

HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL 16 SAYI:182 ŞUBAT 2012

Güray Süngü ile Roman Üzerine Söyleşi “Yazmak Sonsuzluğa Mektup Atmaktır”

Hüseyin Atlansoy *Lehlik*

Ömer Aksay *İşlek Tarih, İşlek Coğrafya*

Ali K. Metin *Taze Kan İçin Zeyl*

Turan Koç *Yahya Kemal'in Şiir Estetiği-2*

Lütfi Bergen *Tevhit-Hüsna ve Güzellik*

Şeniz Yıldırım *Günbegün Düşünmek*

Ercan Yıldırım *Simülasyon, Gerçeklik ve Hakikat Arasında Düş Kesigi*

Patricia Waugh *Üstkurğu Hakkında....*

182

HECE
YAYINLARI

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

HECE
ÖYKÜ
İki aylık öykü dergisi

HECE DERGİSİ

ÖZEL SAYILARI



EDEBİYAT GÜNDEMİ

- Hilmi Uçan/*Tereddüt/Tefekkür* 3
Necati Mert/*Halkevlerinden Farksız* 6
Lütfi Bergen/*Taşfiye Dergisi / Kürtler-Dindarlar/Yabancılar-Yerliler* 7
Murat Erol/*Sezai Karakoç* 10

TAKİP MESAFESİ

- Hayriye Ünal/*Edebiyat Hurafeleri 2- Eskatoloji* 13
Enes Özel/*Şiirin İmkânsız Sonu* 17
Sayıyla 1 Dergi/*Savaş Atı Demek Aşkar* 20
Açık Hava 22

Hasan Aycın/*Çizgi* 23

Hüseyin Atlansoy/*Lehlik* 24

Ömer Aksay/*İşlek Tarih, İşlek Coğrafya* 25

Ali K. Metin/*Taze Kan İçin Zeyl* 29

Mustafa Muharrem/*İtiraf* 33

Kenan Çağan/*Dipsiz Dünya* 35

Vural Kaya/*Çevrimiçi Bir Namlu* 37

Tuğba Çelik/*İadesiz Taahhütsüz* 39

Mustafa Celep/*Hafız Ahmet'in Oğlu* 40

Ümit Zeynep Kayabaş/*Hızır'ın Haritası* 42

Elif Nuray/*Beklenen* 44

Arzu Altun/*Kalemin Dili Yok* 45

Şehriyar/*Ateşteki Pervane* 46

Turan Koç/*Yahya Kemal'in Şiir Estetiği-2* 47

Mehmet Sümer/*Şiirin Genleri* 58

Lütfi Bergen/*Turan Koç: Tevhid-Hüsna ve Estetik* 62

Şeniz Yıldırım/*Günbegün Düşünmek* 68

Ali Galip Yener/*Leyl Erbil'in Romancılığı ve Kalan Üzerine Notlar...* 76

Özkan Kaya/*Güray Süngü'yle Roman Üzerine Söyleşi...* 79

Ercan Yıldırım/*Simülasyon, Gerçeklik ve Hakikat Arasında Düşkesiği* 83

Mustafa Zeki Çıraklı/*'Serbest Dolaylı' Münteher: Güray Süngü'nün Pencereden...* 93

İshak Yetiş/*"Deli Gömleği"* 97

Taha Çağlaroğlu/*Kış Bahçesi* 101

Şenol Korkut/*Hiçlik-İsa-Hiçlik Arasında Siyah Sistanbul* 104

Şeref Bilsel/*Hâfızaya Sadakatin Şiirleri: Unutma Mesafesi* 112

Mustafa İbakorkmaz/*Dip'teki Şiir Damarı* 115

Mustafa Şerif Onaran/*Sabahla Başlayan Yeni Gün* 118

Ömer Egi/*Yenilgiden Dönerken'de 'Yenilgi' İmgesi Üzerine:...* 123

Patricia Waugh/*Üstkurgu Hakkında İnsanlar Neden Böyle...* 128

KİTAPLIK

- Emrah Adaklı/*Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve...* 143
Semiha Kavak/*Eski İstanbul Kahvehaneleri* 146
Hatice Bildirici/*Bir Adam Girdi Şehre Koşarak* 149
Fatih Yavuz Çiçek/*İçimiz Çölse Biri Geçmiştir* 151

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 16 SAYI: 182
ŞUBAT 2012
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

P.K. 79 Yenışehir/Ankara

Dizgi-Düzeltilti: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2
İskitler/ ANKARA

2012 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 TL.

Kurumlar İçin: 220 TL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.01.2012

HİLMİ UÇAN**TEREDDÜT/TEFEKKÜR**

Anlamak, düşünmek, hissetmek, yorumlamak sanatın, düşüncenin önemli kavramlarıdır. Dille düşünürüz. L.Wittgenstein'in "dilimin sınırları, dünyanın sınırlarını imler" sözü, tefekkürün, anlamın, anlamlandırmanın, yorumun sınırlarını belirler. Anlıyor muyuz? Düşünüyor muyuz? Yorumlayabiliyor muyuz?

Birçok sözcük ve kavram var ki bunları anlamadan yorumlamaya çalışıyoruz. Böyle bir tutum da bizim tefekkür dünyamızı daraltıyor, düşünce yeteneğimizi, düşünebilme kapasitemizi kısıtlıyor, kısırlaştırıyor. Hiç tartışılmayacak, karşılaşıncı hemen rafa kaldırılacak konuları yeniymiş gibi tartışmaya açıyoruz. Hiç önemi olmayan bir olayı, bir edimi, bir düşüncüyü birincil konuma; çok önemli bir olay ve olguyu ya da düşüncüyü önemsiz konuma koyabiliyoruz. Çoğu zaman Batı'nın gönüllü çevirmenleri, taklitçileri konumuna düşebiliyoruz. Her sözcük ve kavramın içeriği, kullanılan kişi tarafından istenilen şekilde dolduruluyor. Nedeni de şu: Söylenilen sözün anlamında tereddütlerimiz var. Kavga da bu noktada başlıyor: 'Bence bu böyle fetva'ları' ortalığı kaplıyor. Böyle bir yöntemle, daha doğrusu yöntemsizlikle varılabilecek bir yer de yoktur. Aynı bir kültür ve uygarlık dünyası olan Batı'dan alınan ödünç kavramlarla özgün düşünce üretilemez; ayaklar bir yere sabitlenmeden ufuklar gözlenemez; durup düşünmeden tefekkür edilemez.

Üç kavram üzerinde düşünelim: İstiklal/Bağımsızlık; belagat/fesahat. Büyüme/İlerlemek Bu kavramlardan ne anlıyoruz? Ya da ne anlamalıyız?

