

Üstün Akmen

Bay Kuş

Diyüsel Denemeler



EVRENSEL
BASIN
YAYIN

Üstün Akmen

Bay Kuş

Öyküsel Denemeler



Bay Kuş
Üstün Akmen

Genel Kapak Tasarım: Savaş Çekiç
Kapak Uygulama: Bahar Eroğlu

Evrensel Basım Yayın - 353

Doğa Basım Yayın
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Eskişehir Mah. Dolapdere Cad.
Karabatak Sok. No: 31
Şişli / İstanbul
Tel: 0212 247 65 17 (pbx)
Faks: 0212 247 24 61
web: www.evrenselbasim.com
e.posta: bilgi@evrenselbasim.com

B A Y K U Ş

Çeşme, İzmir'in batısına doğru uzanan yarımadaının ucunda, İzmir'e yaklaşık doksan kilometre uzaklıkta bir yerleşim bölgesi.

Çeşme'nin adı, antik devirlerde "Sissus" olarak geçmekte. Uzun ve kurak bir yazdan, dolayısıyla suya olan istek ve özleminden dolayı bu bölgedeki çeşmeler çok önem kazanmış ve zamanla bölge bu nedenle "Çeşme" olarak anılmaya başlanmış.

Yazları iki ya da üç ay burada kalıyorum. Zaman içinde bölgede hüküm sürmüş İyonlar, Likyalılar, İranlılar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuk Türkleri (Aydinoğulları Beyliği) ve nihayet Osmanlılar gibi burada hükümranlık kurmak istiyorum.

Kolay mı?

Değil elbette.

Kimi gün geliyor oluyor, bazen de olmuyor.

Uzun yıllar Osmanlı donanmasının limanı görevini sürdüren Çeşme Limanı, ulaşım kolaylığı ve korunmalı konumu açısından günümüz denizcileri açısından da önemini sürdürmekte. Çeşme'den altı deniz mili uzaklıktaki Sakız Adası'na (Yunanistan) ve ayrıca Ancona ve Venedik'e (İtalya) düzenli yolcu gemisi ve arabalı vapur seferleri yapılıyor. Her gün giden gidiyor, gelen geliyor.

Ildırı, Şifne, Paşalimanı, Ilıca, Boyalık, Aya Yorgi, Dalyan, Teke, Pırlanta, Altinkum, Alaçatı... Bunlar, buranın birbirlerinden farklı güzelliklerde yerleşim yerleri.

Koyların bazılarında, örneğin Seaside, Mojito, Granada, Sole Mare, Paparazzi ve benzeri "Beach Clubs" denilen fevkalade bakımlı plaj tesisleri yer almakta. Bu "çok" özel plaj tesisleri, geceleri eğlence mekânlarına dönüşüveriyor. Bakımlı hanımlar, filinta erkekler bu mekânlarda her gece boy göstermekte.

Ilıca Plajı, iki km uzunluğu, ince ve bembeyaz kumu, sıg ve turkuvaz renkli deniziyle haklı olarak dünya çapında ün kazanmış bir plaj. Hemen her gün önünden geçiyor, bir süre durup olanı biteni seyrediyorum.

Ildırı Koyu'na gelince, sadece ressamların tablolarında rastladığım romantik mi romantik bir güzelliğe sahip bir garip koy orası. Akşamlarını daha da çok seviyorum.

Çeşme ve yöresi, termal kaynaklarından dolayı da ünlenmiş. Şifne ve Ilıca bu konuda öne çıkmakta. Buralarda, çeşitli hastalıklar yanında, özellikle her türlü romatizmaya, kadın ve cilt hastalıklarına, karaciğer ve idrar yolları rahatsızlıklarına iyi geldiği söylenen, sıcaklığı 58°C'ye varan kaynak suları var.

Akşamlarını daha çok sevdiğimi söylediğim Ildırı'da (Erythrai), gözle görülen kalıntıların başında kent surları gelmekte. Bunun yanında Akropolis ve kuzeyinde tiyatro ve yine Akropolis'in kuzeyinde yapılan kazılarda ortaya çıkan Hellenistik ve Roma döneminden kalma villa yapıları, Arkaik döneme ait Athena Tapınağı, Bizans döneminde inşa edilmiş kilise, "Cennettepe" olarak adlandırılan yerde

Roma villası ve Bizans döneminde inşa edilmiş hamam yapısı yer alıyor. Antik devirlerde Erythrai tepesine çıkılıp güneşin batışı izlenirmiş. Bu muhteşem olayı, daha çok ıldırı koyuna ve adacıklara geniş açılı bir görüş sağlayan Manzara Kahve'de ya da Şirin Café'de bugün de yaşamak olası. Ben ara sıra yaşıyorum.

Alaçatı, eskiden kalma binalarının korunması ve dar sokakları ile ön plana çıkan, Çeşme'nin bir beldesi. Bu ortamda geceleri gezmek, restoran ve "café"lerde ay ışığı altında oturup, içki yudumlarken gelen geçeni seyretmek, gerçekten doyumsuz bir keyif veriyor insana. Alaçatı ayrıca, dünyanın en güzel ve en tanınmış rüzgâr sörfü merkezlerinden biri konumunda. Çeşitli "Surf Club"larının yer aldığı bu merkez, bütün dünyanın sörfçüleri için müthiş bir cazibe merkezi. "Pırlanta Plajı"nda ise, "Kite-Surfing" denilen paraşütlü sörf yapıyorlar.

Dalyan'daki balık lokantalarına bilerek ve isteyerek değinmiyorum. Giden gider, gören görür, tadan tadar...

