngsten Gericht.

ŞİİR VE EĞİTİM

Sennur Sezer

Şiir, ülkemizde yaygın bir kendini ifade yoludur. Özellikle ilköğretim döneminin gerektirdiği kendini ifade gereksinimi, sonradan "gençliğimde ben de şiir yazmıştım"la sonuçlanacak bir serüvene başlatır insanımızı. Şiirin malzemesinin dil oluşu, kolay aktarılışı, müzikten reklam spotlarına geniş bir kullanım alanı bulunması, ilkokuldan başlayarak çeşitli örnekleriyle karşılaşılması da, şiirin kolaylığı gibi bir kanıyı yaşatmaktadır zaten. Bu kanı, örneğine başka bir sanat dalında karşılaşılması olanaksız bir durumu yaratır. Binlerce heveslisi ve üreticisi olan tüketicisi başka bir deyişle okuyucusu kısıtlı bir edebiyat dalını. Sanat için gerekli yetenek, çalışma gibi faktörlerden söz etmeden başka bir durumu saptamak istiyorum, eğitimimizin edebiyat yönünden yetersizliğini. Çünkü şiir yazma isteği duyan genç insan ister istemez kalıp olarak, o güne kadar karşılaştığı, kendisine öğretilen, şiirlerden birini kullanacaktır. Bu şiir de ne yazık ki edebiyat sanatının ya çoktan aşılması bir döneminin kötü bir örneği olacaktır ya da televizyonumuzun başta ettiği, suya sabuna dokunmaz, özellikle yeteneksiz kişilerce yazılıp, bozuk bir diksiyonla okunan, duygulu görünen bir "ünlü"sü.

İlk denemelerin aşılama-ya-çağı, çalışmanın yetenek eksikliklerini kapatamayacağı, eğitim yanlışlarının öznel çabalarla düzeltilemeyeceği gibi köktenci inanışlarım yok. Ama dil öğretimimizin aksaklıklarının, insanımızı bütün yaşamları boyunca etkilediği açık. Edebiyat kitapları, öğrencilerimiz için, sınıf geçtikten sonra yakılması gereken umacılar niteliğini taşıyor uzun zamandır. Ölü bir edebiyat geleneği adına okutul-

yor. Yabancı dil öğretimi sorun olarak tartışılıyor, her yıl yeni yöntemler öneriliyor. Bu arada kendi anadilinin gramerini bilmeyenlerin bir yabancı dili tam olarak kavramasının olanaksızlığı akla bile gelmiyor. Bu arada canlı bir özellik taşıyan dilimiz, gitgide yoksullaşıyor ve ölüyor. Çünkü insanımız kendine dayatılan yaşam koşulları ve kavramlar içine sıkışıp kalmış. Ne yeni kavramlar için yeni sözcükler üretebiliyor ne de yaşamından eksilen kavram ve öğeleri adlandıran sözcükleri koruyabiliyor.

*Tek bir gül sözcüğü,
tek bir can sözcüğü
bir yüzyıl öncesinin
tarihinden izler
taşır. Yakılmış ki
taplardan, yasak-
lanmış ilahilerden
bir dizeyi getirir. Ve
şiir kazanır
anadilin gücüyle.*

Bu saptadığımız durum, günümüz ozanı ve yazarını bir çıkmaza itiyor, yazdıklarının ancak "dar bir grupça okunacağını" bilerek yazmak ya da edebiyatın güncel/arabesk söylemlerinden birini seçmek. Öte yandan günümüzün iletişim araçları görselliğe ağırlık vererek ve dili sürekli bozarak, eğitimin ayakta bıraktığı dil bilincini de öldürmeyi başarıyorlar.

Tam da burada durup, altmış yıllık edebiyatımızın okullara güzel

yazı örnekleri olarak girmediği, genç ozanlarımızın kimilerinin en iyi anlatım dili olarak bir yabancı dili seçtiği, dil dağarcığının 200/300 sözcüğe indiği, ülkemizdeki kimi demokratik savaşım dönemlerinde edebiyatın utarılacak bir uğraş sayıldığı, hemen hemen hiç bir siyasal partinin kültürel bir programı olmadığı, arap harfleriyle eğitimin bir seçenek olarak eğitime sunulduğu günlerde yazmanın, özellikle şiir yazmanın gerekip gerekmediği sorulabilir. Ben bu soruya olumlu yanıt vermeyi sürdürüyorum. Çünkü şiir dil bilincinin savunulacağı ve dil bilinci olmadan başarılamayacak bir sanat dalıdır. Şiir, okurundan da bir imge zenginliği ister. İyi bir şiir okurunu söyleyiş özellikleri üstüne düşündürmeyi başarır. Ve ne kadar kötü örneği olursa olsun, iyi şiir "göğe çekilmez", günlük değer yargılarını, iletişim araçlarını, şiir seçkileri yapanları, okul kitaplarını, şiir sempozyumcularını aşar ve okuruna ulaşır.

İyi şiirin başarısı dilin başarısıdır. Kötü para iyi parayı kover. Ama dil bilincini, dil bilinçsizliği yenemez. Çünkü halklar sonunda dillerine sığınmak zorundadırlar. Savunma ve savaşma güdüsü insanlara savaş aracı olarak dili seçtiğinde, gündeme ister istemez şiir gelecektir. Şiir bir anadilin en güzel kullanılış biçimidir çünkü. Sözcükler tek başlarına tarihi saklarlar. Anımsatır ve çağrıştırırlar. Yasaların kısıtlayamadığı bir alanları vardır. Tek bir gül sözcüğü, tek bir can sözcüğü bir yüzyıl öncesinin tarihinden izler taşır. Yakılmış kitaplardan, yasaklanmış ilahilerden bir dizeyi getirir. Ve şiir kazanır anadilin gücüyle.

İşte bütün bu nedenler, bir

ozanı yaratım sürecinde etkiler. Tüm yaşadıklarından bir sözcük yaratarak bir dizeye yerleştirecek olan ozan bu sözcüğün dünya görüşü, tarih bilinci ve sınıfsal konumuna uygun olup olmadığını da denetlemek zorundadır. Kendinden yüzyıllarca önce yazarların da gündemde kalabildiğini bilerek "değişende değişmeyen"i saptamak, yalınlığı basitliğe yeğlemek, okunmama, eleştirmenlerce beğenilmeme kaygılarını aşmak zorundadır. Yaşamını daha doğrusu günlük ekmeğini kazandığı işi küçümsemeyen, onun tüm olanaklarını diline kazandırarak yazmak zorundadır. Gününden ve yurdundan kopmadan ama gününü ve dünyasını dıştan algılamayı başarmak, tüm olaylardan duygulanmak ama yazarken duygulu değil düşündürücü ve duygulandırıcı olmak, dilinin ustası olmak ama bu ustalığı bir bilmece gibi değil kendiliğinden gibi sunabilmek ozanlığın ilk koşullarıdır. Ama ozanın başarısı kendi başarısı olarak değil, bir dilin bir halkın başarısı olarak geçer çoğunlukla. Ozanın da istediği budur zaten. Çünkü o ancak dili ve halkıyla vardır.

Burada, belki de artık konuşulmayan bir dilden, büyük kıyımlara uğramış bir halkın bir şiirinden örnekle söylediklerimi somutlamak istiyorum, bir Kızılderili şiiriyle:

"Ağlama
Ölmeyeceğim."

Kovboy filmleri endüstrisini, çizgi roman kartellerini iki dizeyeyle yenebilen şiir, elbette kolay yazılmaz. Teknik bilgi gibi meslek sırları da vardır. Çok uzun bir çıraklığı, güvenilmemesi gereken bir ustalık dönemi, ozanın hep kendisiyle süren yarışması, tüm sanat dallarını izleyerek gününün imgelerini saptaması ozanın meslek zorunlulukları. Ama bütün bunlar okuru ilgilendirmez. O bir ozanı bazan bir tek sözcükle tanır. O ozanın dile kazandırdığı tek bir sözcükle. Bu da ozan için en büyük başarıdır. Çünkü bir ozanın malzemesi dildir. Amacı da dilinin ustası olmak. Başarabilirse bir şiir ya da bir dize en güzeli yeni bir sözcük katmak anadiline.

ŞAFAĞIN SESİ

1
Şafağın sesi geliyor uzaktan
Örgüsüne kırmızı arıyor kızlar
Kuşlar
Kuşların kanadına
Değmeden geçiyor ırmakları
Gökyüzüne asılmadan
Mavisine sarıyor kendini

2
Soluğun
Bir çocuğun sütbeyaz teni
Sabahını taşıyan bir ırmak
Ayışığı ve sabah sularında
Öptükçe çoğalan
Bir ayrı ilkyaz
Bir ayrı güz soluğun

3
Yitti yitiyor diyene
Yalın yanıtlar büyüttün
Sular senin için aktı
Karanlığı taşa tuttun
Işık oldun güneşlere
Dağa taşa tansıklara
Yeni güzellikler buldun

4
Buldun
Damıtılan bir erdemin
Işık tutan soluğunu
Bir çocuğun bakışından
Sözcüğün
Kurşun işlemez
Gece bilmez sesini buldun

Mehmet Kıyat

BİR "KONÇERTO"YA TAMAMLANMAMIŞ EZGİ

Mustafa Suphi

Sis bulutunun altından gelip geçiyor kamyonlar. Yağmur mu başladı bana mı öyle geliyor? Suratımı inceden bir buğu kapladığımı duyumsuyorum.

Koca yapıların dökük sıvaları... Sararmış badanaları... Eskimeye yüz tutmuş sokak başlarındaki tabelalar... Eskiden dikkat etmezdim bütün bunlara. Oysa şimdi tek tek inceliyorum her birini...

Sen misin ayrılığın türküsünü söyleyen sevdalı kız? Yoksa aynalardan bakan bir acı gülümseyiş mi?... Nedeniz bir sevdaya tutulmuştu yüreğim de, sen "Bırak bu sevdayı gülüm. Ben ki çekirge seslerinin arasından geçip gidiyorum gecenin sağrılığına" demiştin... Bir an yabansıyordum adımı...

Meşe ağaçlarının ve akasyaların yaprakları örtüyor hüzünlü buğday tenli yüzümü...

Hatırlar mısınız? Bir dere kenarına giderdik düşlerimizde. Bilinmeyen şehirlere dair öyküler anlatırdık birbirimize. Yıldızları sayardık gökyüzünde... Milyonlarca...

Oysa şimdi sen, bir kafes içindesin. Ne meşe ağaçlarını ne de akasyaları görebiliyorsun... Tasarlıyorsun düşlerinde... Bir tek gökyüzü mü dost şimdi sana? Eski fotoğraflarımız kalmış anılarımızda hepsi bu. Neden demekten kendimi alamıyorum. Neden? Yalnızca kimliğimin kaldığını sanıyordum pantolonumun arka cebinde buruş buruş. Umutlarsa yarım bir ezgi dudaklarımda tekrarlayıp durduğum...

Issız bir akşamda arıyorum seni yitirdiğim şehirde...