İstiklal sözcüğüne karşılık olarak 'bağımsızlık' deyip 'kurtuluş' deyip işi bi-



**EDEBİYAT
GÜNDEMİ**



tirmişiz. Arapça bir fiil türetme kalıbı olan 'İstif'al' kalıbı, istek bildiren bir türetme kalıbıdır. 'İstirham', 'istiklal'... bu kalıptan hareketle türetilen sözcüklerdir. 'İstirham', 'merhamet talep etmek', 'bağışlanmayı istemek' demektir. İstiklal, 'killet' (=azlık) sözcüğünden türetilen bir sözcüktür. 'İstiklal' de 'azlığı talep etmek' demektir. Bir 'bütün'ün içinde olan, 'bütün'den ayrılmak ister ve ayrılır, 'istiklal'ini açıklar. Öyleyse, istiklalın anlamı 'bütünden ayrılarak azlığı talep etmek' demektir: 'Bulgaristan; Yunanistan, Arnavutluk istiklalini ilan etti' sözcesinin içinde bu anlam vardır. Bu ülkeler "bütün"den ayrılarak azlığı talep ettiler, istiklallerini ilan ettiler.

Şimdi şu soruyu soralım: Her 'istiklal' iyi midir? Sözelimi Irak'ın içinden, Suudi Arabistan'ın içinden bir topluluğun 'istiklalini ilan etmesi' mutlak olarak doğru bir eylem midir? Bağımsızlık bazen zararlı olamaz mı? 'İstiklal' yeri gelir iyi, yararlı olur; yeri gelir kötü, zararlı olabilir. Kimi zaman bağlanmak güzel olamaz mı? Her bağımlılık iyi midir?

Bağımsızlık sözcüğüne yüklenen büyüü de düşünürsek, bağımsızlığın olumsuz hiçbir anlamı kalmıyor. O zaman şöyle diyebilir miyiz: Sadece 'bağımsızlık' sözcüğü ile düşünmek, bağımsızlık sözcüğünü bir büyü ile donatmak düşünce dünyamızın sınırlarını daraltıyor. Kemal Tahir *Yol Ayrımı*'nda İstiklal Savaşı'na İstiklal Savaşı, Kurtuluş Savaşı demez. Batı ile hesaplaşmada Osmanlı'nın tasfiyesinden, 'tasfiye savaşı'ndan söz eder.

Fesahat / Dil Uzluğu / Éloquence

'Fasih bir Arapçası var' demek, 'Arapçayı doğru, yanlışsız, düzgün, güzel, kurallarına uygun bir şekilde konuşur' demektir. Fasih bir dille konuşan bir kişinin sözlerinde bir tat vardır, fasih bir söz, yoruma gerek bırakmadan anlamı ortaya koyar. Fasih, aynı zamanda 'has, halis'

demektir. Ekmek, yiyeceklerin 'has'ıdır. İnsan her gün meyve yese usanabilir, ama her gün ekmek yer usanmaz. Fasih söz de usandırmaz. Fasih; sözün düzgün ve kapalılıktan uzak olması demektir. Fasih, halis söz seslenen kişiyi yormaz, bıktırmaz, kafa karışıklığına sokmaz. Söz gelimi 'Kur'an'ın fasih bir dili vardır' dersek bunun anlamı şudur: Okuyanı usandırmaz, kulağa hoş gelir; sözdizim açısından yanlış yoktur. Küçük, beş yaşındaki, bir çocuk onu ezberleyebilir. Fasih bir söz, usandırmak bir yana, tersine damakta, bellekte bir tat bırakır. Fesahat sözcüğünün Fransızca karşılığı 'éloquence'dir. "Éloquence"; güzel söz söyleme, inandırma, heyecanlandırma, duygulandırma becerisi, ustalığı, yeteneği" demektir.

Belagat/Sözbilim/Uzanlatım/ Rhétorique

Belagat 'fasih' (=doğru, saf, halis) bir sözün yerli yerinde ve seslenen kişiye uygun olarak söylenmesidir. Belagat, fesahat'in daha da üstünde bir sözdizimini gerektirir. 'Karar ona tebliğ edildi' demek, 'karar ona açık bir dille, onun anlayacağı bir şekilde ona ulaştırıldı, bildirildi, idrak ettirildi' demektir. Belagatin Fransızca karşılığı 'rhétorique'tir. "Rhétorique"; güzel söz söyleme sanatının kurallarını veren sanat" demektir. Bu sözcüklerin bir de 'öztürkçe' karşılıkları var: Fesahat: Dil uzluğu, uzdillilik, sözgenlik. Belagat: Sözbilim, uzanlatım, uzsözlülük...

Şimdi ortalama bir okuyucuya soralım: Belagat ne demek? Kaç kişi açıklayabilir? Fransızcasını soralım: Rhétorique ne demek? Öztürkçesini soralım: Sözbilim, uzanlatım ne demek? Aynı şekilde Fesahat ne demek? Éloquence ne demek? Dil uzluğu ne demek?

Fesahat/Belagat deniliyor, anlaşılıyor. Éloquence, rhétorique deniliyor, anlaşılıyor; dil uzluğu, uzanlatım deniliyor, anlaşılıyor. Nasıl tefekkür edeceksiniz?

Belagat, fesahat desem gerici, sağcı mı olurum? Uzdillilik, uzanlatım desem solcu mu olurum? Acaba yanıt mı desem? Yoksa cevap mı desem? Yanıt dersem solcu mu olurum? Cevap dersem sağcı mı olurum? Yıllarca bununla uğraşılmadı mı? Hangisini söylersek söyleyelim, sözcüğün anlamını bilmedikten sonra bir şey düşünemeyiz.

Dili ve kültürü ile bu kadar cedelleşen, kavga eden, kullanacağı her sözcükte tereddüte düşen, tarihiyle bu şekilde boğuşan bir başka ulus var mıdır acaba? Tereddütler içinde yüzen bir kafa ile nasıl tefekkür edilir? Tereddütten tefekkür doğmuyor. Neriman, Mümtaz adları bir dönemin, bir toplumun anonim adlarıdır. *Fatih-Harbiye*'nin 'Neriman'ı, *Huzur*'un Mümtaz'ı tereddütler içinde kıvranacak, hep yerinde sayacaktır. Bir Fransız'ın, bir İngiliz'in böyle bir tereddüdü yok. Bir Fransız, bir İngiliz, bir Arap... dili ile boğuşmuyor. Bu nedenle soruyor, sorguluyor, düşünüyor, sözcüklerle düşünüyor, doğruyu bulmaya çalışıyor. Bizim 300 yıllık tarihimiz, edebiyat tarihimiz tereddütlerin tarihidir. Belki, yeni yeni düşünmeye başlıyoruz.

Yorumlamak/Pazarlamak

Yorumlamak, bir karşılaştırma yapmayı gerektirir. Şöyle de diyebiliriz. Önce sözü anlamak, sonra sözcük üzerinde düşünmek, sonra da yorumlamak gerekir. Yorumlamak sözcüğünün Fransızcası 'interpréter'dir. Interpréter, karışık, karmaşık olanı anlaşılır kılmaya çalışmak, açıklamak; çok açık olmayan bir metindeki doğru anlamı ortaya koymak demek. Biz yorum yaparken daha anlaşılır mı kılıyoruz yoksa daha karmaşık duruma mı getiriyoruz? Sanırım ikincisini daha çok yapıyoruz. Nedeni de şu: Sözcük ve kavramlar üzerinde yeterince düşünmüyoruz. Çünkü doğrumuz yok, il-

kelerimiz yok, yaslandığımız bir duvar, bir bakış açısı yok. Taklit var, öykünme var. Medyatik müftüler dinsel bir konuyu tartışırken kendilerini pazarlamak, ilginç olmak, başkalarından farklı olduklarını ortaya koymak peşindedir. Daha tartışmaya başlarken doğru söz, hak yerini bulsun diye tartışmak, böyle bir içtenliğe sahip olmak gerekmiyor mu?