Çeşme'de bulunup da perşembe günlerinden birinde Ilıca ve cumartesilerden bir cumartesi Alaçatı semt pazarlarına gitmemiş olmak bir anlamda ayıplanıyor. Ben, oldum olası, meyve-sebze pazarlarının işkence sahaları olduğunu düşünmüşümdür. Sevgilimin zoruyla pazara gittiğimde, bir kenarda oturup pazara giden ya da pazardan dönen insanları izlerim ve pazara gitmeye nasıl cesaret ettiklerine her keresinde şaşar kalırım. Oysa, meyve-sebze ağırlıklı semt pazarlarının sırtını çok eskilere dayamış bir kültür olduğunu asla yadsımamışımdır.

"Gel abla gel" diye bağırان mı istersin, "seçmek yok" diye domatesleri mıncıklayan kadına sertçe uyarı yapan mı! Her türlü olay vardır bu pazarlarda. Bakarsınız, şurada birisi üzerinde fiyatı bulunmayan sebzeler, meyveler üzerinde pazarlık yapmaktadır. Şurada biri çocuğunu kaybetmiştir. Pazarın tam orta yerinde herkesin yürüyüşünü, alışveriş yapmasını engelleyen, pazar alışverişini işkenceye çeviren simitçiler, mısırcılar, sucular, itişler, kakışlar yer almaktadır ve bunlar pazar kültürünü yok etmek için yoğun bir çaba anlamını taşır.

Alaçatı'da cumartesi günleri bir buçuk km'lik ağaçlıklı bir yolda halk pazarıyla birlikte kurulan meyve-sebze pazarında, civar köylerden gelen yiyecek ve giyim eşyaları da satılır. İçinde antika pazarı olan başka halk pazarı dünyada var mıdır bilemem. Bu pazarda antikanın yanı sıra akla ne gelirse sergilenir, satılır. Bahçe bitkileri, tavuk, balık, süt ürünleri, fındık, ceviz, dağ çileği, mantar, yaban bitkileri, otlar, tarhana, erişte, tereyağı, pekmez, muhtelif salçalar, güneşte kurutulmuş meyveler, köy ekmeği, iç-dış giyim eşyaları, hatta et bile bu pazarda bulunur.

Oysa, pazar kültürü keyifli alışveriş ister. Satın aldığınız ürünün üreticisiyle bire bir iletişim kurabilmenizi, hatta kendisinden yemek tarifi bile alabilmenizi; beraberinizde getirdiğiniz çocuklarınızı oyuncak tezgâhına oyun oynamaya bırakarak gönül rahatlığıyla alışveriş yapabilmenizi, alışverişinizi yaptıktan sonra dinlenmek için çay ocağında mis gibi organik çay içip, organik gözleme yiyebilmenizi, satın aldığınız her ürünün yüzde yüz ekolojik ve sertifikalı olduğundan emin olabilmenizi ister.

Etrafımdakiler gibi düşünmüyorum, Alaçatı olsun, Ilıca olsun pazarların birer eziyet merkezi olduğuna inancımı burada da sürdürüyorum.

Gürültü kirliliğinden nefret ediyorum.

Pazara gitmek yerine, süper marketlerden alışveriş yapmayı yeğliyorum.

Dün, Ilıca pazarının kıyısındaki bir kahvede, tam üç saat süresince sevgilimi beklerken, ilk gençliğimde yazdığım bir şiir takılmıştı aklıma:

Karpuz almaya çıktım pazara.

Birine fiske vurdum, tok ses verdi.

Diğerini tartakladım, ses yok.

Ben şimdi başkalarının seçtiği karpuzlardan yiyorum.

Esasında şimdilerde, başkalarının seçtiği karpuzlardan bile yiyemiyorum.

Tuvalete ya da banyoya girdikten sonra kapıyı arkamdan kilitlemekten giderek ürkmeye başladım.

Ya düşersem... Ya kalbim sıkışırsa...

Korkum, her yaz geldiğim bu Ege kasabasında akşam saat sekiz olduğunda daha da artmakta.

Akşam saat sekizde, rakımı koyuyorum. Sevgilim Şaylan, mırıl mırıl mırıldanıyor. Neden içiyormuşum da, şu içki denilen meretten ne anlıyormuşum da...

Bense, ünlü rakı tekerlemesine takılıyorum sık sık:

"Birinci kadeh, vücuda yarar.

İkinci kadeh, makul karar.

Üçüncü kadeh, kafayı sarar.

Dördüncü kadeh, dimağı yorar.

Beşinci kadeh, keseye zarar.

Altıncı kadeh, hatır kırar.

Yedinci kadeh, bela arar.

Sekizinci kadeh, vurur kırar.

Dokuzuncu kadehte yargıç hesap sorar."

Bana sorarsanız, vallahi hepsi külliye yalan.

Dokuzuncu kadehi geçtiğim çok olmuştur, hiç arıza çıkarmadım, bela da aramadım. İçip içip, hiç kimsenin hatırını kırmadım. Cüzdanımı öyle "telâfisi imkânsız" zararlara uğrattığını da hiç görmedim rakının. Dimağım dört kadeh içtim diye fazla zorlanmadı, tersine makine gibi çalıştı. Üçüncü kadehte, kafam bulutlarla sarılıp sarmalanmadı, tersine dünyayı daha iyi duyumsar oldum her keresinde. Ama makul karar dediklerinde, hep mi hep başım ağrıdı.

Makul karar... İki kadeh...

Peh...