*Sevgilim ölüm mü düşlerine giren?
Can pazarında tırpanlanırken
ömrümüz.*

*Şehreminin'de uyandım
Bacalar tütmeden önce*

*Dar sokağın en eski dilencisi yola
koyulmadan
Yağmur boyunca damları akan eski
kondular
(Ki kışın soba borularına teneke
eklenir)*

*Bunca yoksulluğa dayatır göğsünü,
direnir
Süleymaniye minareleri.*

*Ölüm sessizliğiydi Şehremini'de
sabah*

*Bir kız intihar ediyordu telefon
kulübesinde*

*Güvercinlerde susmuştu kırık
gagalarıyla saçaklarda*

*Kekik kokusu geliyordu dağlardan
Damıtılmış sevdalardan öte*

*Kimliğimi yitirmiştim, kimi
arıyordum*

*Ve böylece unutulmuş bir deniz
kenarında*

*Eski fotoğraflar
Gibi ansızın karşıma çıkan*

*Bir acı gülümseyiş
Parentez içine alınmış bütün*

*sokaklar
Ve kül rengi bakışları mavi*

*güvercinlerin
Seni bir şafakta mı aramaktadır?*

*Ölülerin ardından borazancıların
ağutları*

*Ve dalıp dalıp yitmesi bir nehir de
kağıt kayıkların*

*Bir kadın kendini doğuruyor
mavera'ün nehir'de*

*Aryoso dinlemektedir köşedeki
balıkçı*

*Ve sabrını arzedan bir şair
katlederken kendini bulvarda*

*Bir yunusun mavi çırpınışlarını
görüyorum akvaryumda*

*Dağ yamaçlarında uçuyor
kelebekler*

*Kilim deseni kanatlarıyla
Kayalara çarpan dalgaların inci*

güzelliğinde

*Ve bütün bu olup bitenleri neden
görmezsin
Ey özlemlerini iptal eden uçarı
çocuk*

Ansızın bir telefon sesi sıyrırken düşünceleri... Hiç bitmeyen senfonileri çıkıyor karşıma Schubert'in, eski sokaklarda. Artık ne kekik kokusu geliyor burnuma. Ne de damıtılmış sevdaları düşünyorum. Kuğuların dansını imgeliyorum nil nehri boyunca. Ve kızları tülbent işlemlerindeki yorgunluğu.

*Bir gök gürültüsü bir sağanak
Ve her ne kadar yağsada yağmur
Okyanusa faydası olmaz bunu
biliyorum*

*İyiki biliyorum.
Bakire Meryem, bir oğlanın
dudaklarını yapıştırmış*

kalçalarına

*Bu yüzden, mezarlıkta son içtiği
şaraptan*

*Yatalak olmuş Adem
Samanlar tutuşmuş öfkesinden*

*Ve zaman bir vişne dalına asmış
kendini...*

ÇAN ÇİÇEĞİ

Çan çiçeği,
çan çiçeği,
ağlayacak yerde seller gibi,
koparıldığında,
çanlarını alabildiğince çalmayınca,
milleti ayağa kaldırmayınca
ne fayda!

Çan çiçeği,
çan-çan çiçeği,
çan-çan-çan,
çan-çan çiçeği!..

Hakkı Özkan

20. YÜZYILIN KADIN SANATÇILARI

Necmi Sönmez

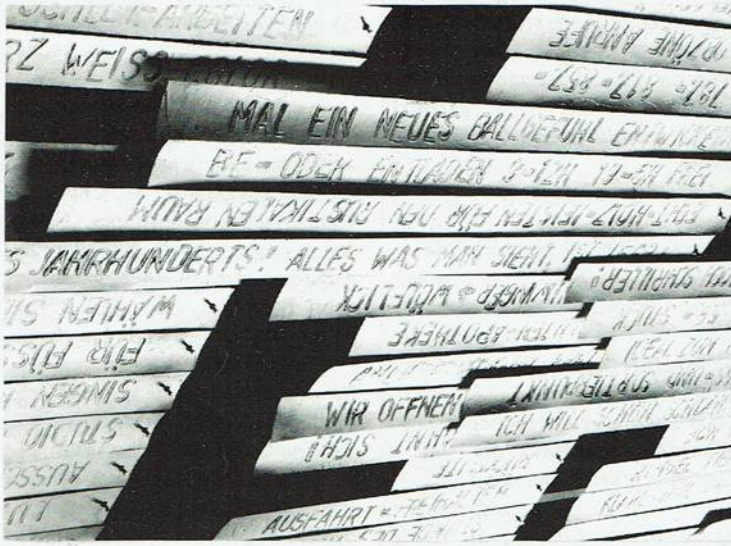


Foto: Walter Scholz-Ruhs

Museum Wiesbaden'de açılan "Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts" sergisi, içerdiği yetkin potansiyel ve çağdaş sanatın birçok hermetik kadın sanatçısının yeni çalışmalarıyla farklı bir zemine oturuyordu. 20.yy Sanatı'nın tam bir dahiler koridoru olan geçmişinde, sanatçıların varlıklarını ispatlayabilmek için olağanüstü bir tempoda üretme (düşünsel ve çalışma olarak) zorlandığını görüyoruz. Bu varoluş mücadelesi içinde, sanatçının cinsiyetinin herhangi bir ayrıcalık yaratmadığına inananlardanım. (Bir ifşaat) Kadın hareketinin uzantısı olarak sayılabilecek bir eğilim 60'lı yıllardan itibaren kadın sanatçıları, erkek meslektaşlarından ayrı düşünmeye, ayrı kadın müzeleri, sadece kadın sanatçıların eserlerinin sergilendiği toplu sergiler açmaya yöneltti. Amerika'nın birçok eyaletinde kurulan kadın sanatçıları müzelerinin tıpkı zenci sanatçıları müzesi gibi, toplumun borcunu ödediği, ken-

dini akladığı yerler oldu. Bu konum, çağdaş sanatla ilgilenen ve bu konuda dizgeli bir söylem yaratma peşinde olan kadın sanatçıları da rahatsız eder bir hale geldi. Tüm bu olumsuz öğelerin ışığında Wiesbaden'deki "Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts" sergisinin kendine göre bir seçim yaptığını ve bu seçimin dayandığı kaliteli ölçütler sonucu; serginin bir toplam olarak feminist havadan uzakta, çağdaş kadın sanatçıların eriştiği düzeyi saptamaya çalıştığını görüyoruz. Bu bakımdan serginin içeriğini hazırlayan V. Rotemeyer ile K. von Bersword-Wallra-be'nin oluşturdukları konsept, doğru ve yetkin sınırlar içinde. Bir "kadın sanatçıları retrospektifi" oluşturmuş.

Sergilemeye katılan altmış kadın sanatçısının içerdiği konum, İznimcilikten başlayarak Kavramsal Sanat'a kadar gelen süreç içinde verdiği ürünlerle genel sanat çizgisi kendi sesini yakalayanlara öncelik

tanıyor. 20.yy'ın başında büyük sanat devrimlerini gerçekleştiren sanatçıları arasında (Tatlin, Malevitch, Mayakovski, Exter, Lisitzky) Ljbow Popowa'nın özel bir yeri var. Konstrüktif Sanatın kendine özgü mekan-volum-espas sorunlarına, dolu-boş arasındaki ritimsel enerjiyi ekleyen Popowa'nın sergide yer alan çalışmaları özellikle renk kullanımındaki cesaretle dikkati çekiyor. Yine bir Rus sanatçısı olan Gontscharowa, figür resminden yola çıkarak ulaştığı Kurgusal Çizgiyi, birbirini sistematik biçimde izleyen deneylerle kendinleştirmeyi başarıyor. Bu iki Rus kadın sanatçısının açtığı yol, birlikte çalıştıkları diğer sanatçıları üzerinde de etkili olduğu için ayrıca dikkati çekiyor.

Paris'in çağdaş sanata başkentlik yaptığı dönemde, Sonja Delaunay ve Sophie Taeuber-Arp'ın ayrıcalıklı bir konumları var. Dada ve Gerçeküstücülüğün keskin rüzgarları altında kalmayarak kendi varlığını, kendi sesini yakalayan Alman H. Höch'te aynı dönemin sanatçısıdır. Dada ve Sürralizm'in kendi trajik konu seçiminde, nesnelere doğal ortamlarından yalıtılarak, farklı iklim ve atmosferlere taşınmalarında (Duchamp, Man Ray, Picabia, Cornel) kadınlar varlıklarıyla büyük bir etkileşim yaratmışlardır. Delaunay ve Arp, ressam olan eşlerinin gölgesinde kalmıyarak, kullandıkları resimsel dili o dönemin bütün görsel sanatçıları için oluşan (sosyal-ekonomik-kültürel birikimler sonucu) ortak paydada varedebilmişlerdir. S. Delaunay, eşinden uzun süren yaşamı boyunca, renk ve ritim kavramları üzerinde ısrar eden tavrıyla kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkiledi. Hannah Höch, Berlin'deki Weimar'lı yılların

bir sonucudur. Kolaj tekniği ile çağının kültürel strüktürünü altüst eden bu kadın sanatçının, simgesel anlatımında, kendi portresini sık sık çizdiğini görürüz. Genelde tüm kadın sanatçılar için yapılabılır bu genelleme, kendi portrelerini, yaşamlarını çizmeyi severler. Gerçeküstüçülük'ten çok ayrı bir potada duran Dada içinde H. Höch'e ne zaman baksak, döneminin tüm çalkantılarını görebiliriz.

Amerika kıtasında Gerçeküstüçülüğü'nün yorumlanması çok farklı oldu. Avrupa'da Sürealistler felsefi temellerindeki kopmayı, Doğu ve Budist felsefelerle açıklamaya çalışırken, Amerika kıtasında Jung, Freud kökenli bir ruh çözümlemeciliği, kızılderi ve eskimo sanatının naivitesi ile birlikte, bir "bileşim" olarak sunuldu. Yüzyılımız sanatının trajik James Dean'ı, Jackson Pollock, yukarıdaki özellikleri kendi bünyesinde birleştirerek bir efsanenin başlatıcısı oldu. *Lee Krasner*, Pollock'un eşi idi, resimlerinde aktıma ve boyanın ritimsel özelliklerinden çok, formu parçalamaya, kolaj tekniğinden yararlanarak, tuval üzerine kesik kumaş parçaları yapıştırarak farklı bir kurguya varmak istedi.

Yüzyılımız heykelinin en önemli isimleri arasında iki Louise var. Birisi Louise Nevelson öbürü Louise Bourgeois. Biri Rusya öbürü Fransa kökenli bu iki Amerikan kadın heykeltıraş, kendi estetik alanlarında, tam anlamıyla devrim yaptı. Nevelson'un duvar heykelleri, kompartıman şeklindeki mekan düzenlemeleri ile heykel sanatının kendi etrafında dönülerek izlenen klasik bakış açısını kırdı. Sokaklardan toplandığı, artık maddeleri büyük boyutlu konstrüksiyonlarında kullanırken, onları birbirine eklenen parçalarla bir "anlama" varmasını sağladı. Nevelson'un sergideki beş çalışması, tüm sergileme içinde ayrı bir atmosfer yaratıyordu. Sürealist felsefenin kendini gösterdiği diğer heykeltıraş Louise Bourgeois ise, vücut formlarını andıran organik eğilimli heykellerinde, naivitesini koruyarak seçkin bir yalınlığa vardı. Mantarları üst üste dizerek oluşturduğu altı heykelini, sergide ayrı bir odada izlemek (bu hey-

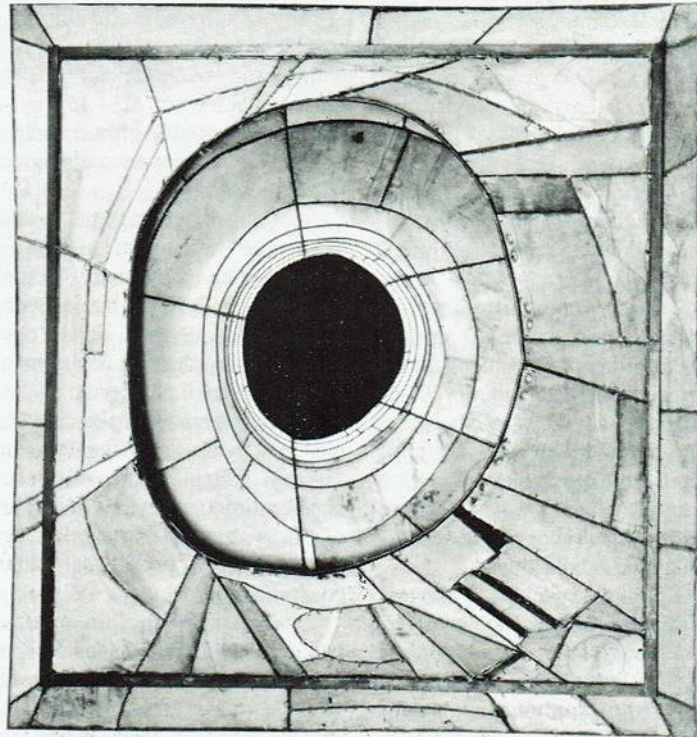
kellerin hepsi beyaza boyanmıştı) başlı başına bir heyecandı.