Görsel medyada söylem biçimlerine, tartışmalara bakıldığında vitrinlere seslenen, doğruyu değil, kişisel, öznel görüşlerini, ideolojisini kabul ettirmeye çalışan; bu nedenle demagoji yapan bir söylem biçimi söz konusudur. Mızrağın çuvala sığmadığı yerde 'ama' diye başlayıp sözü söndürmek, doğruyu söndürmek, dinleyiciyi tereddüt içinde bırakmak hüner olarak kabul edilmektedir.

Reklamlardaki söylemler 'pazarlamak' için üretilir. Pazarlanırken bir yanda kadın veya çocuk, diğer yanda pazarlanan ürün vardır. 'Baba çok yakışıklı'dır. Çocuk için 'toyota', yakışıklı bir baba ile eşdeğerdir. Hatta baba, 'benzeyen'dir desek daha doğru olur. Asıl olan, vurgulanan 'toyota'dır. Baba, her işi halleden, şefkatli bir büyüktür. Çocuğun gözünde en büyük 'baba'dır. Toyota da baba gibidir, güçlüdür, yolda koymaz, 'şefkatli'dir, zor zamanda yetişir, bir de 'yakışıklı'dır; babanın bütün güzellikleri 'toyota' ile özdeşir.

Böyle bir reklam, böyle bir eksik bilgilen(dir)me ile, çoğu zaman bir doğru-dan hareketle, çok yanlışlar yapılabiliyor. Yanlış karşılaştırmalarla ifrat ve tefrit noktalarında, iki uç arasında dolaşılıyor. Sözelimi, 'İslam sevgi demektir' sözüne kim karşı çıkabilir? Ama İslam'ın 'sevgi', 'sevgili' tanımı yanında, sevmedikleri, yasakladıkları da vardır. Bir insan her şeyi sevmeyebilir, sevmedikleri de vardır.

O.Wild, "bütün hakikatler paradoksa dönüştürülebilir" diyor. Çağımız bu sözle özetlenebilir. Bir hakikate, "ama" diye bir parantez açıp tereddütlere kanat

açabiliriz. Kesin doğrularımızı bir kenara bırakıp şüphe içinde yüzebiliriz ya da boğulabiliriz.

Aydınımızın düştüğü çukur da budur: Batı'dan anlayabildiğini, Batı'ya olan hayranlığı ya da aşağılık duygusu ile mutlak doğru olarak kabul etmek; kabul ettiği bu doğrunun üzerinde düşünmeden övgülere girişmek. Ahmet Mithat, "alafranga sözcüğünün kuvveti bir hüküm-i kat'î derecesine vardı" diyor. Doğru söylüyor. İsterseniz yüreğimize soralım. Alafranga: İtalyanca, Frenk gibi demek. "Gibi"ler özgün değildir; sanat değeri de düşünsel değeri de yoktur. Batı ise, bizim özgün yanımızı gözler, arar, konuşur; öykünmelerimize bıyık altından güler. Taklit ederken çürüyoruz. Özgün olan kıymetlidir. Taklit olan değersizdir, estetik bir yanı yoktur; aslı ortaya çıkınca kopyanın kıymeti kalmaz.

Bütün bunların yanında Batı kendi dışındakilere 'öteki' der; kendisi dışındaki toplumlarla ilişkilerini hep bir 'öteki' konumunda ilişkilerle sürdürmüştür: Filistinli 'öteki'dir; Iraklılar, Bosnalılar, Somalililer, Cezayirli...hep 'ötekiler'dir.

Yoksa biz batılıların gönüllü mütercimleri miyiz? Öykünmeye olan hevesimiz tefekkür dünyamızı çürütüyor. Alafranga, lövanten, Doğulu, Batılı, Ortadoğulu, Müslüman... Acaba bize hangi sıfat yakışıyor?

NECATİ MERT

HALKEVLERİNDEN FARKSIZ

Türkçülüğün ortaya çıkışı 1908'de Türk Derneği'nin kurulmasıyla olur. Yoğunlaşması 1911'dedir. "Genç Kalemler" bu yıl çıkar. Türk Yurdu adıyla ikinci bir dernek bu yıl kurulur. Her iki derneğin dernekleriyle aynı adlı dergileri de yayına yine bu yıl geçer.

İlk Türk Ocağı'nın kuruluş tarihi ise 12 Mart 1912. Tabii, İstanbul. Amaç, başlamış olan edebi ve bilimsel Türkçülüğü bir merkezde birleştirmek ve yönetmek. Ocağın marşındaki şu sözler bunu özetler: "Mabedimiz Türk Ocağı, Kâbe'miz de yüce, parlak Turan'dır."

1923'te 43 şubeye ulaşır Türk Ocakları. Ne ki milliyetçiliği yeni rejimle pek bağdaşmaz; 1927'de nizamnamede "[T]ürk Ocaklarının fiilen işgal sahası Türkiye Cumhuriyeti hudutları dahiline münhasırdır" diye değişiklik yapılır ama kapatılmalarını engellemeye yetmez bu. Yerine 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulur. 6 numaralı üye Enver Behnan Şapolyo Halkevlerinin niçin ve nasıl kurulduğunu 1974'te şöyle açıklar: "Artık 'Türkçülük' cereyanı yerine 'Halkçılık' cereyanının uyanması gerekçesiyle Atatürk Halkevlerinin kurulmasına karar vermişti."

Halkevlerinin halkçılığı üzerinde durmak lazım. Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya diyor ki: "Türk milliyetçiliğinin hedefi, medeni kültürün ve insanlığın müşterek ve yüksek duygularının müspet yollarda inkişaf ve intişarını esas ittihaz etmektir. Bu gayeye ermek için halka dayanmayı da en sağlam ve kısa bir yol bilir." Yani? Neşe G. Yeşilkaya'nın ifadesiyle yani'si şu: "Milliyetçilik ve Halkçılık birbirini tamamlayan ilkeler olarak ele alınmaktadır" burada. Biraz daha açalım: "Halkçılık ilkesi ile sınıf kavgaları aşılacak ve böylelikle milli birlik, 'granit kütle' elde edilecektir." (Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık, İletişim, İstanbul, 1999, s. 67-68.)

Bu "halkçılık" CHP'nin halkçılığıdır. Harf Devrimi (1928) ile, Güneş-Dil Teorisi (1930 ve sonrası) ile, Türk Tarih Kurumu (1931) ve Türk Dil Kurumu (1932) ile ne murat edilmişse aynı dönemin etkinliği Halkevleriyle de murat edilen odur:

Geçmiş olmayan adam yaratmak. Edebiyat, tiyatro, spor, yayın, köy, müze gibi dokuz dalda sürdürülen etkinlikler hep bunun için. Öylesine CHP'dir Halkevleri. Uzatıyorum, ama söylemeden edemeyeceğim: Halkevlerinin açılması- na Parti Genel Merkezi karar veriyor, şubelerin kuruluş ve düzenlenmesini il, ilçe ya da nahiyelerin Parti Yönetim Kurulları sağlıyor. Dahası var: Halkevlerine herkes üye olabiliyor ama, yönetim kurullarında çalışabilmek için CHP'ye kayıtlı olmak gerekiyor. İyi mi?