Sadece bir keresinde yargıç karşısına diktiler beni. Dokuz çarpı ikiye yakın içtiğim gecenin bir vakti, polisler çevirdiler.

Eski model, itfaiye aracı rengi bir Mercedes'im vardı. İndirdiler, üflettiler, üfledim.

Üfleten:

"Koş ulan koş Mehmet," diyerek arkadaşını çağırdı.

"Baksana lan şuna."

"Çıkmadıysa verin bir daha üfleyeyim," derken, amacım vallahi kötü değildi.

Memurları üzmemek istemiştim. Meğer 270 promil çıkmış.

Alkolmetreyi bana üfleten, Polis Koleji'nde ezberlettirdikleri metni, kendi bilgisini saçıyormuş gibi bana okumaya başlamaz mı! Başladı:

"Alkol; alındığında insan organizmasını etkileyen, davranışları belirsizleştiren, uyuşturan ve keyif veren bir maddedir. Nasıl bu kadar içersiniz beyefendi? İradeyi ve davranış hâkimiyetini olumsuz yönde etkileyen alkolün üzerinizdeki olumsuz etkisini bilmez misiniz? Nasıl kullandınız buraya kadar bu otoyu?"

"Bakın," dedim, "eğilin de bakın lütfen, şurada esas olarak üç pedal göreceksiniz. Bu pedallardan biri vites değiştirmeye yarıyor. Diğerine basınca duruyor, ötekine basınca araba gidiyor. Eee... Bu da benim kaç yıllık otomobilim, artık köpeğim gibi oldu, anlaşıyoruz, her keresinde beni sağ salim evime götürüyor."

Gülüştüler.

Alkol, korkunun azalması, kendine güvenin artması, aşırı cesaret gibi dürtüsel yapıları kuvvetlendirmiş ya! Riske girme olasılığını artırır derler ya! Bunların hiçbirisi bende olmuyordu. Korkum azalmıyor, kendime olan güvenim bir miligram dahi artmıyor, cesaretsizliğim gıdım yerinden kımıldamıyordu. Dikkatimi olamazcasına topluyor, yorgunluk falan duyumsamıyordum. Denge, işitme, görme gibi beyinsel fonksiyonlarım zayıflamıyordu. Kas kontrolü, dikkat, "intikal" süresi gibi çok önemli duyu ve kontrol yeteneklerimde azalma yoktu.

Ertesi gün, yargıcın karşısına çıkardılar. 270 promil, 15-20 kadeh sert alkol alındığının kanıtıymış. Başka bir ifadeyle, alkol duvarını aşmışım. Yargıç, bir alkol test raporuna, bir trafik suç tutanağına baktı baktı, ilk kez alkollü araç kullandığım saptandığından sürücü belgeme üç ay süreyle el konulmasına karar verdi. Yargıcın yüzünde en ufak üzüntü yoktu, ben ağlamaklıyım, gerçekten utanmışım.

Alkollü araba kullanışım, bu olayla son buldu.

Bir kadeh ha... Tekerlemede "karar" denilen ilk kadehi mideme indirirken, şimdilerde içimi korku basar oldu. Nabzım fazla mı atıyor, kalbimdeki bu çarpıntı da ne ola ki, ya başımın sağ tarafına saplanacağını duyumsadığım bıçak sivriliğindeki ağrı! Basbayağı ilk kadehte korkak biri olmaya başladım.

Bahçeye bunları düşünerek çıktım.

Hava daha kararmamıştı ve bahçenin, feri gitmiş orospu gözü parlaklığındaki renkli ampulleri yanıyordu. Karşımdaki boşluktan denizi gördüm. Denizin arkasındaysa bir köy. Ionya adı ile

adlandırılan, Batı Anadolu'nun orta kıyı bölgesinde önemli sahil yerleşmelerinden birisi olan Erythrai antik kentinin kalıntıları üzerinde yer alan bir yer bu köy.

Korkularım bana yeniden musallat olmasın diye, birinci kadehi oldukça hızlı içtim. "Makul karar" dedikleri ikinci kadehi doldurmak için ayağa kalktığımda, korkularım çekirge sürüsü gibi içimden uçtu.

İkinci kadehi doldurup yerime otururken Büyükhanımı bahçeye çıkardılar. Yemeğini yeni yemişti, karnı toktu.

"Burada mısın oğlum," diye seslendi.

"Buradayım," dedim.

Büyükhanım adları, tarihleri, olayları unutuyordu. Kimse kabul etmiyordu, ama bana göre Alzheimer hastalığının başlangıç evresindeydi. Gerçi eşyaların yerini unutmuyor, sözcükleri bulabiliyor, sözcükleri genel olarak yanlış kullanmıyordu, ama soruları tekrarlama; yolları, mekânları karıştırma; çevresine olması gereken ilgide azalma; hastalığını kabul etmeme gibi Alzheimer'in belirtileri vardı. Unutkanlıkları giderek artıyor, yeni hiçbir şeyi öğrenemiyor, çoğu insanı tanıyamıyordu. Yıkanma, giyinme gibi gündelik işlerde yardıma gereksinimi vardı artık ve bu yardım, evdeki iki yardımcısı tarafından yerine getirilmekteydi. Ruhsal ve davranışsal değişiklikler içindeydi, hayaller görüyor, çabuk sinirleniyordu.

İkinci kadehi isyankâr ve densiz bir tavırla içtim. Hem bir anlamda sapık sayılabilen, hem de sapsız, köksüz kalmış düşünceler kalktılar, geldiler, karşıma geçtiler. Yüreğim kendiliğinden patlamış irin dolu bir çıban gibi ezildi, büzüldü. Bu kez de yüreksiz kalmaktan korktum, yürekli olmaktan oldum olası çekindiğim gibi.