Kavramsal Sanatı'nın önemli özelliklerinden biri de, profesyonel sanat izleyicisine hitap etmesidir. *Düşüncelerin kaide olarak ele alındığı bu sanatsal görüşte, izleyicinin yapıtı yeniden (kendine göre) yaratması gerekmektedir.* Bu eğilimin malzeme ve konuya yaklaşım açısı çok farklı, hatta uçuk denilebilecek özellikleri barındırır. Teknolojik gelişmenin getirdiği zengin kullanım olanaklarıyla (video, bilgisayar, grafiği vb.) farklı duyumları ele alan bu akım içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan *Rebecca Horn*, ünlü kanatlar kompozisyonunu getirmişti sergiye, video eşliğinde renkli fotoğraflarla sergilenen bu installation'da, sanatçının okuduğu bir metin izleyene eşlik ediyordu. Eşi de Kavramsal Sanatçı olan *Marina Abramovic*, duvara yapıştırdığı-monte ettiği, mermer alınlıklarla, izleyiciyi, sanat yapıtının içine çeken bir özelliğe sahipti. Belli aralıklarla duvara monte edilmiş mermer parçaların üzeri, yuvarlaklaştırılmıştı, buraya alını daya-

nan izleyici, nesne ile -sanat yapıtının kendisi ile- bir sıcak iletişime giriyordu.

İsmini Venedik Bienniali'nden sonra daha da duyuran *Jenny Holzer* sergide, Truism serisi çalışmalarında olan bir elektronik yazı bandını sergiliyordu. Kendi kendine cümleler, paragraflar yazarak bunu elektronik bantlarla duvarda geçiren sanatçının, kadınlar-toplum-kültür üzerine olan aforizmamsı cümlelerinde gerçeklerle karşılaşmıştık. Bu cümlelerden biri "Para Beğeniyi Yaratır." Amerika başta olmak üzere çağdaş sanatın birçok ülkesindeki starlar sistemini açıklayan anlamlı bir cümle. Jenny Holzer değişik boyutlarla bu gibi sözcükleri duvarlara monte ediyor.

"20.yy'ın Kadın Sanatçıları" sergisinde, çağdaş sanatın kendi söylemi içinde varlığını ortaya koyan sanatçıların kaliteli işlerini izlemek mümkündür. Sanatın hiç bitmeyecek olan bir diyalog olduğunu düşünürsek, bu diyalogta cinslerin, kişisel özelliklerin değil, ancak ve ancak "söylem"lerin sanatçıyı ön plana çıkardığını görebiliriz.



Lee Bontecou, İsimli, 1959/60

12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRK TEATRAL YAPISI

İsmail Tanju

Ataol Behramoğlu'nun şiir konulu söyleşisinden çıktım. Ağır adımlarla evime dönüyorum... Tiyatroyu düşünüyorum... Eski yol arkadaşlarının ona karşı sessiz kalışını... Şimdikilerinin ise alkışlarını... Çalışma masamın üstünde Türkiye Akademiler ve Sanatçılar Derneği'nin Nazım Hikmet adlı kalın bir kitabı var... Sayfa 127. "Tiyatro Üstüne". Yazan Nazım... Hikmet, "İlk tiyatroyu nerde, ne zaman gördüm?" tümcesiyle yazısına başlamış...

Nazım'ın izlediği Karagöz'den, Meddah'tan geriye hiç birşey kalmamış... Darülbeydi'de seyrettiği Eliza, Nazım'ın ilk görüşte vurulduğu Eliza değil artık.. Onca yıldan bu yana Türk Tiyatrosu hala tiyatroyu gereksinim haline getirememiş... 12 Eylül 1980 sonrası teatral seyircinin yaş ortalaması %82,51 oranında 18-30 yaş arası. Tiyatro hala gençlik heyecanı olarak algılanırken, seyircinin %69,40'lık kısmı ise yüksek öğrenim öğrencisi ya da yüksek okul mezunu... Teatral yapı ulaştığı kitleler arasında eğitim farkını dengeliyemeyip, teatral katılımı küçük ölçekli şekillendirmiş...

Ortaoyunu teatral seyirci sayısal verileri elimizde yok ama, 80 sonrası verilerin %84,15'lik kısmı tiyatronun siyasal, toplumsal ve ideolojik sorunların tartışmasıyla görevlendirilmesini istiyor. %79,78 gibi bir bölümü ise tiyatronun yasal düzeni korumak toplumun yerleşik din ve ahlak kurallarını yüceltmekle yükümlü olduğunu kabul etmiyor...

Teatral seyirci 80 sonrası teatral yapıyı dışlayarak toplumcu gerçekçi bir tiyatro istemektedir... %91,80'lik bir oranla tiyatronun sorunlarının toplumsal sorunlar olduğunu vurgulamıştır... %69,40 gibi bir oranla da 80 sonrası sahneye konulan oyunların Türk toplum yapısının

sorunlarını kapsamadığına inanmamıştır...

Araştırma sonuçları ortaya çıktıkça üzülüyorum... Nazım "Ocakbaşı'ndan sonra bir piyes daha yazdım. Vala Nureddin isimli bir Türk yazarıyla birlikte" tümcesini anımsıyorum... 12 Eylül sonrası teatral yapı, Türk oyun yazarlarına ağırlık verdiğini ısrarla söylerken, seyirci %79,23'lük bir oranla Türk oyun yazarlarına ağırlık verilmesini istiyor... Hamlet'in ismini Hamidiye olarak değiştirip, gönderdiğinizde Hamlet veto ediliyor... Gönderdiğimiz oyunun Hamlet olduğu anlaşılıyor... "Bu ülkede oyun yazarı yetişmiyor" deniyor...

Teatral seyirci gerçek anlamıyla bir seyirci olarak teatral etkinliğin dışında tutuluyor... %57,38'i seyirci etkinliğin dışında olduğunu belirtiyor... Seyirci bir dekor olarak kullanılıyor... %84,15'i oyun süresince tepkisini göstermezken, %75,96'sı reklam sonucunda oyunu izlediğini belirtiyor...

Çalışmalarını yaptığım "Sokak Tiyatrosu" adlı yeni kitabımın sayfalarını karıştırıyorum... Teatral seyircinin %92,90'lık bir kısmının tiyatro akademilerinin sinsile okul konumundan çıkartılması istencini birkez daha haklı görüyorum....

Araştırmamızın ikinci bölümünde 12 Eylül sonrası teatral yapının seyirciyi edilgin bir seyirci olarak koşullandığı ve seyirciye faşist bir düşün yapısının şıngalandığı yadsınamaz bir şekilde su üstüne çıkıyor...

Teatral seyircinin sınıfsal konumlarına bakıldığında; İşçi ve köylünün bu tiyatrodada olmadığı sayısal verilerle ortaya çıkıyor... 12 Eylül sonrası teatral yapılanma da işçi ve köylü yok... Ancak şu anda işçi ve köylü konumunda olup, entellektüel

yaşamdan dışlanan sınıfların çocuklarının küçük-burjuva değişimine uğratıldığı belir- genleşiyor... %76,24'lük öğrenci teatral seyircinin %4,97'si işçi, %3,01 köylü çocuğu olduğu izleniyor ama, burjuva teatral yapılanmasında burjuva çocuklarının oranı %0,55. Arda kalan kısma bakıldığında ortaya şöyle bir tablo çıkıyor; %38,70 memur, %11,21 serbest meslek, %13,64 öğretmen, %4,16 asker çocuğu...

Osmanlı toplum yapısı üzerinde devlet rejimine bağlı olarak oluşan Cumhuriyet dönemi Türk teatral yapılanmasının, yüzyıla yaklaşan bir süreçte hala burjuva kontrolünde küçük-burjuva hizmetinde olduğu son sayısal verilerle ortaya çıkarken, demokratik egemenlik biçiminin tekelleri kapitalizmce aşama aşama faşistleştirilmesi 80 sonrası teatral yapılanmasında berraklaşmıştır.

Not: *Teatral seyirci araştırmaları 1988'de gerçekleştirilmiştir.*

Kaynakça:

- 1 - İsmail Tanju, *Kutsal Tiyatro*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1987
- 2 - İsmail Tanju, *Karşı Tiyatro*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1988
- 3 - İsmail Tanju, *Tiyatro ve Kitleler*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1989
- 4 - İsmail Tanju, *12 Eylül Sonrası Teatral Yapı, Teatral Seyircinin Estetik Çözümleri Anket ve Sonuçları*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1989
- 5 - İsmail Tanju, *Sağ-Liberal Teatral Yapılanmada Küçük Burjuvaya Bağlı Siyasal-Entellektüel Akustik Gözlemleri*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1990
- 6 - İsmail Tanju, *27 Mayıs 1960 - 12 Mart 1971 Ekonomipolitiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri*, Gökçem Tiyatro Sinema Yayınları, 1991

PALYAÇOLAR OKULU

“Kurallara karşı bir çılgılık”

İbrahim Gündüz



Tiyatrom topluluğu uzun bir süredir “Palyaçolar Okulu” adlı oyun ile Berlin’de seyircilerin karşısına çıkıyor.

Oyun, palyaço okulu öğrencilerinin tek tek sınıfa girmeleri ile başlar. Birbirlerini ilk kez orada görür gibidirler. İletişim kurma çabaları... Ardından kısa sürede kaynaşma... Bu bir anlamda seyirciyle tanışma sürecidir. Son olarak öğretmen girer içeri. Sınıfın atmosferi ve sıcaklığı değişmiştir artık. Disiplin, kurallar ve korku hakim olmuştur ortalığa. Palyaço öğrencileri istedikleri gibi davranamayacaklardır. Neyi nasıl yapmaları gerektiğini öğretmen elindeki kitaptan okuyacaktır onlara. Öğretmen kitabını açar ve yapılması gerekenleri dikte etmeye başlar. Çocuklar okunanları anlamakta zorluk çekerler. Canları sıkılır. Çünkü onların dünyaları ders kitaplarından daha geniştir. Bir yanda çocuklar, düş

güçleri ve içlerinden geldiği gibi davranma isteği diğer yanda disiplin, kurallar ve bunların uygulayıcısı vardır. Bu çelişki oyun boyunca gelişir.

“Palyaçolar Okulu” ilk bakışta çocuk oyunu olarak algılansa bile Tiyatrom’un kendi broşüründe belirttiği gibi “5 yaşından büyük herkes için” bir oyun. Oyunun aksiyonu, önceden belirlenmiş kurallar ve sınırlandırma eğilimi ile insani olanın çatışması etrafında gelişir. Yazar, gündelik yaşantımıza girmiş, hatta git gide aşinalaştığımız, daha boyutlu incelendiğinde ise “birey olamama” probleminin altında yatan önemli sorunlardan biri olan böylesine bir çelişkiyi palyaçoların okulunda anlatmayı uygun görmüş.

Niçin okul? Ve niçin Palyaço? Okulun, bazı “duvar”ların örüldüğü ve yeşertildiği bir kurum olduğu düşüncesi bağlamında, me-

kan olarak akla ilk gelebilecek bir yer olması, onun sıradanlığını getirmekle birlikte, bu okulun palyaçoların eğitildiği bir okul olması mekanı ilginç kılabilir. Tüm kurallara ve disipline, doğası gereği karşı çıkan -ki, bu onun yegane varlık nedenidir- palyaçonun, her umarsızlıkla yaşama dair bir ipucu bulma becerisi ve o sonsuz düş gücü, bitmez tükenmez enerjisi, her türlü sınırlamadan ve baskıdan arınmış özgün tavrı, öyküdeki sıradan olanı ilginç kılmaya yetiyor ve buna bağlı olarak da dramatik olanı yeniden biçimlendirmeye iyi bir malzeme sağlıyor.