Halkevleri Cumhuriyet şehir ve kasabalarının olmazsa olmazlarından. Cumhuriyet Meydanlarından, meydana hâkim Hükümet Binaları, önlerindeki Gazi Heykellerinden ayrı düşünülemezler. Meydanın bir yerinde mutlaka vardır. Çok yerde de CHP ile aynı binayı paylaşırlar. Zaten protokolda de validen hemen sonra gelir halkevi başkanı. Diyeceğim, Halkevleri halkı eğitmek amacıyla yola çıkmıştır ama adeta bir devlet kurumu ve rejimin temsilcisi olmuştur.

1950'de iktidar el değiştirir. Demokrat Parti iktidara gelir; Halkevlerinin sayısı 478'e varmıştır, ayrıca 4322 de Halkodası vardır; kapatılırlar. Lakin zihniyetin değiştiği söylenemez. "Kültür ve sanat" üzerinden iktidarı pekiştirmek yerleşmiştir, vazgeçilmez. Demokratlar bunu Aziz Nesin'lerin, Kemal Tahir'lerin üzerlerine giderek yapar. Sonrakiler de "kültür ve sanat"ı tıpkı CHP gibi örgütleyerek. 27 Mayısçılar -örneğin- Halkevlerini yeniden açarlar. "Kültür Merkezleri" de bu bağlamda düşünülmeli. Bunların ilki -sanırım- Taksim'dekidir; ilk adı da -biliyorsunuz- "Kültür Sarayı"dır (1969). Elit mekânıdır. Yani halk dışarıdadır. Bunu örtbas için olacak, yangından sonra onarılp 1978'de yeniden açılırken adı "Atatürk Kültür Merkezi" olur. Eder.

"Merkez" sözcüğünü sevmem. "Yürü merkeze!" nezaketini hatırlatır bana. Arkasında polis vardır "merkez"in, iktidar vardır, devlet vardır. "Kültür merkezleri", iktidarın, "Kültür gerekiyorsa onu da biz yaparız" dediği yerlerdir bir bakıma.

Bir de "Sanat Vakıfları" var. Gerçek siviller elinde olanlarına ne diyebilirim! Ama vilayetin, belediyelerin kurdukları, daha doğrusu kendilerini geride tutup oda, sendika, dernek gibi güya sivil örgütlere kurdurdukları "Sanat Vakıfları" -Allah sizi inandırsın- Halkevlerinden farksız. Şehir sanki ailedir, vakıf da ailenin kültürden sorumlu reisi. Vakfı öyle görmekteler üyeleri. Böyle vakıflardan çıksa çıksa granit "şehir bilinci" çıkar, bıçak gibi "şehir hamaseti" çıkar, vakıf şairi, vakıf yazıcısı, vakıf resimcisi de çıkar tabii, ama adam gibi şair çıkmaz.

Geçenlerde bunlardan birinin kuruluş toplantılarından birinde mecbur oldum da bulundum. Düşüncelerimi söyledim. Aman Allah! Sanki hariçten gazel okudum! Biri -hem de hukukçu- gözlerini gözlerime dikerek, toplantıda bulunan bir askeri de "Komutanım bilir!" diye tanık gösterip arkasını da "Askerlikte sen ben yok biz varız!" diye getirerek bir demokrat demokrat ders verdi ki bana cahilliğimden utandım.

Gazel dedim de aklıma geldi:

Halkevlerinden yetişmiş şair Ceyhun Atuf Kansu diyor ki: "Halkevlerinin bir odasından halk türküleri taşarken, bir yan odadan Mozart sesi duyulur; ama hiçbir odadan gazel sesi duyulmaz."

Eee! Gazel, harici sestir. Beyleri rahatsız eder.

LÜTFİ BERGEN

TASFİYE DERGİSİ

İdeoloji-Edebiyat-Mücadeleci Sanat *Tasfiye* dergisinde başlıklarıyla kapa-

ğa çıkan iki yazıyı (Ümit Aktaş: *Edebiyatın İdeolojisiyle Kırılğan İlişkisi*, Alain Badiou: *Mücadeleci Sanat Fikri Hâlâ Bir Anlam Taşıyor mu?*) bu ayki gündemimizi hitama erdiren çerçeve yazılar halinde kavramak mümkün. Alain Badiou, “devlet gücünün koruması altındaki sanatla, tamamen militan olan sanatı ayırmayı öneriyorum” diyerek konusuna başlıyor. Badiou, makalesinde şunları yazıyor: Devlet iktidarının alanındaki sanatla militan sanat ayırımında fayda vardır. Zira militan sanatla resmî sanatın ideolojide

biraraya geldikleri söylenebilir. Aralarındaki ayırım; resmî sanatın tarihsel muzafferlik söylemine ait ideolojik kudreti temsil etmesi; militan sanatın ise sonuçlanmamış olanın sanatı olmasıdır. Yani durumun sanatı ile durumun koşulunun sanatı farklıdır. Militan sanat, var olanın imgesi olmaz, sadece olacak olanın saf varlığı olabilir; ontolojide sahip olmak, biçimsel olarak da meydana gelen şeyi biçimlemek için yeni imkanlar oluşturmak, böylece sürece katılmak durumundadır. Sonuca değil de sürece katılması militan sanatı ontolojik ve biçimsel manada resmî-ideolojik sanattan ayırır. Badiou, bu yargılarından sonra da sanatın ideolojisiyle ilişkisini analiz ediyor. Ona göre elli yıl önce insanların komünist olduğunu ileri sürmesi imkansızdı. İdeoloji güçlü idi. Günümüzde ideoloji gücünü yitirmiştir. Güçlü ideoloji yitirildiğinde, militan sanatın ne olduğunu açıklamak güçtür. İkinci olarak da artık herhangi bir karizmatik gücün olmayışıdır. Bu yüzden güçlü bir resmî

sanatın ihtimali yoktur. Resmi devrimci sanatın açığa çıkacağı bir iktidar/ devlet alanı olmadığı için militan sanatın da ortaya çıkması güçlükle karşılaşır. Militan sanatın, güçlü bir ideolojiyle münasebet kurması gerekmektedir. Güçlü ideoloji yok. Güçlü ideolojiye kendisini atfeden gerçek bir iktidar yok. Sanatsal avangardın net tanımı yok. O halde sanata ait alanın kendisinin bir siyasiliği olduğuna hükmetmek gerekir. Sanat siyasetten ayrılamaz.. Ancak sanat siyasi olayın yaratımı da değildir. Çünkü siyasi olay ken-