Kısa bir süreç içinde üçüncü kadehe başlamam, işte bu ortamda oldu, oluştu.

"J'attendrai le jour et la nuit,

J'attendrai tou jours ton re tour..."

Büyükanne şarkı söylemeye başlamıştı. Fransız Koleji'nden öğrenmişti Fransızca'yı şaşmamak olanağı yoktu ki, unutmamıştı.

"J'attendrai..."

İçime sıkıntılar bastı. İçebilecek günümdeydim. Kadehleri arka arkaya sıralamaya başladım. Mutfak kısmından çıkıp bahçeye gelen sevgilim, önce:

"İçme şu zıkkımı," diye şarladı.

Sonra, kulağı annesine kaydı, o da başladı şarkıya eşlik etmeye:

"... tou jour ton re tour..."

Nereden nereye, onu son anımsamam bir vapur iskelesinin jeton turnikesinin önünde olmuştu, aklıma geldi. Gözlerim usulca gözlerini sevmekteydi ve bütün bütüne soluksuz, sanki sonuna dek sıkılmış bir cıvata gibiydim. Ya da bana öyle geldi, öyle duyumsamıştım. Öğle yemeğinde içtiğim iki-

üç, haydi bilemediniz dört-beş kadeh şarap, imparatorluğunu sekiz bin sekiz yüz seksen sekiz bin seksen sekiz tellala açıklatıyordu. Bir arenaydı son anımsadığım. Arenanın tam ortasında duruyordum ve soluyordum. Gladyatör gibi değil, ama boğa gibi soluyordum.

70 cl'lik şişenin içindeki rakının yarısı tükenmek üzereydi. Ben daha tükenmemiştim, ama kendimi giderek nokta gibi görmeye başladığımı anımsıyorum.

Büyükhanım, canhıraş bir sesle bağırdı:

"Mariyaaa..."

Büyükhanım, bütün bakıcılarını "Maria" olarak çağırıyordu ve bütün bakıcıları o "Maria" diye çağırınca adlarını unutuyor, onu yanıtlıyorlardı. Moldova'nın Türkçe konuşan ve Hristiyan dininin Ortodoks mezhebinden ve de Gagoğuz halkından olan Ludmilla, yarım yamalak Türkçesiyle yanıtladı Büyükhanımı:

"Geleyrouuuum."

Ve Tuna boylarına inen Cengiz Han ordularındaki Gagoğuz ataları gibi ani bir telaşla üst kat merdivenlerinden koşarak inip, Büyükhanıma doğru yürümeye başladı.

"Yatırın beni."

Ludmilla, Büyükhanımı koltuğundan kaldırdı, sağ eline bastonunu tutuşturdu.

Büyükhanım:

"Hadi Allah rahatlık versin," dedi.

"Size de," yanıtını verirken bilmem kaçınıcı rakı kadehimi dolduruyordum.

Otuz yıllık sevgilim bir sigara yaktı. Anladım, mutsuzdu. Ama ona ne mutluluk, ne de umut verecek haldeydim. Aşkın üzerinden yılların buldozer gibi geçtiğini düşündüm, ona bir şey demedim.

Bahçede sadece erkek ağustosböceklerinin kesik kesik ve tekdüze çıkardıkları sesler duyuluyordu. Bunlar türdeşleri gibi çok gürültücü böcekler. Gövdelerinin arka kısmında, hava kesecikleri üzerine yerleşmiş sağlı sollu iki plak varmış. Ağustosböceği, taş kadar sertleşmiş bu plakları çalarak ses çıkarırmış.

Plak, bağlı olduğu kas tarafından çekilip bırakılınca, boş bir teneke kutunun çıkardığı sese benzer bir ses oluşuyormuş, işte bu ses o ses olsa gerek. Böceğin yaptığı bu çekme-bırakma işleminin saniyede beş yüz kez yineleniğini okumuştum bir dergide. Göğüs kalkanının karın tarafında bulunan uzantının açılıp kapanmasıyla ses yükselir ya da alçalırmış. İnsan kulağı, saniyenin onda birinden daha kısa süreli açılıp kapanmaları, yani ses kesiklerini fark edemediği için, ağustosböceğinin cızırtısı sürekli devam ediyor gibi gelirmiş.

Neyse ki sustular.

Sessizlik...

"Sessizlik sevdalanmanın önsözüdür, öyle değil mi ama," dedim gülerek.

Sevgilim:

"Bıktım bu sarhoş muhabbetinden," dedi.

İçimdeki benin içindeki başka ben, kendince bir türkü tutturmuştu. Sevgilimin sözüne ciddi anlamda alındım, canımı cam kesmiş gibi ağlamak geldi içimden. O sıra, kendimi küçücük bir çocuk gibi duyumsadım, hem de sünnet töreninde sağdıçı olmayan. Sağ yanımda Okmeydanı'nda ok atıyordu, sol yanımda Doğu illerinden birinde sakıncalı piyadeydi.

İçimdeki benin içindeki başka benin içinde çaladuran bir ney, durmaksızın halinden şikâyet ediyor, ayrılıklarını anlatıyordu. Kamışlıktan kesilip alındığı andan başladı anlatarak yanıp yakarmaya.