Oyunun sahnelenmesinde, palyaçonun malzemesi gereği görsellik ağırlık kazanmış. Daha çok harekete dayanan oyunculuk, oyunun izlenmesini zevkli kılıyor. Konuşma dilinde ise bugüne kadar alışıla gelmişin dışında farklı bir yöntem uygulanmış. Oyunda öğrenciler türkçe öğretmen

almanca konuşuyor. Çocukların dünyayı algılama biçimi ile öğretmenin algılama biçimi arasındaki uçurum ve bu algılamaya ilişkin kullandıkları iki farklı dil, konuşma dili ile ayrıca vurgulanmış. Bu, oyunun seyirci tarafından algılanmasında hiçde zorluk çıkarmıyor. Aksine anlatılmak istenende kolaylık sağlıyor ve ona hizmet ediyor. Oyundaki öğrenci ve öğretmen arasında somutlaşan çelişki kostümlerde ayrıca vurgulanmış. Öğretmenin, siyah ve beyaz renklerin hakim olduğu giysisi onun, gri tonlara sahip olmayan iyi-kötü düşüncesinde sınırlandığını ifade ediyor. Mitolojide yalnızca tanrıların kullanabildiği ve onun yetke gücünü gösteren asa, öğretmende şemsiyeye dönüşmüş. Öğrencilerin giysisi ise alabildiğine değişik renklere, duygu anlamında da coşkuya sahip.

Oyunun meydan sahnede oynanması oyuncuların seyirci ile girmek istedikleri diyalogta ve ilişkide kolaylık sağlıyor. Zaten palyaçoyu çerçeveli sahneye hapsedmek onu ele alış nedeni bakımından ve de genel yapısından dolayı yanlış olurdu. Oyunun dış aksiyonu meydan sahneye rağmen tek çizgi üzerine düşmesi oyunun ritmini olumsuz anlamda etkileyebiliyor.

"Palyaçonun Okulu" oyunculuk bakımından, Tiyatrom'un bugüne kadar sergilediği oyunlara göre farklılık gösteriyor. Herşeyden önce ezberlenmesi gereken bir metin yok ortada. Oyun metninin konuşma örgüsünden daha çok hareket örgüsüne dayanması farklı bir ön çalışma ve oyunculuk anlayışı getirmiş. Vücutun denetlenmesinden sahneyi paylaşmaya kadar genel anlamda bilinen yada bilinmesi öngörülen, oyunculukta kullanılan tüm gösterge yöntemlerini bir tarafa bırakarak, bambaşka bir giysi giymek gibi, zihniyetinde değiştirilmesi gereken bir oyunculuk anlayışına soyunmak kolay olmasa gerek. Böylesine sil baştan yapıp bir önceki oyunculuk anlayışından tam anlamıyla sıyrılmamanın getirdiği zaman zaman görülen zaafalarda bu anlamda hoş görmek gerek.

Sonuç olarak "Palyaçonun Okulu" amacına ulaşmış, oldukça sıcak, seyri hoş, seyirciyi düşündüren ve eylendirebilen bir oyun.

MAĞUSA:

Dorların kalıntısıydı
Biraz da Romalıların
Gelmiş geçmiş Akdenizlilerin
Korsanların yatağıydı
Belki de daha güzeldi
Kral Filadelfus'un Arsinos'u
Başına dikilen metal minare
Değiştirdi mi?
Gotik harikası St. Nikolas'ı
Othello yaşadı Destomona'yla
Harika bir aşkı
Mal oldu tarihe
Hala dik, ayakta bir kaleye
Büyük bir ihtişamla
Açılırdı Arslanlı kapı
"Porta del Mare"
Selam dururdu
"Palazzo del Proveditore"ye
Sokaklarında bin tarih yatardı
Asırlık dev ağacı
Bahçesinde Sarayın
Dinlemiştir Namık Kemal'i
Olmuştur ona gölge
Şimdi arkadaşlığa hasret
Şahittir tarihe
Akdenizin berrak suları
Saklar gizemli kalıntıları
İnsan dalarda, seyretmeye doymazdı
Orda duran eşsiz Anforaları...

Gümral Açıkada

özür

Dergi'nin geçen sayısında Nostalji adlı şiirini yayımladığımız Gümral Açıkada'nın adı Gümral Küçükada diye dizilmiştir, düzeltir, özür dileriz.

OKUYUCU GÖZÜYLE ALMANYA'DAN YENİ KİTAPLAR

Mevlüt Asar

YIKILAN UMUTLAR (Öyküler)
Murat Karaaslan
Günlüğü Yayınları, Genel Dizi: 7, 112
Sayfa, Ankara 1990

Yazmak eylemini belirli bir toplumsal kesimin tekeline vermek galiba bizim gibi doğulu toplumlara özgü. İsteyenin eline kalem alıp yazarlığa soyunması biz de pek olağan karşılanmaz. Bu bakımdan zordur yazar sınıfına girmek. Çünkü bu iş Osmanlı'da "Ulema"nın, şimdilerde ise ilim, irfan sahibi, entellektüellerin tekelindedir. Bir işçinin, bir "küçük adamın/kadının" kitap yazmaya kalkışması en azından gülümsemeye karşılanır.

Oysa Batı'da kimse kimsenin yazmasına, çizmesine karışmıyor, önyargılarla mahkum edilmiyor yazar adayları. Kendine güvenen kaleme sarılıyor. Edebiyat meydanı herkese açık; "Boy göstermek isteyen buyursun!" diyor. Bir işçinin öykü, roman, şiir yazmaya kalkışmasına kimse dudak büküyor. Aksine özellikle onları yazmaya teşvik etmek için, sendikalar, kiliseler, kültür müdürlükleri "yazın işlikleri" kurup azımsanmayacak kaynaklar ayırıyorlar.

Bu tür olanaklardan pek yararlanamamaları da, Almanya'da sayıları 1,5 milyona varan insanımız arasından da işçi yazarlar, şairler çıktı, ilerde de çıkacak. Bu arkadaşlara yukarıdaki "dışlayıcı" bir tutumla yaklaşmak, ta baştan "işçi edebiyat yapamaz, yapsa da edebiyata benzemez" diye kesip atmak, doğulu "kastçı" düşüncüyü onaylamak değil de nedir? Herşeyden önce, bu arkadaşların ağır çalışma

yaşamının yanında okumak (yazabilmek için okumak gerekir!) ve yazmak gibi zorlu işlere girişmeleri saygıyla karşılanmalıdır.

Onların ortaya çıkardıkları ürünleri eleştirmeyelim, alkışlayalım demek istemiyorum. Onların verdikleri ürünler de yazınsal, estetiksel süzgeçlerden geçmelidir. Bu onların hem hakkı hem de yan çizemeyecekleri bir sınavdır. Onlardan, edebiyat sahasında top koşturmalarını, antreman yapmalarını yasaklayarak, iyi oyun çıkarmalarını bekleyemeyiz. Bırakalım, alsınlar edebiyat liglerindeki yerlerini. Kim amatör kümede kalacak, kim 2. lige, 1. lige çıkacak belli olsun.

Murat Karaaslan da edebiyat sahasında top koşturan işçi-yazarlarımızdan biri; 1955'te Malatya'da doğmuş, ilkokulu bitirmiş. 1971'de Almanya'ya gelen Murat, halen bir demir-çelik fabrikasında işçi, 1980'lerde öykü yazmaya başlamış, 1989'da ilk kitabı "Düşler Ülkesi"ni yayımladı; "Yıkılan Umutlar" onun 2. öykü kitabı. Murat'ın yazım işini ciddiye aldığı, geçici bir heves olmadığı belli.

Murat, yeni kitabında da bir göçmen ve bir işçi olarak yaşadığı, gözlemlediği olayları anlatıyor. Türk ve Alman işçilerini, ikinci kuşaktan gençleri kendi sosyal ortamlarında tanıtıyor bize, öykülerde daha çok göçmenliğin, yabancıliğin, işçiliğin sorunları öne çıkıyor. "Yıkılan Umutlar" uzunlu kısıtlı tam yirmi öyküyü içeriyor:

"Gerdanlık", nişanlısına Tür-

kiye'den gerdanlık getiren bir Alman işçinin uğradığı işkazasını dramatik yaklaşımla anlatan bir öykü. "Veda Şenliği" buralı yazarlarca çokça işlenen bir konuyu; bir Alman gencine aşık olan bir Türk kızının ve ailesinin düştüğü çıkmazları, kendi hemşerileri tarafından horlanışlarını gözler önüne seriyor. "İyi Madenci" ise, kitapta genel olarak ortaya çıkan "kötü Alman" imajını hafifleten bir öykü. "Suna" biraz "arabesk" kokan bir aşk hikayesi.

"Koca Osman" kitaptaki ilginç öykülerden biri. Almanya'daki dinci kesimin çocuklar konusunda ana-babalara yaptıkları dayanılmaz baskıyı, gerçekçi bir biçimde anlatıyor. Bu baskılara karşı Koca Osman'a umut bağlıyorsunuz ama sonuçta o da teslim oluyor. "Seyit'e Sorun" da yazar, aynıyı kendi hemşerilerine tutuyor, onlardaki "ahlak çöküşü"nü Avrupa'daki özgürlüğe bağlıyor. Kitaba adını veren "Yıkılan Umutlar" köylü bir "donjuan"ın öyküsü; zorla evlendirildiği Ayşe'den kaçıp "rüyasının kadınları"na kavuşmak için Almanya'ya gelen Ahmet umduğunu bulamaz ve hastalıklı bir tip olur. Almanya'ya babasının yanına gelmiş olan Ayşe yine de ona sahip çıkar, ama tüm umutları yıkılmış olarak.

"Son Çare" cinayetle biten bir kıskançlığın; "Mektup" bir oğulun dilinden sıladaki anaya anlatılan "gurbet çilesinin", gelişen yabancı düşmanlığının öykülenmesi. "Kaffee International" oğlan peşinde koşan kızları; "Gaby'nin Çocuğu" Alman-Türk aşkının çıkmazını anlatıyor. "İzin Yattı" sağcı dazlaklarca arabası hur-

daya çevrilen bir Türk ailenen yurda gidemeyişini; "Nilüfer'in Armağanı" bir Türk kadının cinselliğini kullanarak kocasını "sömürüsü"nü konu ediyor. "Sahildeki Adam" "mutlu" biten bir aşkın öyküsü.

Kitapta yer alan son altı öykü ise konusunu ya Türkiye'deki yaşamdan alıyor yada mekan olarak da Türkiye'de geçiyor; "İkiz Kardeşim" kardeşin kardeşi "atamayacağı" gösteriyor. "Yakendin gel, ya beni götür", (başlığın çağrıştırdığı Türkü'deki gibi) Almanya'daki kocasına kavuşmak isteyen bir kadının çırpıntısı. "Can Derdi" kan davasını konu ediyor. "Bektaş Bey" geçim sıkıntısından onur kırıcı durumlara düşen, aç çocuklarını doyurmak için herşeyi göze alan bir babayı anlatıyor. "Bostan" da yine bir açlığın öyküsü. Son öykü "Takı"nın konusu ise bir Almancı'nın köyden gelin alışı...

Murat'ın öykülerinin çoğu bir olaya dayanıyor. Yazar, olayı (gerçeği) genellikle zamansızsal ve kendinden pek birşey katmadan anlatıyor. Bu durum öykülerin kurgusuna da yansıyor. Öyküye ne katacağı düşünülmeden verilen ayrıntılar, uzatmalar öyküyü yavanlaştırıyor. Oysa özellikle "kısa öykü" savrukluğa gelmez, yakalanan malzeme içinden iyi bir "seçme"yi gerektirir. Yazarın işi, gerçekliğin içinden tipik olanı, özgün olanı yakalamak ve yakalanan özü, öykü sanatının olanakları ile işlemektir. Bir başka deyişle neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önemlidir. Yoksa, konu yazara ne kadar ilginç gelirse gelsin öyküleşemeyebilir. Bunun için tasarlanmış bir kurgu gerekiyor. Kitapta, "Koca Osman" ve "Yıkılan Umutlar" gibi kurgusu başarılı öyküler var. Ama bazılarında kurgunun eksikliği, yetersizliği dikkati çekiyor. Kurgu olamayınca bazen öykünün gelişimiyle sonucu örtüşmüyor veya okuyucuda bir "bitmemişlik"lik, ya da tam başlayacağı yerde bitmişlik duygusu uyandırıyor.