dine uygun yasaları izler. Bu nedenle militan sanat için dört ilke geliştirilebilir: 1) İdeolojik düzeyde ünsiyetin yerine somut ünsiyet kurmak. Ortada güçlü bir ideolojinin olmadığı bu vasatta, siyasetteki yerel tecrübelerle yaklaşmak. Filistin meselesi de olabilir, azınlıkların harekete geçirilmesi de. 2) Muhafız hissiyattaki bir güçlü ideolojiye dönüşün tedrici bir şekilde düzenlenmesi teşebbüs-

lerini tanumalıyız. Sanatsal yaratım alanında militan bir faaliyetin yeni biçimlerini yaratmayı istiyorsak, bu yöndeki çabalardan haberdar olmalı ve onlara katılmamızdır. 3) Temsilin yerini alan gösterim yönünden yeni biçimsel buluşlar ortaya koymak. Evrensel geçerliliğe sahip güçlü görüşün değil, yerel deneyimlerin “biçimleri” somut ilişki kurmak gerekir. A) Yerelde güçlü olanın yanına gitmek, B) Güçlü düşünceye dönüş imkanlarını taşıyan felsefi mahiyetli sahici teşebbüsleri desteklemek, C) Sonuçların temsili yüceltimini hedeflemeyen açık gösterimlerden yeni biçimsel imkanlar elde et-



mek. 4) Yerel direniş tecrübesiyle somut ilişkiyle eylemle sahici bir sanat eseri tasarlamaya yönelik bir birleşim meydana getirmelidir. Böyle bir şey yapılırsa, eylemlerin sahici militan sanatla, fakat aynı zamanda entelektüel etkinlik düzeyini tutturarak yeni biçimsel icadın varisi olan sanatsal yaratıma ulaşılacaktır.

Badiou'nun fikirlerinin sanatla ilintisini kurmak güç. Zira sanat aheng mi, kaos mu? Sanatı militarize ederek, özellikle İslam sanatı açısından kainatı açıklamak mümkün görünmemekte. Kainatı burada zikretmemin bir sebebi var. Çünkü es-Sani olan Allah "...ve dağı görürsün, onu hareketsiz sanırsın. O, bulut gibi hareket eder. Her şeyi sağlam yapan Allah'ın yaratmasıdır. Muhakkak ki O, yaptıklarınızdan haberdardır." (27 Neml 88) ayetinde çoğu mealin "Allah'ın yaratmasıdır" diye verdiği anlamı arapça metinde "sun'allâhillezî etkane kulle şey'(şey'in)" şeklinde beyan etmiştir. Bu ayette Allah, kendi yaptığı işi "Allah'ın sanatıdır/sun'allâhillezî, her şeyi sağlam yaptı" diye beyan etmektedir. Âlemde kaos ve militarizm değil âheng ve denge/kıst olduğuna binaen Badiou'nun fikirlerinin bizde bir karşılığı olmayacaktır.

Ümit Aktaş'ın yazısını ayrıca müstakil bir incelemede ele almak gerekir. Oldukça geniş çerçeveli ve ilgi çekici bir yazı. Edebiyatla ilgili yaklaşımlarından ziyade bir cümlesi beni tedirgin etti. "Gerçi Allah kâinata sürekli bir biçimde müdahil olabilecek bir kudrete sahiptir; ama o da kullarına belli bir özerklik bahşederek onlar karşısında oldukça sabırlı davranmakta; tabii tutulduklarını imtihanın sonuçlarını gözetmektedir (...) kainatın varlığı, sanki yaratıcısıyla eserinin karşılıklı bir ilişkisellik içerisinde sürekli yeniden teşekkül ettiği bir canlılık içerisinde." Bu cümlelerde sanıyorum anlam kaymasına sebep olan birtakım yanlış kurgular oluşmuş. 1) Al-

lah, kainata boyun eğdirmiştir: "Göklerde ve yerde ne varsa Allah'ı tesbih etmektedir. O, yücedir, hikmet sahibidir." (59 Haşr 1), 2) Allah hiçbir kuluna özerklik vermemiştir: "Onları siz öldürmediniz ama onları Allah öldürdü; attığın zaman sen atmadın ama Allah attı. Mü'minleri Kendinden güzel bir imtihanla imtihan etmek için (yaptı)." (8 Enfal 17). 3) Kulların Allah ile ilişkisinden dolayı canlılık var değildir; Allah, el-Hayy olduğu için canlılık tecelli bulmaktadır: "Bir işin olmasını diledi mi ona ancak ol der, o iş olur." (2 Bakara 117). Ümit Aktaş'ın "Allah ile ilişkili canlılık" cümlesi bana, İkbâl'in "genişleyen evren, genişleyen Tanrı" fikrini çağırıyordu. "İkbâl'e göre, âlemde başka benler de vardır ve bu benler izafi bir bağımsızlığa sahiptir. Onlarla Mutlak Ben arasında organik bir bağ vardır. İkbâl, daha önce de işaret edildiği gibi âlemi, Tanrının "davranışı" (Sünnetullah) olarak tasvir eder (...) Âlemi Tanrının bir "davranışı" şeklinde gördüğü için değişme, saf süre içindeki ilahi hayatın dahilinde seri halinde olmayan bir mahiyette olmaktadır. (...) İkbâl, âlemi Tanrıyla organik bir bütünlük içinde gördüğü için Tanrı bu anlamda sınırlı olmamaktadır. (...) Burada âlem, Tanrının "davranışı" durumunda oluyor. Öyle görünüyor ki bu tutum, İkbâl'i, onun bütün itirazlarına rağmen pan-teizme iyice yaklaştırıyor. Âlemi bütünüyle bir "Ben" şeklinde tasavvur etmekle bu yaklaşma pek önlenmiş olmuyor." (Mehmet Aydın, Süreç Felsefesi Işığında Tanrı Âlem İlişkisi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/772/9829.pdf>)

KÜRTLER-DİNDARLAR/ YABANCILAR-YERLİLER

Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı'nın ikinci başkanı Cemal Uşak'ın, 10.10.2011 tarihli *Radikal* gazetesinde Ezgi Başaran'a

verdiği “Biz dindarlar Kürtlerin ızdırabını hissetmedik” başlıklı röportaj tartışmalara sebep oldu. Bu konuda *Star*’dan Sibel Erarslan 12.10.2011’de, *Bugün*’den Ahmet Taşgetiren 16.10.2011’de, *Aksiyon*’dan Ahmet Turan Alkan 24. 10. 2011’de, *Yeni Şafak*’tan Hilal Kaplan 28.10.2011’de yazı yazdılar. Belki başka yazan da olmuştur. Tartışmayı Ahmet Turan Alkan, Orhan Gencebayvâri bir söylemle “Herkes haklı” diyerek karşıladı. Tartışmanın başka bir okuması daha var. İslamcılık düşüncesinin ana gövdesi üçe bölünüyor. Nitekim bunun emareleri başka tartışmalarla da büyümekte. Sakarya Üniversitesi’nde Türkiye’de İslamcılığın Dönüşümü Konferansı’nda, İsmail Kara ile Yasin Aktay iki farklı tezi dile getirdiler. İsmail Kara, uzun süreden beri, İslamcılık hareketinin modernleşmeci, ithal, Marksizan yapısına işaret ediyor. Konferansta da İslamcılığın daha fazla modernleşme talep ettikçe Batılılaşmaya uğradıkları fikrini yinelemiş. Siyasi görüşlerinde saltanat-hilafet karşıtlığı yapan İslamcılığın, dini anlamda ise temel kaynaklara dönüş talebinde olduklarını söylüyor. Kaynaklara dönüş söyleminin kendisinin bir yandan da tasfiyeyi içsellediğini vurgulayan Kara “İslamcılığın din adına Müslümanların tasfiyesi” olduğunu savunmakta. Yasin Aktay da İslamcılık tanımlamasının Oryantalistik bir tanım olsa bile meşruiyet krizini aştığını ifade ederek karşı tezi ileri sürüyor. Yasin Aktay, İsmail Kara’nın “İslamcılık batılı modernist harekettir”, “1950’li yıllardan beri yapılan tercüme eserlere dayandığından yerli değildir.” gibi ifadelerini, “İslamcılığın ümmetin bütününe yö-