Ağlamaklılıklarım düştü aklıma. Ben ney gibi yanıp yakılmadım ama doğrusu inim inim ağlamış, inlemiştim. İyilerle olduğu kadar kötülerle de geçindim bugüne dek. Dostum çoktu, gelgelelim kimse içimdeki gizlerin dehlizine girmeye cesaret edememişti. Oysa benim gizemim yakarışımdan uzak değildi ki! Nerede o anlayış? Kimse anlamadı beni. Oysa canımı tenimden, tenimi canımdan saklamadım hiç.

Aşk ateşi, içimdeki benin içindeki başka ben içinde çaladuran neyin sanki içine düştü. Aşk coşkusu da rakının içine düşmez mi? Gelsin bakalım anılar. Kaçınıcı kadehteydim. Gözlerimi kısarak masanın üstünde duran şişeyi kerteriz ettim, içinde ne kadar kalmış, daha doğrusu ben ne kadar içmişim diye. Sonra rakı koydum boş kadehe.

Aşkın, insanın bir kimseye karşı beslediği eşsiz bir duygu olduğunu düşündüm. Her zorluğa katlanılarak ulaşılan aşk, sonsuz mutlulukların yaşanma nedeniydi. Aşk olmadan hiçbir özveride bulunulamıyor, bir şey elde etmek için hiçbir gayret gösterilemiyordu.

Bütün bu düşüncelerim yatağa yatar yatmaz, başımı yastığa koyar koymaz tükendi.

Derin bir uykuya daldım.

Düşmüş de görmedim.

Sabah kalkıp denize doğru yürürken, dilime bir şiir takıldı.

Deniz kenarında oturdum.

Bir Musevi çocuğu olamazcasına çirkin tonda zırlıyordu.

"... Neylersin ölüm herkesin başında.

Uyudun uyanamadın olacak.

Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?

Bir namazlık saltanatın olacak,

Taht misali o musalla taşında."

Gençliğimin ilk yıllarında Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş şiirinin bu son dört dizesini okudukça kendi ölümümü düşünür, içimi efkâr basardı. Etkilenirdim. Şimdilerde acıyı, efkârı yitirdiğim yakınlarım ya da tanıdıklarımla tadıyorum. Yitip giden yakınım ya da tanıdığımınla paylaştığım zaman dilimi ne kadar uzunsa, o canlıdan ayrılmak bana o denli zor geliyor.

Kaygılanıyorum, tasalanıyorum, üzülüyorum, sıkılıyorum. Acı çekiyorum.

Artık, Tarancı'nın şiirini neredeyse hiç aklıma getirmez oldum.

Ara sıra, yaşamın bir anında yaşadıklarımı, tüm yaşamı boyunca yaşayamayan ne çok insan var diye düşünüyorum. Esasında, yaşadığım her anın değerli olduğunu biliyorum ve ona göre yaşamaya çabalıyorum. Kimi zaman yaşamaktan bıktığım da olmuyor değil hani. O zaman içimden: "Nasıl olsa öleceğim" diye geçiriyorum, bu gerçek ile yaşamak zorunda olduğumu biliyorum. Kendimi apar topar toparlıyor, yaşamın değerini bir an bile olsun aklımdan çıkarmamaya özen gösteriyorum. Yaşamı anlamlı kılanın, bir gün sonlanacağımı bilmek olduğunun bilincini yeniden oluşturun.

Benim esas merak ettiğim, bedenimin yok olduğunda geriye ne kalacağı. Her ölüm haberinde kendime bu soruyu soruyorum. Yanıt ya da yanıtlarını arıyorum. Esasen bu benim için sondan bir tür kaçış değil, içgüdüsel yaptığım bir düşünce jimnastiği. Bu içgüdümü asla yok etmek istemiyorum.

Gerçeği hiçbir zaman ürkütücü olarak algılamadım bugüne dek.

Hani, beden içinde dolaştırdığımız ruhumuzun, eğitilmek ve öğrenmek için belki daha birçok kez "bedenleşeceğini" söylüyorlar ya, ay işte buna hiç inanmıyorum. Yahya Kemal Beyatlı da şiirinde:

"Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile
avunmak istemeyiz böyle bir teselliyle"

diyor, bu dizeleri de sıradan bir kaçış yolu, bir karabasan, bir fantezi olarak yorumluyorum.

Böyle diyorum, ama zaman zaman ikinci kez yaşayacağımı düşünmeden de edemiyorum.

İkinci kez dünyaya geldiğimde neler yapıp, neler yapamayacağımı da kafamın içinde kurguluyorum.

O zaman, aman hata yapmayayım diye yaşamaz, daha çok hata yapardım diyorum. "Mükemmeliyetçi" olmaz, "olduğu kadar"da karar kıldım diye için için keyif alıyorum. Daha çok içki içmeyi, daha çok neşeli olmayı programlıyorum. Daha az ciddi olacağımı şimdiden biliyorum. Daha fazla riske girebilmeyi, daha çok gezmeyi, güneşi daha da erken doğurtmayı düşünüyorum. Kolesterolüm mü yükselecek, trigliseridim mi tavan yapacak düşünmeden, daha fazla beyin salatası, daha fazla menemen, daha fazla sucuklu yumurta yemeyi düşünüyorum. Ölçüyü aşacak oranda âşık olmayı amaçlıyorum.

İyi de, öleceğimi bile bile nasıl yaşıyorum?

Ne bekliyorum yaşamaktan?

Neler emiyorum yaşarken?

Ölen her dostumun, tanışımın arkasından kendi kendime:

"Ne bekliyordu yaşamdan acaba ve ne kadarını aldı" diye soruyorum, yanıt bulamıyorum.

Ne kadar yaşayacağımızı önceden kestirsek, bu soruları yanıtlama cesaretini de ediniz eminim, ama ne kadar yaşayacağımızı bilemiyoruz.