İster kısa olsun ister uzun, çağdaş öykülerde "derinlik"; yani anlatılan olayın, sosyal, psikolojik, kültürel boyutlarının verilmesi vaz-

geçilemeyecek bir niteliktir. Olaylar kişilerin tavır ve eylemleri sonucu oluştuğuna göre, onları eyleme iten nedenlerin okuyucuya (ruhsal betimlemeler, içkonuşmalar, ölçülü açıklamalar ile) sezdirilmesi öykünün tadını, okuyucunun alacağı hazı artırır.

Öteyandan okuyucu yazardan o olayı yorumlamasını (bunun doğrudan yapması şart değil!), ondan düşünsel bir ileti'ye (mesaja) dönüştürmesini (bu örtülü olursa daha iyi!), bir başka deyişle "bir şey söylemesini" bekliyor. Bu beklentinin ne ölçüde karşılanması gerektiği tartışmalı. Ama öykünün gazete haberi, yada röportaj olmadığı da tartışma götürmez. Bu bağlamda "Yıkılan Umutlar"daki öykülerde bence "doğallık" ağır basıyor. Olayın

aktarılmasına ağırlık veriliyor. Murat'ın öykülerindeki dile gelince; oldukça sade, süssüz. Günlük dili yeğliyor. Ancak, yanlış kullanılan sözcükler, gözden kaçmış yazım hataları yok değil. Bir de günlük sözlü dilde pek dikkati çekmeyen dilbilgisel (gramatik) yanlışlar, yazılı dilde kendini daha çok gösteriyor.

"Moralim bozuk!", deyimini Murat'ın öykü kişileri oldukça sık kullanıyor. Onların gerçeği; yaşanan koşullar, olaylar onları kötümserliğe, karamsarlığa itiyor. Ama B. Brecht'in deyişiyle, gerçeği değiştirebilmek için de önce onu tanımak gerekiyor. Murat, bize Almanya gerçeğimizin önemli bir yanını tanıtıyor. Bu gerçeği tanımak, tartışmak isteyenlere, "Yıkılan Umutlar"ı okumalarını öneririm.

LABİRENTTE SÖYLENCE

Yola çıktığında bir amaca yönelik içinden ya ötesinden maddelerin

Onu bulmayan zaman arkasından ihtarlar ardılı seçeneği hep sanat boylarından

Kaygısı neşesiyle özde olaysızlık sürekli çelişki düşüün başında ve son

Anlattığı söyleyemediklerini suçlar yanlış yerde yanlış ağızdan çıkan

Kuralsız deneme uzanılmaz seçginlik çözümü sırankatlarında evrimin

Yergenışliğı altından böylesi varoluşun çıkanın istemine tersi dağılan

İçrek tutkusunun kıyısında uyanık kesikli gelişimi dil dizininde

Dar anlarda kurtuluşu özgürlük bir yanlışta bin yanılmaz taşıtan

Ali Mercimek

DIE NEUE FRAUENBEWEGUNG

Wo kommt sie her? Wo will sie hin?

Rosi Scheer

Texte zur Geschichte und zum aktuellen Stand der Frauenbewegung, zur Theoriebildung und den verschiedenen Denkrichtungen in der Frauenbewegung, feministische RatgeberInnen zu allem möglichen und unmöglichen Fragestellungen u. v. a. m., füllen heute etliche Regalreihen - nicht nur in den Frauenbuchläden. Emanzipation ist längst kein Fremdwort mehr und selbst Frauen, die die Bezeichnung 'Emanze' weit von sich weisen, fühlen sich den Inhalten der Bewegung häufig verbunden.

In ihrer Heterogenität liegt - immer noch - die politische Stärke der Frauenbewegung, doch gleichzeitig birgt diese auch die Gefahr der Konkurrenz und der Entradikalisierung.

Wo ist ein Unterschied, wo noch Gemeinsamkeit? Was hat die autonome Lesbenszene mit den 'Mütterpolitikerinnen' zu tun? Verfolgen lila angehauchte CDUlerinnen und Radikalfeministinnen ein gemeinsames Ziel? Sind einstmals radikale Forderungen der Feministinnen nicht spätestens seit Blüms Propagandaaktion um die 'Sanfte Macht der Familie' systematisch verwässert worden?

Als Alice Schwarzer (immer noch Deutschlands Vorzeigemanze Nr. 1) mit dem Talkmaster und smarten Altschauvi Blacky Fuchsberger plaudernd vor der Fernsehkamera saß, war für die einen der Ausverkauf des Feminismus besiegelt, andere hingegen hielten diese Art von Öffentlichkeitsarbeit für einen wichtigen Schritt aus der isolierten 'Frauenecke'.

Genau hier liegt das Problem, welches ich in den beiden folgenden Artikeln erörtern werde: 'Die Frauenbewegung' mit all ihren Facetten, Eigenarten, Widersprüchen und Auswüchsen erscheint heute verwirrend,

teilweise uneindeutig, desorientiert und schwer als Ganzes zu (be)greifen. In der Frauenforschung wird einerseits ein "Streit um die Definitionsmacht von Feminismus" und andererseits die "Beliebigkeit des Nebeneinanders populärer Konzepte"¹⁾ konstatiert.²⁾

Die Debatten um den 'richtigen' Feminismus führ(t)en zu Entsolidarisierung und Dogmatisierung. Die Kluft zwischen 'Theorie- und Praxisfrauen' wird zusehens größer. Immer häufiger werden Stagnationstendenzen beklagt, ja sogar das Ende der Bewegung vorausgesagt. So schreiben Nadja Bagdadi und Irena Bazinger:

"Das Resümee, das, geht es heute um die Frauenbewegung, gezogen wird, tendiert fast ausnahmslos in die Richtung: Sie ist tot, vorbei, vergessen - mehr oder weniger."³⁾

Selbst wenn das Urteil weniger pessimistisch ausfällt, ist eine weitreichende Orientierungslosigkeit nicht zu übersehen. Hinzu kommt die enttäuschende Erfahrung, daß sich trotz aller 'Emanzipationsrhetorik' die soziale Lage von Frauen zusehends verschlechtert und mühsam errungene Erfolge der Feministinnen (z.B. § 218) wieder rückgängig gemacht werden sollen. Die "beiträge zur feministischen theorie und praxis" weisen auf den Mangel hin, daß feministische Konzepte in kein Verhältnis zueinander gesetzt werden. Das solle nicht zu dem Zwecke einer "zwanghaften Harmonieproduktion" geschehen, wohl aber mit dem Ziel zur Entwicklung eines "Unterscheidungsvermögens"⁴⁾, um die mögliche Funktion der theoretischen Konzepte für die Modernisierung des Patriarchats

zu reflektieren. Um der Vereinnahmung feministischen Denkens und der damit einhergehende Verwässerung ehemals radikaler Forderungen (vgl. die Diskussionen um das Müttermanifest) begegnen zu können, wird eine stärkere Basisanbindung der Frauenforschung an die Frauenbewegung vorgeschlagen, sowie die bewußte Klärung, der den feministischen Positionen immanenten gemeinsamen Basis.

Mir geht es darum, aufzuzeigen, wo entwicklungshemmende Tendenzen in feministischen Theoremen zu verorten sind und welche Bedingungen zur Überwindung dieser Problematik erfüllt werden müssen. Meine hypothetische Annahme lautet, daß die Stagnations- und Dogmatisierungstendenzen in der Frauenbewegung und Frauenforschung letztlich nur in Verbindung mit einer Transformation feministischer Theoreme überwunden werden können. Erst wenn eine Integration radikaler und kritischer Elemente verschiedener feministischer Denkrichtungen erreicht und diese als Quelle eines reflexiven Prozesses genutzt wird, kann es zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung feministischen Denkens kommen.

Mein Vorgehen ist nun, der Komplexität feministischer Theoreme so zu begegnen, indem ich ein Grundmuster feministischen Denkens hinsichtlich der Frage der Geschlechterdifferenz aufzeige. Einfacher ausgedrückt: wie wird die Frage 'Wollen wir nun wie Männer werden oder nicht?' beantwortet. Unterschiedliche Annahmen über die Frage der Geschlechterdifferenz führ(t)en zu unterschiedlichen, z.T. gegensätzlichen Feminismuspositionen in der Frauenforschung und zu unterschiedlichen Stra-

tegien für die feministische Praxis. Teilweise wurden sogar sich anschließende politische Forderungen formuliert (vgl. die 'Lohn für Hausarbeit-Debatte'). Am Beispiel der "Opferthese" und des "Ökofeminismus" werden die unterschiedlichen Prämissen besonders deutlich.

Beide Denkmodelle werde ich zunächst vorstellen, um sie anschließend einer Richtung des Grundmusters zuzuordnen, das sich wie ein roter Faden durch die Geschichte und Gegenwart der Frauenbewegung zieht.

Die "Opferthese"

Die bekannteste Vertreterin dieser radikalfeministischen Position ist in der BRD unbestritten die Journalistin und Sachbuchautorin Alice Schwarzer. Als Initiatorin der spektakulären Pressekampagne gegen den § 218 (1971) und als streitbare Autorin des Bestsellers "Der 'kleine Unterschied' und seine großen Folgen" (Ffm. 1975) erreichte sie Mitte der 70er Jahre eine große Öffentlichkeit mit ihren Thesen. Als Herausgeberin der einzig noch existierenden deutschen überregionalen feministischen Zeitschrift "EMMA" versteht sie es auch heute noch der Öffentlichkeit provokante Themen zu präsentieren. Letztes Beispiel dafür ist die 1988 initiierte Anti-Pornokampagne ("porNo"), die zahlreiche Publikationen und Diskussionen in allen Medien, bis hin zu verschiedenen Hearings im Bundestag angeregt hatte.

Im Mittelpunkt ihrer Analyse von 1975 steht die Sexualität, genauer: die 'Zwangsheterosexualität'. Sie ist für Schwarzer Spiegelbild und Instrument der Frauenunterdrückung. Unsere Gesellschaft wird als patriarchales und kapitalistisches Herrschaftssystem analysiert, daß Männer und Frauen zu Opfer macht, wobei Frauen auf der untersten Stufe der Hierarchie zu finden sind, sozusagen als 'Opfer der Opfer'.

Da Schwarzer biologische Festschreibungen ablehnt, versteht sie die Verhältnisse als veränderbar. Jedoch steht für sie nicht die Frage nach Systemve-

ränderung oder systemimmanenten Reformen im Mittelpunkt. Da sie als Grundlage des Unterdrückungssystems die Zwangsheterosexualität annimmt, wird in ihrem Erklärungsmodell der 'Mythos vom vaginalen Orgasmus' zum zentralen Schlüssel. Über diesen Mythos finde die Festschreibung der 'Normalität' einer Sexualpraktik statt, die (letztendlich) gewalttätig sei. Sie sichere Männern das Sexmonopol über Frauen, daß wiederum die Mann-Frau-Hierarchie in allen gesellschaftlichen Bereichen sicherstelle.

Alle Emanzipationsversuche, so Schwarzer, die diese Grundlage nicht berücksichtigen, können demnach keine wirksamen Veränderungen hervorrufen. Daher fordert sie auf der Basis der Analyse der weiblichen Sexualität die Aufhebung der Zwangsheterosexualität sowie das volle Verfügungsrecht der Frauen über ihren Körper und ihre reproduktiven Fähigkeiten. Erst eine Gesellschaftsform, welche die Zwangsheterosexualität zugunsten einer sexuellen Selbstbestimmung aufhebe, verführe über die Basis, Männern und Frauen gleiche Rechte in allen Bereichen zu garantieren.