nelen evrensel mesaj olduğu” cevabıyla karşılamakta. Bu tartışmalar Türkiye’de İslamcılığın bir de *yerlilik* perspektifinin olduğunu, ana gövdenin üç parçalı boyut kazandığını gösteriyor.

MURAT EROL

SEZAI KARAKOÇ

Sezai Karakoç’un duruşu, modern çağda iğreti görünüyor. Bir yere sığdıramıyor, bir kalıba yerleştiremiyoruz. Kalıba girmeyen anormal bulunuyor. Değişik muamele türleri üretiyoruz. En kötüsü de hepsini, bir zincire bağlamak isteğimiz. İsteniyor ki Sezai Karakoç da televizyonlara, gazetelere çıksın, rasgele konuşsun, çokça etkinliklerde boy gösterip konuşmalar yapsın; modern çağın kurallarına uysun, bu kurallarla görünür olsun. Her birimizin yakamızda taşıdığımız kırmızı güller görünmek, fark edilmek, bilinmek isteşimizden değil midir? Kitapları ve yaptıkları ortada. Fikirleri, başka fikirle-



Sezai Karakoç

rin köklerinde. Kökü bozmak, çarpıtmak, bükme kolay değil. Şimdi dallar kendini kök, rüzgarda sallanışlarını hakikat sanıyor. Bundan dolayı kök de eğilsin kendi hareketlerine eşlik etsin isteniyor. Rüzgarda sağa sola sallanan dallardır, savrulan yapraklardır. Kök sapasağlam duruyor. Sezai Karakoç’un Cumhurbaşkanlığıca verilen ödüle neden gitmediği yadırgadı. Oysa bu duruş, ihtiyaç duyduğumuz bir duruştur. Bir mazereti olabilir veya olmayabilir; bir düşünce adamı var karşımızda. Yaşayan en büyük şairlerimizden birisi. O da bir şeylere malzeme kılınmak mı isteniyor? Sezai Karakoç’u

sapasağlam durduğu yerden, kendi bulunduğumuz alana, yanımıza, modern şartların belirleyici olduğu yere çekmeye çalışıyoruz. Sezai Karakoç yine her zaman olduğu yerde dursun sadece. Sezai Karakoç'un şiirlerinin yazılış serüveniyle ilgili spekülasyonlar da öyle... İnternet ortamında bir röportaj yayınlanıyor ve Sezai Karakoç'un şiirinden haberi olmayan bir sürü insan atlıyor bu magazin haberin üstüne. Demek o... Evet O, iyi de şiire böyle bakılmaz ki. Bir şairin şiirinde esinlediği bir insan, mekan veya başka bir şey olabilir her zaman. Edip Cansever'in Masa şiirini okuduktan sonra her gördüğümüz masaya; "Vay be masa da masaymış ha" diyor muyuz? Gülünç ama durum bu. Şiire böyle mi bakılır? Bir sanatçı, bir şair, bir düşünür böyle mi anlaşılır?

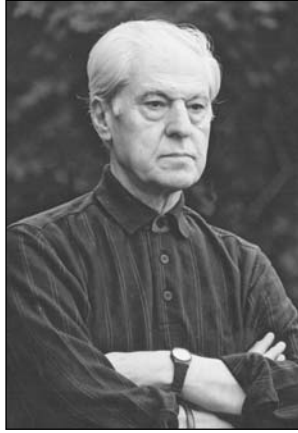
TÜRKİYE YAZARLAR BİRLİĞİ ÖDÜLLERİ

2012 yılının açıklanan ilk ödülü TYB'nin geleneksel, "Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları" ödülü oldu. Bu yıl 31 kez verilen ödüller şu şekilde oluştu: Üstün Hizmet Ödülleri Nuri Pakdil, Prof. Dr. Süleyman Uludağ ve Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak verildi. Hikâye dalında 'Asla Pes Etme' ile Mukadder Gemici, şiirde 'Şiirim Şehirleri'yle Arif Ay, romanda 'Kış Bahçesi'yle Güray Süngü, denemede 'Güzün Son Konuşu'yla Reşit Güngör Kalkan, fikir dalında 'Işık İmiş Her Ne Var Alemde' kitabıyla İhsan Fazlıoğlu, araştırmada 'Türkiye'de Popüler Tarihçilik' ile Ahmet Özcan, incelemede 'Selçuklu Türklerinin

İslam Tasavvuru' kitabıyla Fatih Şeker, tenkit dalında 'Modern Öykü Kuramı'yla Necip Tosun, gezi dalında 'Dost Şehirler Âşına Yüzler' ile Ülkü Özel Akagündüz, biyografide 'Aydınlanma Çağında Bir Osmanlı Katibi Ebubekir Ratib Efendi' ile Fatih Yeşil, çocuk edebiyatında 'Atlar Geliyor' ile Bülent Ata ödüle layık görüldü. Basın, müzik, sinema vb alanlarda da farklı isimlere ödül verilecek.

İLESAM ÖDÜLLERİ

Ocak ayı başında İlesam Ödülleri de açıklandı. Buna göre, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, Mustafa Firengiz ve Bekir Sıtkı Fırat 'Şeref Ödülü'ne; Ahmet Musaoğlu ve Doç. Dr. Merthan Dündar ise 'Başarı Ödülü'ne layık görüldü. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ile Yrd. Doç. Dr. Yakup Deliömeroğlu 'Türk Dünyası İlim ve Edebiyatı'na Hizmet; Doç. Dr. Levent Bayraktar ile Yrd. Doç. Dr. Türkan Kodal Gözütok ise 'Teşvik' ödülünün sahibi oldu. Hikâyede Osman Çeviksoy (Aklıma Yıldız Düştü), şiirde Vedat Fidanboy (Kardelensin Kalbte Açtın), roman: Mehmet Niyazi (Plevne), gezide Hacer Öztürk (Evliya Çelebi'nin İzinde Milyaçka'dan Meriç'e), hatıradan Mehmet Serhan Tayşi (Ali Emiri'nin İzinde), denemede Hikmet Köksal (Hayat Fıçısı), araştırma-incelemede Prof. Dr. İsmail Doğan (Eğitim Sosyolojisi), tarihte Prof. Dr. Taha Niyazi (Büyük Oyun), edebî tenkitte Gökhan Tunç (Çağdaş Mesnevinin Peşinde), biyografide Mahmut Çetin (Biyografi Kitabı), tiyatrodan Turgut Özakman, çocuk edebi-



Nuri Pakdil

yatında Bestami Yazgan (Masal Salıncağı) gibi farklı alanlarda çok sayıda isim ödüle layık görüldü.