Ne kadar yaşayacağımızı bilemiyoruz ve ölüm kabullenilmesi gereken zor bir durum tamam da, her

zaman trafik ya da uçak kazalarıyla ya da ne bileyim çok yaşama sırasıyla gelmiyor ki!

Şairin dediği gibi "kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında" geleceği belli olmuyor.

Geçenlerde gazetede okudum: Iraklı terörist Khay Rahnajet, içinde bomba olan paketi postayla suikast adresine göndermeye kalkmış, ancak paketin üstüne eksik pul yapıştırdığından paket ev adresine geri gönderilmiş. İçinde bomba olduğunu unutan acemi terörist paketi açmış ve bummm!

Bu olaya çok gülüyorum.

Böyle bir olaya "kader", "alın yazısı" diyenler de olabilir, ama ben doğrudan "ölüm" ya da "beklenmedik ölüm" olarak değerlendiriyorum.

Beklenmedik ölüm?.. Mısırlı çiftçinin yaşam öyküsündeki gibi...

Mısırlı çiftçi Nil Nehri'ne düşen tavuğunu kurtarmak için suya atlamış, ancak girdaba yakalanmış. Kıyıya dönemeyince, bağırarak yardım istemiş. Bunun üzerine oğlu atlamış suya. O da girdaba kapılmaz mı! Başlamışlar birlikte yardım istemeye. Derken adamın kızı, ardından karısı aynı kaderi paylaşmış. Sonunda tavuk, ardında dört ceset bırakarak ölümden kurtulmuş. Ya da başka bir deyimle, ölenlerin arkasında ölmekten paçayı sıyırmış bir tavuk kalmış.

Ben arkamda ne bırakacağım?

Yarına canlı olarak girme garantimin olmadığını biliyorum da, galiba o nedenle arkamda ne bırakacağımı merak ediyorum. Para pul değil bırakacağım, hanlar apartmanlar da değil, orası kesin. Ölüm her insana şah damarından daha yakın, bunu da biliyorum ve o nedenle ne bırakacağımı düşünüyorum.

Sabahları uyandığımda, lavaboda yüzümü yıkarken kendimi bir maça çıkacakmış gibi duyumsuyorum. Maçın sonucu belli, ancak ne zaman biteceği belli değil. Böyle duygu olur mu? Oluyor ve bana inanılmaz keyif veriyor. Bitiş süresini bilmediğim, sonucunu bildiğim bir maça çıkmak... Kimse bu maçı nasıl oynayacağımla, maçın kurallarıyla falan ilgilenmiyor. Takım düzenimde, topu tepişimde, hızlı ya da yavaş oluşumda tamamen özgürüm. Özgür iradem sabah sabah şaha kalkarak beni selamlıyor, günü bu selamla emzikliyorum. Zaman dilimleri daha bir değer kazanıyor.

Kimi sabahlar ise, yaşamın sonuçta bir ölüm sunduğu, bu nedenle hiçbir beklentisinin olmaması gerektiğini düşünüp, o günkü yaşam tarzımı bu düşünceden yönlendiriyorum.

Bir şey alamayacağımı düşündüğüm yaşam için neden özveride bulunayım?

Gene de, maç süresince fiziksel dünyanın sunduğu zevklerden tepe noktada yararlanarak yaşamı bir eğlence merkezi haline getirdiğim oluyor. Bedensel istekleri bastırmak ya da onları yaşamın temel amacı yapmak... Yaşamda vermeden almak ya da alamayacağını düşünerek vermemek... O zaman, tutunduğum ip, "ne için yaşıyorum" sorusunu sormamamı, sadece yaşamamı emrediyor, ben de sadece yaşıyorum.

İnanılmaz gibi, ama insanın çoğu kez ölürken ölmediği de olmakta. Annemi, hastanenin yoğun bakım servisinin önünde beklerken, doktor çıkmış:

"Anneniz 'ex' oldu," demişti.

Sarılışmış, ağlaşmıştık. Eve döndüğümüzde, aynı doktor telefon edip:

"Anneniz yaşama döndü," demez mi!

Vallahi dedi. Gerçekten de birkaç saatliğine geri gelmişti anacığım.

Her neyse!

Böyle örnekler çok.

Sibirya'nın köylerinden birinde de cenaze mezarlığa götürülüyormuş. Mısır tarlasının ortasında, tabut köylülerin ellerinden düşüvermiş. Tabutun içindeki ceset kayıp dereye yuvarlanmış. Akıntı, cesedi dinamitle avlanan balıkçıların yanına sürüklemiş. Balıkçılar:

"Herifi acaba dinamitle biz mi öldürdük" kuşkusuyla, cansız bedeni askeri kışla tellerine asmışlar.

Nöbetçi er, bölgeye birinin yaklaştığını sanmış, cesedi yaylım ateşine tutmuş. Hemen ambulans çağırılmış. Delik deşik ceset, hastaneye kaldırılmış. Operasyon tam altı saat sürmüş. Ameliyattan çıkan doktor, alnından akan terleri silmiş:

"Çok zor oldu," demiş, "ama galiba yaşayacak."

Benim böyle bir şansım olacağını hiç sanmıyorum.

Son günlerde en iyi bildiğim, insanoğlunun ortalama yaşam süresinin 70 yıl olarak saptandığı. Bu süreyi dünya tarihiyle karşılaştırıyorum, bana hiç de uzun gelmiyor.

Benim de ortalama süreye ulaşmama ramak kaldı, elbette ondandır böylesine duyarlı oluşum.