Die Bedeutung der 'Opferthese' liegt in der vermittelten Erkenntnis der zentralen Stellung, die Sexualität für die Organisation des Patriarchats einnimmt. Die Sicht auf die Frau als 'Opfer' ließ bei einer Vielzahl von Frauen erstmals ein Unrechtsbewußtsein wachsen, das Voraussetzung war um die eigene Diskriminierung erfassen zu können. Sie gab nicht nur den Blick auf die Entwertung von Frauen frei, sondern auch auf das Ausmaß ihrer Zerstörung. Da patriarchale Normen Frauen auf stereotype Weiblichkeit reduzieren und ihnen gleichsam die damit verbundenen Eigenschaften negativ anlasten, ist die Opferthese durchaus als 'Revolte gegen Weiblichkeit' zu verstehen. Hier wird 'Weiblichkeit' als patriarchale Zuschreibung definiert, die dazu dient, Frauen in jeder Hinsicht zu reduzieren. In dieser impliziten grundsätzlichen Abwertung und Zurückweisung aller traditionell weiblichen Eigenschaften und Tätigkeiten, zugunsten

einer unkritisch hypostasierten 'Männlichkeit', liegt jedoch eine weitreichende Problematik, die im Vergleich mit der ökofeministischen Position bereits deutlich wird und in der anschließenden Erörterung besondere Beachtung findet.

Der Ökofeminismus

Auf dem Kongreß 'Zukunft der Frauenarbeit', wurden von grünen und autonomen Feministinnen 1983 zum ersten Mal ökofeministische Thesen einer größeren Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt. Den theoretischen Überbau lieferten Maria Mies (Uni Köln), Veronika Bennholdt-Thomsen (Uni Bielefeld) und Claudia von Werlhof (Uni Bielefeld), die im Rahmen verschiedenen Forschungsprojekte an Analysen gearbeitet haben, welche die ökofeministische Konzeption maßgeblich bestimmen.⁵⁾

Sie kritisieren einheitlich den fortschreitenden Trend zur Technisierung und prognostizieren mit Blick auf die sogenannte dritte technologische Revolution, daß sich die Situation von Frauen unter diesen Umständen noch weiter verschlechtern werde (mehr Arbeit, schlechtere Bezahlung, unsichere Arbeitsplätze, mehr Isolation durch Heimarbeit, Zunahme an Gewalt gegen Frauen).

Sexistische Arbeitsteilung, ein Hauptmerkmal des heutigen 'Technopatriarchats', ist nach ihrer Überzeugung nur im Zusammenhang mit den weltweiten Ausbeutungsverhältnissen zu lösen. Erst durch die Analyse der Gesamtheit der Verhältnisse ließe sich ein Befreiungskonzept entwickeln, das nicht auf Kosten von Natur, Frauen und Dritter Welt gehe.

Auf der Basis ethischer Grundeinsichten, die von der Ökologie- und Frauenbewegung bereits formuliert wurden, entwickelte Maria Mies Thesen für ein solches Konzept:

1. Die Analyse der Gesamtheit der Verhältnisse kann nur durch eine 'Sicht von unten' erfolgen, wenn hierarchische Beziehungen und dualistische Abspaltungen vermieden werden sollen und das Prinzip der Ganz-

heitlichkeit verfolgt wird.

2. Der vorherrschende Fortschrittsgedanke muß aufgegeben werden, denn das Wachstum, die Erde, das Leben sind nicht unendlich, sondern begrenzt.

3. Die 'ökofeministische Gesellschaft' befindet sich nicht durch Ausbeutung auf Kosten anderer. Eine Befreiung darf nur ohne Gewalt gegen Frauen, Natur und/oder fremde Völker stattfinden.

4. Die ökofeministische Gesellschaft strebt reziproke Beziehungen auf allen Ebenen an, d.h. Verzicht auf hierarchische und dualistische Beziehungsebenen.

5. Um diese Bedingungen zu erfüllen, ist es notwendig, eine Neubestimmung von Werten und Bedürfnissen vorzunehmen sowie von 'Süchten' zu unterscheiden.

Den zentralen Ansatzpunkt, Veränderungen einzuleiten, sehen Mies, Bennholdt-Thomsen und von Werlhof beim Arbeitsbegriff. Sie kritisieren das bürgerliche und das marxistische Bild von der Aufspaltung des Lebens in Arbeit und Freizeit und setzen dagegen die Vorstellung von einer Einheit des Lebens, von der Arbeit als 'Last und Lust' zugleich. Ein ökofeministischer Arbeitsbegriff setze ein Wirtschaftssystem voraus, daß den ethischen Prinzipien der "moral economy"⁶ verpflichtet sei und die unmittelbare (nicht über Warenproduktion vermittelte) Erhaltung und Herstellung des Lebens zum Ziel habe.

Da ökofeministinnen annehmen, daß Frauen die einzigen sind, die ein Interesse daran haben, eine antikapitalistische und antipatriarchale Perspektive zu entwickeln, fordern sie daher von Frauen den Ausstieg aus dem "Technopatriarchat" um ein "Vorwärts zum Subsistensansatz" zu ermöglichen. Erst in einer Selbstversorgungsgesellschaft sehen sie günstige Bedingungen für die Frauenbefreiung. Durch die Aufhebung der Trennung von Produktions- und Reproduktionsarbeit würde sich die ge-

schlechtsspezifische Arbeitsteilung aufheben lassen und somit auch die sexistische Gewaltausübung beenden. Die Forderung der Frauenbewegung nach dem Selbstbestimmungsrecht der Frau könne in der Subsistensgesellschaft eine reale Basis finden, da die Verfügungsmacht über Subsistenzmittel den Frauen zugesprochen werde.

Als konkrete Maßnahmen, die unmittelbar umgesetzt werden können, wird u.a. die Beteiligung von Männern an Hausarbeit und Kindererziehung vorgeschlagen. Sofort machbar sei auch die Unterstützung von Klein- und Ökobauern sowie die Teilnahme an Frauenbewegungsaktionen, die den Zusammenhang von Frauenunterdrückung und Ausbeutung von Drittweltländern sichtbar machen, wie z.B. Aktionen gegen den Sextourismus, Frauen- und Kinderhandel, Kaufboykotte u.ä.

Der ökofeministische Ansatz löste Anfang der 80er Jahre die 'Opferthese' ab; aus dem 'Opfer' wurde die 'Retterin' der Männergesellschaft. Mit Blick auf die Entwicklung von Frauenbewegung und -forschung, erscheint diese Neuorientierung zunächst konsequent. Die Opferthese erwies sich in einigen Punkten als kritikwürdig und überholt, viele Fragen blieben unbeantwortet. Die vielfach erfahrene Grenzen individueller Verweigerungsstrategien, wie sie auch Schwarzer propagiert hat(te), und die schleppende Umsetzung von Frauenforderungen auf parlamentarischer Ebene wurde mit Ungeduld zur Kenntnis genommen. Außerdem machte sich gegen Ende 70er Jahre eine gewisse Lethargie breit - oftmals als Rückzug ins private kritisiert -, die auch mit einer 'Opfermentalität' in Zusammenhang steht. Die 80er Jahre begannen mit einer Abwendung von radikalfeministischen Forderungen, die 'gleiche Rechte für die Frau' einklagten. Mit wachsendem Engagement von Frauen in der Friedensbewegung wurde zudem die Kritik an männlichen Werten und Werken lauter. Neu-Feministinnen setzten sich immer stärker von traditionell männlich besetzten Bereichen und daraus resultierenden Eigenschaften ab. Im 'weiblichen Prinzip' wurde das Heil

gesucht und gleichzeitig die Erfahrung der Machtlosigkeit erlebt. In dieser Phase der zunehmenden Ernüchterung wurde der Ruf nach einer umfassenden theoretischen Fundierung und erneuten Legitimation der Frauenbewegung laut.

Solche Erwartungen erfüllte der Ökofeminismus zunächst; werden doch hier die gesellschaftlichen Zusammenhänge der verschiedenen Arten von Ausbeutung und Unterdrückung hervorgehoben und eine Kausalität zwischen Patriarchat und technologischer Entwicklung konstatiert. Zudem lenkte die neue Sichtweise den Blick auf die Stärken und Widerstandsfähigkeit von Frauen, was bis dahin nur wenig Beachtung gefunden hatte. Der Opferstatus, der Frauen letztendlich schwach und wehrlos erscheinen ließ, und ihnen jegliche Würde und jedes Selbstwertgefühl raubte, wird hier zugunsten einer positiven Neubewertung von 'Weiblichkeit' überwunden. Der Welt weiblicher Arbeit, insbesondere im 'unsichtbaren' Bereich der Reproduktion, erfährt hier (endlich) Beachtung.

Durch die kritische Auseinandersetzung mit der marxistischen Theorie entwickelten Ökofeministinnen ihren Ansatz und neue theoretische Begrifflichkeiten (z.B. Hausfrauisierung). In diesem Sinne trägt der Ökofeminismus zu einer radikalen feministischen Gesellschaftskritik bei. Der universalistische Anspruch der Ökofeministinnen jedoch, die ihre Erkenntnisse zur einzigen Basis feministisch-politischen Handelns erklären, sowie ihre zum Teil sehr fragwürdigen politischen Forderungen lassen die positiven Aspekte verblassen. Die wenigen konkreten Maßnahmen, die vorgeschlagen werden und sich nicht auf einer appellativen Ebene bewegen, fallen zum Teil hinter frühere feministische Forderungen zurück (z.B. Abschaffung des § 218, Quotierung u.ä.). Dagegen wird der 'gute Kern' der Frau beschworen und äußerst unkritisch auf ihre rettungsbringende Kraft gehofft.

So findet ein unreflektierter Rückgriff auf eine 'Weiblichkeit' statt, deren Funktion für herrschende Ver-

haltische nicht thematisiert wird. Zu verlockend ist die Versuchung, sich als die 'bessere' Hälfte der Menschheit zu begreifen. 'Frauen gemeinsam sind stark', war die mutmachende Parole der Radikalfeministinnen der ersten Stunde. Die 80er Jahre sind durch Risse in einer vermeintlichen Einheit gekennzeichnet.8) Während sich die Vertreterinnen der 'Opferthese' an den Vorstellungen eines humanistisch-liberalen Gedankenguts von der universellen Gleichheit aller Menschen orientieren und für Frauen das uneingeschränkte Recht fordern, auch in traditionelle Mannerdomanen - z.B. Bundeswehr - eindringen zu können, plädiert die Okofeministinnen für den Ausstieg von Frauen aus dem System und ihre Rückbesinnung auf weibliche Werte. Sie betonen die Verschiedenheit von Männern und Frauen, klagen aber die Gleichwertigkeit der Geschlechter ein.

Im nächsten Teil werde ich beide Positionen zurückverfolgen, - denn bereits die erste Frauenbewegung war über die Frage, wie die Geschlechterdifferenz zu erklären und zu lösen sei gespalten - und der humanistischen bzw. gynozentrischen Feminismuspotion zuordnen.

1) Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V., 1989, Heft 24,5

2) Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, daß ich mich auf die Entwicklung von feministischen Theorieansätzen in der BRD beschränke.

3) Ewig lockt das Weib? Bestandsaufnahme und Perspektiven feministischer Theorie und Praxis, Weingarten 1986, 13

4) Heft 24, 1989, 8, vgl. ebd.

5) vgl. dazu besonders dies., Frauen, die letzte Kolonie, Hamburg 1983

6) Maria Mies, 'Konturen einer okofeministischen Gesellschaft, in: taz v. 9.5.1987

7) Kölner Gruppe autonomer und grüner Frauen, Auszug aus dem Technopatriarchat, in: beiträge zur feministischen theorie und praxis, Heft 9/10, Köln 1985, 237

8) vgl. Anja Meulenbelt, 1988, Scheidelinien, über Sexismus, Rassismus, Klassismus, 15 f.