ESKADER ÖDÜLLERİ

Bu yıl dördüncü kez verilen ESKADER ödüllerinde 28 ayrı dalda 31 kişiye ödül verileceği açıklandı. Özel Ödül'e Türk musikisine yaptığı hizmetleriyle Prof. Dr. Nevzat Atlığ layık görülürken, Üstün Hizmet Ödülü tezhip ve minyatür ustası Cahide Keskiner, neyzen ve ebru sanatçısı Niyazi Sayın ile senarist Üstün İnanç arasında paylaştırıldı. Tiyatroda Turan Oflazoğlu, sinemada Nuri Bilge Ceylan, kitap yayıncılığında Dergah Yayınları, tarih alanında ise Mustafa Armağan, açıklanan isimlerden bazıları. Çocuk edebiyatında Gülten Dayıoğlu -Tüm çocuk kitapları, denemede Leyla İpekçi-Gecenin İkinci Rüyası, dergi dalında Türk Edebiyatı Dergisi, hikâyede Mukadder Gemici-Asla Pes Etme, karikatürde Hasan Aycın-Sayha, mektup dalında Mehmet Âkif'in Mektupları-Firaklı Namerler, romanda Sevinç Çokum- Lacivert

Taş, şiirde İbrahim Gökburun-Kesik Dil ödül kazanan isimler oldular.

CUMHURBAŞKANLIĞI ÖDÜLLERİ VERİLDİ

Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülleri'nin 2011 ödülleri sahiplerine 26 Aralıkta Çankaya Köşkü'nde törenle verildi. Doğan Hızlan, Semavi Eyice ve Hasan Çelebi ödülleri Cumhurbaşkanlığı Abdullah Gül'ün elinden alırken Sezai Karakoç törene mazeret sebebiyle katılmadı. Gül, kültür ve sanatın ustalarına, "Esas ödülleri sizler eserlerinizle millete verdiniz." dedi.

EDEBİYAT MEVSİMİ BÜYÜK ÖDÜLLERİ

Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi tarafından üçüncü kez düzenlenen 2011 Edebiyat Mevsimi Büyük Ödülü, roman dalında Emine Işınsu'ya, deneme dalında Nurdan Gürbilek'e, hikâye dalında Necati Mert'e, şiir dalında ise Sedat Umrân'a verildi.

TAKİP MESAFESİ

Hayriye Ünal

EDEBİYAT HURAFELERİ 2 ESKATOLOJİ

(Takip Mesafesi'nde hurafeler serisinin ilki Düzyazı Düşmanlığı idi. Mehmet Raşit Küçükkürtül ile bu ilk hurafeyi tartışmıştık. İkinci hurafe ise düzyazı düşmanlığı kadar hakikatten uzaklaştırıcı olan eskatoloji. Edebiyatın sonundan veya yazgısından bahseden teorileri anlatmak için bu sözcüğü kullanıyoruz. Edebiyat eskatolojileri edebiyatçıların gönlünde yatan aslanları kendi zamanlarında göremeyip eskiye özlem duymalarının sonucu üretildikleri kadar geleceği ipotek altına alma arzusunun mevcuttaki potansiyeli görmemesiyle de üretilir. Günün olasılıklarını değerlendirmeye, düzene sokmaya engel olan eskatoloji başkalarını iğnelemek, eleştirmek için fazlasıyla elverişlidir, yeterli ritüellere sahiptir, fakat her hurafenin karakteristik vasfına da sahiptir: bir hakikatin üstünü kapatma. Her hurafe bir gerçeği örter. Eskatoloji şimdide saklı değeri yok etmeye yönelik zehirli ve yanıcı oklarla iş görür. Bunun birden fazla çehresi var. Saptadığımız önemli birkaçını bu bölümde Enes Özel'le birlikte ortaya koymak istedik.)

DOĞMUŞ OLANA SON BİÇMEK

Eleştirinin bir tür “gizemden arındırma” işlemi olduğunu ileri süren eleştirmenler var. Ben ülkemizde şairlerin de şiir tanımlarını gizemden arındırma ile uğraşarak geliştirmeleri gerektiğini düşünüyorum. Bugün, şiirle ilgili her konuda işimizin öncelikle gizemden arındırma olması gerekliliğine inanıyorum. Sadece yüksekte aşağı çekmek anlamında bir hareketi değil paralel seviyede bir çekme hareketini de kapsıyor bu. “Edebi zihnin temel hareketi, gizemden-arındırılan bilinç modelini destekler; edebiyat nihayetinde kendini toparlar ve kendi dilinin sahip olduğunu iddia ettiği yüksek mevkiinin bir mit olduğunu keşfettiğinde sahiclesir.”¹ Sahicilik, şiir ve hayat denklemlerinin tek değişkeni değil

midir? Bunu başka başka sözcüklerle ifade etmek mümkün, sahilik, gerçeklik, hakikat, otantisite vb. Alıntıdaki önermeye tersinden bakarsak, sahilik için yüksek mevki mitinin alaşağı edilmesi gerekebilir. Ülkemiz edebiyatında hem gizeme boğma işlemine maruz kalan hem de aynı anda çelişkili şekilde belirsiz bir sahilik ölçütü ile sınava sokulan şiirimiz konusunda bu işleme –gizemden arındırma işlemine- ayrıca şiddetle ihtiyaç var. Dolayısıyla mevcut *hayat-şiir denklemlerinin hepsi muhtemel bir gizeme boğma hareketinin öncülü* gibi görünüyor.

Bunların birincisi; edebiyatın yazgısına dair spekülasyonlardır. Bunlar arasında tüm zamanların en rağbet gören türü son tasarısıdır. Batıda da revaçta olan edebiyatın ölümü, edebiyat eleştirisinin ölüm ilanları, ülkemizde de sıklıkla boy göstermektedir. Edebiyata öngörülen “son” düşünceleri tamamen gizeme boğmadır. Oysa edebiyatta, daha özelden bir türde vuku bulan değişikliği, oynaklığı ifade etmenin yolu “son” sözcüğü ve çağrışımları değildir. Mandelbrot’un doğa olaylarına bakışta kullandığı mantığı ödünç alarak yorum yaparsak, tıpkı bir kasırga ile hafif bir esinti arasındaki farkın yalnızca derece farkı oluşu gibi, şiirsel olaylar da farklı derecelerdeki tekilliklerden bir dizi ve bütün oluşturmaktadır. Bu diziler Tıpkı Koch’un kar tanesi, Peano eğrisi, Sierpinski halısı gibi çevrelerine çizilecek bir çerçevenin dışına taşmadan sonsuz olasılıklara kapı aralarlar. Dolayısıyla gönül rahatlığıyla iddia edebilirim ki, edebiyatın insanda kapattığı açık, kapatılmaya devam etmektedir; ancak teorinin ve eser toplamının gelmiş olduğu muazzam nokta ile yaşamın güncel, politikasız, dolaysız, kalabalık, hızlı