Son günlerde yaşadığım süre içinde yaptıklarımı sürekli düşünür, gözlerimin önüne getirir oldum.

Savaşanlara, kavga edenlere müthiş kızıyorum.

Oysa, yaşamı güzelleştirmek, güzel görmek ve insanları kırmadan yaşamak elimizde. Yaşamdaki her anımızı güzel kılmak için özgür irademizi kullanabilecek varlıklarız biz. Özgür irademizi kullanabilecek güç avucumuzun içinde.

Ölüm anımı düşündüğümde avucumun içindeki bu güç geliyor dikiliyor karşıma, sevgilime göz kırpıyorum.

Aklım bana gerçeği öğretmiş, kof inançla işim yok!

Ben sadece, ölüm anım geldiğinde, geride beni unutturmayacak bir iyilik bırakıp bırakmadığımdan, çevreme sevgi salgılayıp salgılamadığımdan emin olmak istiyorum.

Yoksa, şairin "taht misali musalla taşı"nı hiç mi hiç umursamıyorum.

Güneşin batışı, nedenini bilemem, ama bana umudun tükendiği an gibi gelir. Güne hükmeden güneş, ufukta renk değiştirerek kaybolur, umut tuzla buz olur.

Giderek karanlık gelecektir.

Dünya bir anda kararır.

İnsan ilk anda, hele alacakaranlıkken, ne olduğunu pek kavrayamaz.

Sonra akşam bastırır. Ardından gece...

Tükenme anı her bir şeyi değiştirmeye başlar, ama umutlar yeniden uç verecek, umutlanma eninde sonunda ortaya çıkacaktır.

Sabah olduğunda, tükenmiş umutların yeniden yeşereceğinin doğrulanmadığı da olmuştur. Umutlar bir kere tükendiye, yaşamı bir kere daha karanlık basmışsa, insan ormanda gövdesi kurumuş bir ağaç gibi ortada kalacaktır.

Ağacın tekrar yeşermesi, dışardan bir elin ona sevgiyle bakması, kurumuş dalları budaması, sevgiyle sulaması gerekir ki, bu da doğrusu zor iştir. Gene de, umutsuz kalınmaz. Ola ki, o ormanda yürüyüş yapmakta olan bir doğa âşığına rast gelinebilir. Ola ki, doğa bir oyun oynar, örneğin bir tansık, ağacı kendiliğinden yeşertir.

Olmaz mı?

Olmaz olmaz!

İnsanız ve de hayli garip yaratıktır.

Karanlıklar arasından aydınlığa ermek için yapabileceğimiz hiçbir şeyin olmadığına kendimizi pek kolay inandırırız. Oysa, işte tam da o anda, karanlık ikiye katlanır, çığlaşır.

Acizlik midir bu?

Kendi kendimize hep bunu sorarız:

"Ben bu kadar aciz miyim?"

Esasında, yanıtın "evet" olmasından korkmaktayızdır. Zaman zaman ayağa kalkıp karanlıklara, karamsarlıklara meydan okumak isteriz, isteriz istemesine de umutsuzluktan kaynaklanan ağırlık alır alır yere vurur bizi.

O zaman, umut bir kez daha tükenir, umutçukların filizlenmesi umudu yiter gider. Evrende varolmanın keyfi, evrenin varolmuş oluşunun tadı uçar, kaçar, biter. Güneş bir daha doğmayacak gibidir, ölüm olabildiğince anlam kazanır.

Oysa umut, emek ister. "Emek olmadan yemek olmaz" derler ya, işte o hesap! Bir şeyi istiyorsak, karşılığını şu dünyada hemencecik vermek zorundayızdır.

İyi de, karşılığını verme sürecini nasıl ele geçireceğiz?

İşte işin bu yanı tamamen kendi seçimine bırakılmıştır. İstersek sabırsızlanırsak, sonuca ulaşamadığımız her an kendimize zehrederiz; istersek her an, sonuca biraz daha yaklaştığımızı sezer, anı yaşayarak mutlu olmaya çalışırız.

Önemli olan, hangi süreci yeğlersek yeğleyelim, yaşamda hep uyanık olmamızdır. Uyanık ve farkında olmanın anahtarı, yüreğimizde pamuklara sararak beslediğimiz sonsuz mutluluğa olan

umudumuzdur. Aynı özden yaratılan canlı ve cansız her şeye karşı, yüreğimizdeki sevgiyi bu amaçla büyütürüz. Bu sevgiyi büyüteceğimiz ortamları seçeriz. Bulamıyorsak, içimizdeki ortamı o ortam yaparız. Sevgi tohumlarımızı sürekli besler, giderek filizlenmesini sağlarız.

Filizlenmeyi öyle ya da böyle sağlarken, insanların neden acıya bu denli yakın olduklarının nedeninin umut olduğunu saptarız. Umuttur "neden ya da ne uğruna" gibi, aslında somut bir yanıtı olmayan, yanıt zor soruların tek katlanılabilir ve kabul edilebilir yanıtı...

Diğer taraftan umuttur fakirin ekmeği, hastanın ilacı, tutsağın özgürlüğü, yanıt alamadığımız soruların yanıtı, sevdalının aşkı, ezilmişin hırsı... Bu yanıtlar, kimi zaman bizi umutsuzluğa sürüklese bile tanımlı umuttur.