YZME SERPİLİR KIRKI ÇIKMAMIŞ ACILARI TARİHİN

Ömrümün içinde bir kalın agrıdır, aykırı soruları yılların
Geçer almımı çizip, soldurup gider rengini
Kim ayırt ederki, gungormuŐ bir yüze sinmiŐim
Dağlı bir oyun gibi yeŐillenip çoğul hareketlerde
Ne çok sevinç gozyaŐına değmiŐim.
Günlerim, acıları dağları delen sevdalardı sanki
Yıkımına direnirdi rüzgarların.
İlkbahar yiğittir, sancıyı boğarken karanfil kokulu ellerin
okerken aŐkların gecesine bunca duyulan hasret
Günbatımında boyarken kendini seslerin adresleri
Bilmediğim gozyaŐları gökyüzüne asacak kendini.
Dünyayı yaŐanır edin diyor dedemoğlu
Haydi kuŐanın sevgili sıcaklığımı son defa
DoluŐup gidin,
İnce ışıklı dirimsel sözlerine yaşamın
Sıcak tutun göğsünüzü...

II

Acı dinmez,
Bozkır kanatır patiksiz bir çocuğun göğsünüzü
Sinsi bir uğultu deler geçer düŐleri
DağılmıŐ sağa-sola ter içinde trklerim
İssiz yüreğimin al bayraklı iŐçileri.
Diren, dünyanın en ölümlü gecesidir bu
Doğmaya doymaz susuklu ocuklarımız
Damıt geceleri, sonsuzun en somut yürüyüŐüne
Yık kapısına umudun, göğsüne doldurduğun yıldızlı türküleri.

III

Bylendim bu kız kim?
Hangi yüzden çalmıŐ, direnen umutlar coğrafiyasının pembe akşamını
Vurup durur topukları, gozbebeklerimin üstüne
Yüzüme serpilir kırkıkıkmamıŐ acıları tarihin
İki can bir tamlı kadını emelmıŐ kaŐlarının arasına
Salar sularını acısının, göğsümdeki yelkovana
Birazda zorunluluktur Şafağın skmesi,
Dudağımındaki akır sancılara

IV

ivit mavisi perdeleri kuş dolu, iek yüklü balkonun
DŐ kıvamında gözleri aynası olmuş ıŐlıkların
Bir öfke anyla süslenmiş bedeni o esmer kızın
UuklamıŐ inatçı sözlerinde kıyametlerin
Sesleri uçurur, bir tek zarflar döllenir dilinde
Bilen bilir boyunca atar saçlarını ardına
Aynaların atlağında tutsak bırakır glŐnz
Oturup kahr solgun yalnızlıklardaki sabırsızlıklara.

V

Kendi yüzümü devŐirdim
Őakağı gl açmıŐ bir dostun son nefesinden
Mademki ince bir gölge gibi gireceğim koynuna toprağın,
Oyleyse çıkarın beni iŐıđa batmıŐ sevinleriniizden
KurumuŐ bir nar dalının alevli sicağında olmalıyım
Kanıyor her yanım fırtınaların gölgesinde mademki
Oyleyse yirmisine ateŐ düŐmüŐ bir kızın gözlerinde
lmeliyim...

Hüseyin Şahin

“İKİ YÜZLÜ GERÇEK”İN GETİRDİKLERİ

Hakkı Çimen

“İki Yüzlü Gerçek”, Dergi’nin 24. sayısında, Mevlüt Asar’ın, “Okuyucu Gözüyle Almanya’da Yeni Kitaplar” başlığı altında incelediği kitaplardan biri. İncelemeyi önce, ardından “İki Yüzlü Gerçek”i büyük bir ilgiyle okudum.

Mevlüt, yazısında, bir ilk roman için ölçüleri kaçırmamış. Sami Sülük’ün romanına arkadaşa (yapıcı) bir platformda yaklaşmış.

Romanın konusu yiğitçedir. Kitabı okuyan (özellikle her öğretmen arkadaşı), eğri otursa da, bugüne dek tekinsiz (tabu) olan bazı gerçekleri (bilinçli yada bilinçsiz) usa vurmaya bamlayacaktır kanısındayım. Öyleki, yazar, romanın kahramanı olan Osman Hoca’yla, iki yüzlülüğün kaynağına kenetli ipin ucunu şöyle bir yakalamış; okuyucuya Türkiyeli öğretmenin kofluğunu ve bu kofluğun ardındakileri mesaj olarak vermek istemiş. Ayrıntılarına inmemiş. (Belki de bilinçlice inmek istememiş.) Bu nedenle verilmek istenen mesaj somutlaşmıyor. Ancak ciddi bir okuyucuda (Türkiyeli öğretmen ve aydın), kendisiyle hesaplaşmaya yönelik soru imlerini oluşturabiliyor roman.

Yazar, “Türkiyeli öğretmen neden koftur?” sorusuna yanıt aramamış. Bu sorunun yanıtını aramayı bilerek okuyucuya bırakmış. Bu bağlamda roman, okuyucuya tat vermese de okuyanda gerilim oluşturabiliyor.

Sami’nin romanına; Türkiye romanı, dünya romanı ölçüleri göz önünde tutularak daha radikalce ya da daha iyimser eleştiri yapanlar çıkabilir. Romanın açtığı tartışma ortamı önemlidir. Kendisini aşamayan ve hem de aşmak istemeyen, usu olduğu yerde

sayan (müzelik) bir öğretmenin insanları, daha önemlisi geleceğin insanlarını aydınlatması olası mı? Bizim asıl tartışmamız, konuşmamız gereken budur bence. Romanın yazınsal günahlarını, sevaplarını sayıp dökmeye yazın ustalarının işidir.

Türkiye’de eğitilip-yetiştirilen, şu anda Federal Almanya’da değişik okul tiplerinde çalıştırılan öğretmenlerin konumları, sorunları, yeterlilikleri/yetersizlikleri, birçok birim ve ortamda konuşuluyor.

Konuştuklarının ayırımında olan bir öğretmen arkadaşı: “Türkiyeli öğretmen, dünyanın cahil öğretmenlerindedir.” diyor; her ne zaman söz öğretmenden öğretmenlikten açılrsa.

Bir veli arkadaş, öğretmenlerimizden söz açıldığında şu ilginç savı atmıştı ortaya: “Evinde kitaplığı olan ve kitaplığında okumaş olduğu, sadece elli kitabı bulunan öğretmenimizin sayısını çok merak ediyorum.”

Bir diğer veli: “Ben, çocuklarımla Almanca’yı Türkçe’ye karıştırarak konuşmalarını anlıyorum. Ama çocuklarımla Türkçe öğretmeni’nın Türkçe’ye Almanca’yı karıştırmasına anlam veremedim.”

Yenidil’in 5. sayısında Hasan Taşkale’nin öğrenci Ayşe Ü. ile yaptığı bir söyleşi var. Söyleşide Ayşe Ü. şunları söylüyor: “..... Türk öğretmenleri, bizleri ilgilendiren konularda Alman öğretmenlere oranla edildendirler. Alman öğretmenler, bizlerle hem ders esnasında hem ders dışında ilgileniyorlar. Sorunlarımızın çözümünde ellerinden geldikçe yardımcı oluyorlar. Aynı durumu kendi Türk öğretmenlerimiz için

söylemek olanaksız. Bir-ikisi hariç çoğunluğu olayların dışında ve hatta birbirimizi tanımıyoruz bile diyebilirim. Bu yönüyle Türk öğretmenlerine güven duyamıyor, onlara sorunlarımızı rahatlıkla anlatamıyoruz..”

Aynı öğrenci, “Türkiyeli öğretmenin okulda sınıf öğretmenliği konumlarının olmayışının etkilerini” irdeliyorsa da, yanıtında şu belirlemeyi yapıyor: “..... Zaman zaman onlara (Türkiye’de yetişmiş öğretmen) öğretmen değil de, bir amca, bir dayı veya bir hemşeri gözüyle baktığımız olmuştur...”

Türkiyeli öğretmen, doğuştan gelen tanrı vergisi bir cahillikle mi donanmış? Bilinçli olarak kendisine verilen, sınırları duvarlanmış eğitimin-öğretimin bir sonucu mu kişiliği? Öğretmenin böyle biçimlendirilişi, yalnız öğretmenlerin mi bir çıkmasıdır? Türkiye’de yetişmiş öğretmen neden kendisini aşamıyor. Resmi ideoloji, neden öğretmenliği yüceltmiş? Ya da öğretmenliğin yüceltilmesi inandırıcı mıdır? Resmi ideoloji, öğretmenlik mesleğini bir yandan kutsallaştırırken neden diğer yandan içini boşaltmış (hohlleştirilmiş)? Türkiye’de öğretmen, yaşamın yararına, insanların yararına bilgilerle yetiştirilseydi ne olurdu?

Bu sorular çoğaltılabilir. Bunları konuşup tartışmak gerekir. Konuşmak, tartışmak insanı araştırmaya yöneltir. Gelecek kuşağın geleceği, biraz da bugün yapılan çalışmalara, uygulamalara bağlıdır. Ancak ciddi yöntemlerle yapılan çalışmalar-araştırmalar bilimsel özellikler taşır. Böylesi araştırmalar da bugünkü kuşağın sorunlarına çözüme se dahi, gelecek kuşakların hiç olmazsa bir çentik sağlıklı usa vurmalarını, ileri gitmelerini sağlar.

Uzaktaki bir yakına mektup - 1

“GÖZLERİN MAVİ MİYDİ?”

Y. Hasançebi

Sevgili...

Sen oldum olası mektuplarımın içeriğinden şikayet ettiğin için alıştım artık. Yok nasılmışım, sağlığıma dikkat ediyor muymuşum, havalar nasılmış ve benzeri bir dizi soruna cevap vermiyorum diye kızınluktan küplere bindiğini de biliyorum... Ah güzelim, mektup yazmanın bana nasıl sıkıntı verdiğini bir türlü anlamıyorsun ki.

Kalemi elime alıp, kağıdı önüme koyduğumda, elimi başıma dayayıp dirseğimle masadan destek almıyınca yazamıyor, böyle yapmazsam sanki bütün vücudumla masaya yığılacakmış gibi oluyorum. Düşüncelere daldıkça başım daha da ağırlaşıyor ve ben ne yazacağımı bilemedikçe müthiş derecede yoruluyorum.

Sahiden, sen düşünen insanın nasıl yorulduğunu bilir misin? Tüm dünyayı sırtında taşımak gibi bir şey. Akluma geldi... J. P. Sartre'yi bilirsin. Geçenlerde bir tanıdığın evinde poster yapılmış bir fotoğrafını gördüm. Yürürken öne doğru eğilmiş, elleri arkada, tüm dünyayı tek başına sırtında taşıyor gibiydi. Aslında şu "gibiymi" fazla... O ve daha nice benzerleri dünyayı sırtlarında taşımadılar mı? Bugün, cesaretle insanın diyebilenlerden, onların payını kim inkar edebilir ki. Şimdi, "o kadar çok var ki," diye mırıldanıp duyar gibi oluyorum... Biliyor musun, öylelerinin düşüncelerine hakvermemekle beraber varolmalarının gereğine inanıyorum. Hani gençliğimizde zevkle öğrendiğimiz, ama hiçbir zaman yaşama doğru-dürüst uygulayamadığımız -ya da hep kendimizden yana uygulamaya çalıştığımız- diyalektik düşünme tarzı var ya, olaya bu açıdan bakınca herşeyi yerli yerine koymak mümkün; "İnsanlık ancak, kendi insanı yapılarının mozaiğine katkıda bulunanları ve daha da öte kendilerini inkar edenlerle, bu değerlere ve kendisine sahip çıkarılanın çatışmasıyla bir üst aşamaya ulaşacak." ... Peki, bu gerçek, yıllar önce de yok muydu? Biz, bu basit gerçeği bile niye dile getiremiyorduk ki?