terminolojisi arasında bir açıklık bulunmaktadır. Bu açıklık, kimisine edebiyatın sonu gibi görünürken, kimisine de edebiyatın bizzat bu mülevves toplam olduğu zannını vermektedir. Oysa an itibariyle oluşturulan eserle an itibariyle pratiği yapılan yaşam arasındaki kronik uyumsuzluk bu işin doğasında her zaman bulunan uyumsuzluktur. Daha ileriki bir zamanda teyit edilecek eserin bugün pratiği yapılan yaşamla örtüştüğü gözlemlenecektir. Bu açıklık *içeride* bulunuyor olmamızın bize eksik göstermesidir, göz aldanmasıdır. Zamanın geçici gerçekleriyle de irtibatlı olmasından dolayı edebiyatın dönüşümü, onda bulunan başka bir edebiyat çekirdeği/özünün kaybedildiği zannına

yol açar. Bu edebiyat özü, zaten eleme süzülüp bize hazır intikal etmiş geçmiş edebiyatın kendisi olarak görünür. Bu defa içinde bulunduğumuz zamanın şiirsel/edebî yoksullukla itham edildiğine tanık oluruz. Sık rastlanan biçimi, edebiyatın hayatı kaybettiği, günceli kaçırdığı, bugünün gerçeklerini ifade etmiyor

olduğu, insansızlaştığı, hayatiniyetini kaybettiğidir. Bu yazgıya dair spekülasyonların revaçta olan ikinci türüdür. İlkiyle sık sık karışmış olarak ifade edilir. Ancak iki sır vermek isterim: birincisi, kaybolan bir hayatiniyet varsa, edebiyatın işi bu kaybı göstermek değil midir, kurak üslubuyla kuraklığı vermek gibi, belki anlamsızlıkla anlamsızlığı vermek gibi. Yusuf Atılgan’ın son derece katı, yalın ve soğuk üslupla karakterinin yaşamındaki soğukluğu verebilmesi karşısında ‘hey romancı niçin kitabında edebilik yok’ mu diyeceğiz. Bu durumda Musil’in yakasına yapışıp niteliksiz adam’ı niteliksiz bir üslupla aktarışına niye laf etmeyelim? Etmeyorsak, edebiyatın tam da o anda yarattığı

“Kişilik denen büyük cevher buharlaşıyor. Bunun yerine şizofrenik benliğin en düşük halleri şairlerce makbul oluyor.” (Celal Fedai, 1972 Serkan’dan 4 yaş büyük, dnyabizim.com)

şeye odaklanması sonucu üslubunun o şeyle belirlendiğini bilmemizdir. İkinci sır ise; zamanda yolculuk yapıp o günün medyasına baktığımızda, eskatolojinin ve son düşüncelerinin daima dile getirilmiş olduğunu görüyoruz. Yakın zamandan bir örnek, popülerleştirilmeye aday bir şairden: 1963'te Turgut Uyar bir söyleşi yanıtında 27 Mayıs darbesi sonrasını kastederek şöyle söylüyor:

"Bu ortam içerisinde kötü şiir birden kendini kuruverdi. Bu ortamda kendi çevresini kuruveren başka kötü şeyler gibi. Ben bazı şiirleri okuyorum da şaşıyorum. Türkiye'de bunca deneyden sonra ısrarla hala bugünden uzak şiirler nasıl yazılabilir. Üstelik bu şiirleri yazarların çoğu da yirmiden az yukarlarda kişiler."²

Edebiyatçıların şikâyetçi olmaları, sızlanan bir dili benimsemeleri aslında iyi bir şey. Sürekli bir huzursuzluğun işareti. Ancak bu huzursuzluk, kendi durumunu göremeyecek kadar bir körlüğe itmeme- li. Şunu demek istiyorum: örneğin bugün kaybedilen bir hayatiet varsa bunun sorumlusu sadece "benim dışındaki şairler" değil, benimdir de aynı zamanda. E kaybetmeyelim, yakalayalım. Oluyorsa, yapabiliyorsak bunu kim istemez. Tabii Turgut Uyar sızlanmakla kalmıyor, devamında başka doğru bir noktaya vurgu yapıyor, "kötü"yü tanımlıyor, dikkat edelim: o gün için "kötü" tanımı bu:

"Şiiri hâlâ, kendine mahsus *şiirsel bölgeler* diyebileceğimiz yerlerde düşünenler var. Yaşamayla ilişkisi ilintisi hâlâ fark edilmemiş. İnsanla ilişkisi sadece birtakım duygulardan ibaret. Aşk, ayrılık filan gibi." (vurgu bana ait. HÜ)

Aslında dikkat edilirse, şair kendi şiirinin ne olmadığını tarif ediyor. Bu onun kendi şiirini müdafaa etmesi açı-

sından doğru bir yöntem. Fakat buradaki "şiirsel bölge" ifadesi önemli. Üstünde duralım. Şiirsel bir bölge tahayyülü sahidenden de gizeme boğma işleminin bir parçasıdır. Böylelikle şiirin alanını, sıradan alandan ayırmış olursunuz ve böylece şaire de tuhaf bir şaman havası verilecektir. Şair bir takım doruklarda bir başına takılmaktadır. Ne kadar sahici olabilir bu? Şiirsel bölgeyi bir tür dikenli telle de çevirirsiniz, böylelikle şiirin steril / mikropsuz bir alanda... *sanki "eksik bir insan" tarafından yaratılmamış gibi* var olmasından dem vurmuş olursunuz.

Tam burada diğer uca savrulan gizemciliği vurgulamalıyım. Şairi herkeşleştirme, şiirden arıtma yoluyla şiirsel bölgeyi tüm dünyaya teşmil etme davranışı. Bu kez edebiyatın istenerek, hani belki inadına kusurlu alanda konumlanması, kusurun veya eksikliğin olumlanması, bunun bir tür anonimlik ideolojisiyle donatılışı yine bir sona vurgu yapmaktadır. O da bir sürü disiplinin, pek çok nesnenin, *ephemera*-nın edebiyat diline mal edilme-

siyle *dünyanın edebileştirilişidir*, bu demektir ki mevcudiyetin kendisi bir edebiyattır. Bu durumda edebiyat mevcudiyet tarafından içerilmekte, gereksizleşmekte, kavram olarak yutulmaktadır. Örneğin "duvardaki anonim bir iz de şiirdir" savına prensip olarak itiraz etmeyebiliriz. Ancak burada şiirselin evrensel kümesindeki bu genişleme içerisinde tüm operasyonları caizleştiren bir nihilizmi saklar. Bu nihilizmde bir izin şiir olarak kutsandığı filan da yoktur esasen. Tersine neredeyse aynı sav "duvardaki bir şiir herhangi bir anonim izdir" şeklinde de söylenebilir. Böylelikle anonim izler havuzunda şiirle diğer her şey pekâlâ bir yığın olarak yer alacaktır. Malzemenin sınırsız