Kaç yıl oldu görüşmeyeli. Bir bilinmeyene doğru zoraki yola çıkarkenki mahzun yüzünü hatırlamıyorum artık. Hatırladığım sadece, hatları silik bir yüzden aşağıya, biraz utangaççasına, çabucak yuvarlanıp giden iki damla gözyaşın... İyi de, neden gözyaşların? Sen gözyaşlarının niye tuzlu olduğunu hiç düşündün mü? Ya da... Ben, bazen böyle saçma - sapan şeyler üzerine düşünüp duruyorum. Hiç olmayacak bir yerde ve zamanda akluma geliyor ve beni saatlerce meşgul ediyorlar. Delice bir şey herhalde...

"Kaşların hâlâ çatık mı?" diye sormuşsun, son mektubunda. Evet... Gençliğimizin bize ait olmayan çatık kaşlı, ciddi görünüşümüz doğal bir parçam oldu galiba. Kaşlarımı normal tutmaya çalışıyorum, bir süre sonra yorulup doğal (çatık) haline bırakmak zorunda kalıyorum. Düşünüyorum da, çatık kaşlılık görüneni, acaba görünmeyen ne tür izleri kaldı gençliğimizin! İyi de ciddi görünmek için mutlaka çatık

kaşlı olmak mı gerekiyor? Ya da niye illa da ciddi görünmek.

Biliyor musun, senin ağız dolusu gülüşünü de çok iyi hatırlıyorum. Kahkahaların hâlâ kulaklarımda... Ve gülüşünün arkasında -o dönemin modası gereği- küçük burjuva hastalıkları aradığım günler düşündükçe de utanıyorum. Birbirimizi dinlemeden, anlamadan ne kadar kolayca karalamışız... Ne kadar güzel, neşeli ve insanca gülerdin halbuki. Ağız dolusu ve uluorta gülememek müthiş bir eksiklik değil mi? Peki, sen uluorta güldükçe ben kaşlarımı niye daha da çatardım? Gülmeyi niye unuttuk? Biz neydik o zamanlar?..

Hatırlarımın bilemiyorum, yıllar önce sana yazdığım ilk mektuplarımın birinde, buradaki gökyüzünün rengini tarif etmeye çalışmıştım. Hani şu, grimsi bir renk diye anlattığım. Şimdi, yazarken pencereden dışarıya bakıyorum, aynı renk. O zaman için nasıl kararmıştıysa şimdi de aynı. Zaman durmuş sanki. "Mavilik karındoyurmuyor" diye yazmıştın, ama oraların mavisine özlem duymamak elde değil. Bir kuş olup maviliğin derinliğinde kaybolup gidebilmeyi hangimiz düşlemedik ki... Güzelim başışla beni ama, senin gözlerin mavi miydi?

Bilmem sen defarkandamısın, uzun yıllar uzakta yaşamak insanda değişik fikirler oluşturuyor. Bunlardan bir tanesi, aldatici da olsa beni oldukça ilgilendiriyor: Özellikle geride bırakılanlar için zamanın durdurulabileceğinin sanılması gibi. Şimdi, zaman durdurulabilir mi deme, ben bal gibi durdurmuşum işte... Ya da gerçeği söylemek gerekirse, zamanın geçip-gitmiş olmasından ölesiye korkuyorum. Senin son mektuplarında birindeki, karşılıklı fotoğraf gönderelim teklifini hemen reddetmemin arkasında yatan da bu korkum galiba. İyi de, gerçekten kaçabilmek nereye kadar mümkündür?.. Sen de inadına, oradan apar-topar ayrılmak zorunda kaldığım dönemden tanıdığım küçük çocukların şimdi üniversite mezunu gençler olduğunu yazıyorsun. Bunları havsalam almıyor bile. Bana bilmeden işkence ediyorsun, biliyor musun!

Şimdi çoğu dışarda da olsa, ne kadar çok insanımız işkence gördü değil mi? Uzaktan da olsa acıyı tende hissetmemek mümkün değildi. Peki bülbülün, altından da olsa kafese konulması işkence sayılmaz mı? Ya da sen, sudan çıkmuş balığın nasıl boğulduğunu hiç gördün mü? Önce müthiş derecede tedirgindir, zıplayıp, çırpınır durur. Suyu arar. Suyu dönmeye şansını yitirdikçe zıplaması, çırpınması azalır. En son hareket edebilen parçası çenesidir. Sanki kendisini sudan çekip çıkaran koşullara lanet eder... Sonrada...

Gördün mü, yine saçmalamaya başladım. Dedim ya, bazen böyle delice düşüncelere kapıyorum kendimi... "Burda yaşam nasıl" mu? Nasıl olsun, bildiğin gibi... Ama ben sana burdan doğru-dürüst hiç bahsetmedim değil mi! Söz, sen bana yazarken yine birşeyler sormaya devam et. Gelecek mektubunda biraz burdan bahsetmeye çalışırım. Şimdilik hoşçakal...

Auch diese Wörter Vierzehn Gedichte

Wenn sie zu kochen begannen die sieben
meere
feuer stiegen an den gebirgen hoch
über den kontinenten wüchse die asche

man sähe den widerglanz im auge der
geängstigsten
daß sie recht behielten schrei um schrei

was tun wenn nicht pflanzen
mit letztem hunger züchten

mit diesen konsonanten
diesen vokalen.

Mit der vergeßlichkeit der moose
mit dem mut der flechten
mit der vorausschau der schlinggewächse

mit beiden händen schreiben
in diesem delirium

als wären die zählenden
nicht bewaffnet
mit ihren zahlen.

Neben den preßlufthämmern steh ich auf
den brei mag ich nicht essen
vom aufstehn satt

ringsum fragen sie nach den programmen
immer noch ist es ihnen nicht laut genug

meere wenn sie kochten
asche die kontinente

es ist der brei

und daß sie da sitzen
uns sehen sich blind.

Welch ein aufenthalt
im herwehen vom pol
unter dem nordlicht

ich atme ein
atme aus
ich von hier bis zur letzten galaxie

ich ein firmament so weit du zählst

atme aus
atme ein
dies einmalleben
zwischen den rippen

und alles ist voll von göttern
und alles leer

von hier bis zur letzten galaxie.

Ikaros in permanenz
des sisyphos bruder

hitze droben drunten die kälte

auffliegen und abfall

das reißt ihn hoch
das läßt ihn stürzen

die heilige gier
die nichtige sättigung

fort und fort

schweben ach
schweben das wärs
sich ausbreiten ohne traum
in einem nu.

Diese aufbrüche
ins erinnern

tochter zion freue dich

abgewogen dein haar
das gold deiner zähne eingeschmolzen
die haut aufleuchtend über der glühlampe

tochter zion

ins erinnern
die aufbrüche.

Und morgens aus dem spiegel
sieht sie dich an
die todsünde melancholy.

Wenn alles sich in mir wehrt
in diesem delirium
stell ich mich tolos
ungeboren übriggeblieben

so will ich sie aus ihren gräbern wecken
aus meinen adern in denen sie abgetaucht
aus meinen knochen in denen sie hausen
mit meinem gedankenblut will ich sie

herziehen

daß sie wieder da wären
daß sie uns hülfen

noch ohne namen
auch ohne die toten namen.

Also geh ich in mich
lauf die jahre zurück

bald hört das grinsen auf
schon klingt es besser

hinter den sieben bergen
der altar auf dem hügel

nicht wissen muß ich den namen

ich ruf ihn sotér.

Dies und das andere wort
hier kann ich sie wieder finden

schlage sie gegeneinander
das feuer

der opferrauch
die luftsäule

als ging ich in dem wehen auf
und darf nun mein gebet sprechen.

Der teich
mit den wasserlinsen
mit den sieben goldfischen

errette ihn

wegen der einen gerechten tanne

und darüber
den himmel mach leer
laß nur die vogelflüge übrig
und die bilder vor lauter nichts

du kannst ja zählen
bis zehn hoch zehn
weiß die wieviel sternlein stehn

mach die möndin wieder heil
und ihre kranke nachbarin auch.

Nieseln tagelang
der seele betroffener teich
gekräusel undeutbar
darunter stehn die fische still.

Aber den weiher grub ich selbst
in dies geliehene erdreich
ich will darüber hinaus sehen

freunde schauen her

soll ich mich noch einmal
ausbilden lassen

wie fängt man sätze ab
wie hält man die zählenden auf

wie schützt ich dein aschenes haar.

Darüber hinaus sehen
wie sie zu kochen beginnen die sieben
meere
und die hungernden fressen schrei um
schrei

in meinem scheitern immer wieder
erscheint mir ein tag weiß
weiß wie papier

es treibt mich immer wieder
zwischen seinen wänden auf und ab

mit der vergeßlichkeit der moose
mit dem mut der flechten
mit der voraussicht der schlinggewächse

mit den konsonanten
mit den vokalen

als wären immer wieder
diese wörter nötig
auch diese wörter.

Johannes Poethen



P
E
T
R
O
L
-
İ
Ş
S
E
N
D
İ
K
A
S
I
K
I
R
I
K
K
A
L
E
Ş
U
B
E
S
İ
I
I
I.
G
E
L
E
N
E
K
S
E
L
Ş
İ
R
Y
A
R
I
Ş
M
A
S
I

PETROL - İŞ SENDİKASI KIRIKKALE ŞUBESİ
III.GELENEKSEL ŞİİR YARIŞMASI

Petrol - İş Sendikası Kırıkkale Şubesi olarak; III.Geleneksel Şiir Yarışması Ödüllerini bu yıl kitap olmaya hazır dosya ya da 1990 - 1991 yılı içinde çıkmış kitaplara vereceğiz.

Yarışmada öncelikle ilkemiz: KATILIM VE PAYLAŞIM. Bu düşüncelerin ışığında ulusal ve uluslararası düzeyde şiir yarışması düzenliyoruz.

KATILIM KOŞULLARI

- S
E
N
D
İ
K
A
S
I
K
I
R
I
K
K
A
L
E
- Yarışmanın konusu olmayıp, tüm amatör ve profesyonel şairlere açıktır.
 - Yarışmaya her şair 1 kitap ya da kitap olmaya hazır 1 dosya ile katılabilir.
 - Yarışmaya katılacak her şair, aynı zarf içinde 2 adet fotoğrafıyla birlikte özyaşamını ve 10 adet şiir kitabını (ya da kitap olmaya hazır dosyasını),
SALİH KUMRU
P.K. 5
KIRIKKALE adresine posta ile gönderecektir.
 - Yarışmaya son katılım tarihi 15 KASIM 1991 olup, ödül alan sanatçıların ödülleri 10 ARALIK 1991 İNSAN HAKLARI GÜNÜ'nde KIRIKKALE'de düzenlenecek bir törenle verilecektir.

Ö D Ü L L E R

- I
R
I
K
K
A
L
E
- BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ : 2.000.000 ₺
 - İKİNCİLİK ÖDÜLÜ : 1.000.000 ₺
 - ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ : 500.000 ₺
 - DÖRDÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ : Petrol-İş Yayınlarından oluşan 1 takım yayın seti..
 - BEŞİNCİLİK ÖDÜLÜ : Petrol-İş Yayınlarından oluşan 1 takım yayın seti.

Ayrıca ödül alan tüm sanatçılara Ankara Büyük Şehir Belediyesi tarafından birer plaket verilecektir.

SEÇİCİ KURUL

- Ş
U
B
E
S
İ
- | | |
|----------------|--|
| ATILLA SARP | (Ziraat Y.Müh/TDOF DEV GENÇ (Eski) Gn.Başkanı) |
| JULİDE GÜLİZAR | (Gazeteci/Yazar) |
| İLYAS KÖSTEKLİ | (Petrol-İş Mrk.Eğitim Şb.Müdürü) |
| SALİH KUMRU | (Petrol-İş Mrk.Dsp.Krl.Başkanı) |
| ŞÜKRAN KOZALI | (Şair) |
| MEHMET KEMAL | (Şair/Gazeteci/Yazar) |
| M.LÜTFİ KIYICI | (Hukukçu) |
| MÜŞTAK ERENUS | (Şair/Hukukçu) |
| ÖZGEN SEÇKİN | (Şair/DAMAR Dergisi Gn.Yay.Yönetmeni) |
| ZİHNİ T.ANADOL | (Şair/Yazar) |