Umuttur bizi beklemeyeni beklememize neden, bize yalnız olmadığımızı duyumsatan, hep bizimle birlikte olan ve hiçbir zaman bizi yapayalnız bırakıp gitmeyen. En sadık dostumuzdur, nereye gitsek hep yanımızda durandır. İyi günümüzde yanımızda olup da, kötü günümüzde bizi anımsamayan dost sandıklarımızdan değildir. Bizi sevgilimizden, karımızdan, kocamızdan daha çok sever umut.

Sevgilimiz, karımız, kocamız çekip gittiğinde, ardında hep umut kalır.

Hem de bir başına.

Şarkılar, oyunlar, türküler, şiirler, öyküler umudun "panzehir" yerine "kaim" olduğunu anlatmaktadır. Masallar, söylenceler umudun nasıl acının karşısında dimdik durduğunu hatırlatır. Çünkü umutsuzluğun başı boş bırakılırsa, insanı karamsarlık kapsar. Umut, sadece bu nedenle bile olsa, her zaman, her yerde olmalıdır ve zaten olmaktadır.

Bakmayın siz acılara, yenilgilere, yenilgilere...

Acı da, yenilgi da, yenilgi de her zaman var olmuştur ve olacaktır. Acıyı, acıları, üzüntüleri, yenilgileri katlanılabilir kılan tek etkindir umut.

Bir dalgakırandır. Büyük dalgalarda, yani büyük düş kırıklıklarında dalgakıran görevi yapandır.

Dün akşam, Büyükhanım:

"J'attendrai le jour et la nuit,
J'attendrai tou jours ton re tour ..."

diye "mutat" şarkısını söylerken, tam da umut üzerine düşünmektaydım. O sırada bir öykü geldi aklıma: Atına neredeyse aşk "mertebesinde" bağlı Pers sultanı, günlerden bir gün iki adamı ölüme mahkûm etmiş. Sultanın atını ne kadar çok sevdiğini bilen mahkûmlardan biri, hayatını bağışlarsa, bir yıl içinde ata uçmayı öğretebileceğini söylemiş. Kendini, dünyadaki uçabilen "yegâne" ata binerken hayal eden sultan, düşünmüş taşınmış öneriyi kabullenmiş. Diğer mahkûm şaşkın, inanmayan gözlerle arkadaşına bakmaktaymış:

"Atların uçmadığını biliyorsun. Nasıl oluyor da böyle delice bir fikirle ortaya çıkıyorsun. Sadece kaçınılmazı geciktirmektesin, biliyorsun" demiş.

"Pek öyle değil," diye yanıtlamış birinci mahkûm.

"Böylece kendime dört özgürlük şansı tanıyorum: Birincisi, sultan bu bir yıl içinde ölebilir.

İkincisi, ben ölebilirim. Üçüncüsü, at ölebilir."

"Ya hiçbiri olmazsa," diye sormuş ikinci mahkûm.

Birinci mahkûm gülmüş:

"Belki de ata uçmayı öğretebilirim!.."

Bugünden tezi yok mevcut durumu umutla değiştirme, gündelik yaşamın yeni korku ve yabancılaşma biçimlerini anlama ve alt etme sığam arasındaki bağlantıları irdelemeye başlamaya dün akşam karar verdim.

Politik görüşlerimi, kimliğimi, toplumsal ve sınıfsal deneyimlerimi bundan böyle nasıl yorumlayabileceğimi içimde tartışacağım.

Gündelik yaşam, sınıf, göç, küreselleşme ve devrimci değişim deneyimlerimi hangi yöntemle ve de nasıl ele alacağımı en kısa sürede saptamalıyım.

Sevinçlerim, umutlarım, hayallerim, bağlanma ve kopuşlarım arkasındaki güdülerini de bir an önce yakalamalıyım.

O zaman, karşımdaki güçler pusacak, önümde eğilecek.

Kim bilir, bütün bu hengâme arasında belki at da uçmayı öğreniverir!

İzmir'in Çeşme ilçesinin merkezi ile Tekke Plajı arasındaki kıyı şeridinde, 16 Eylül Mahallesi denilen yerdeki lokantaların belki de en küçüğü Buhara Restaurant. En küçüğü, ama Remzi (Uzun) Usta bir balık pişiriyor, bir de öyle özenle hazırlanmış mezeler var ki, doğrusu ağızlara layık.

Dün akşam sevgilimle birlikte oradaydık. Kuzen Ceylan (Egeli) de yanımızdaydı. Çiftlik levreği, midye dolma, zeytinyağlı börülce, fava falan yedik. Kendim için, bir de yirmi santilitrelik rakı söyledim. Ceylan'a da bir kadeh şarap. O sırada öğrendim ki, Remzi Ustanın esas mesleği zenne ayakkabı ustalığıymış. Zenne ustalığını günü gelmiş, küçüklükten gelen yemek pişirme tutkusu profesyonel aşçılıkla değiştirmiş. Hatta, aşçı olarak Hollanda'ya gitmiş. Hollanda'dan dönmüş, Çeşme'ye yerleşmiş, "Buhara"yı açmış.

Remzi Usta ile konuşurken, Lily Prior'un Sicilya'da yaşayan yüreği buruk bir kütüphanecinin yemek pişirme tutkusunu ve beklenmedik şekilde gelişen aşk öyküsünü konu edindiği, yemek ve aşkın iç içe geçtiği La Cucina'sını anımsadım. Hani, Rosa Fiore adlı genç kadın, yemek pişirme dışında tüm aşklara kapalı bekâr bir kadındır ve bir gün "İngiliz" olarak adlandırılan büyüleyici bir şef ile tanışır da, İngiliz'in geleneksel Sicilya yemekleri üzerine yaptığı araştırma onu önce Rosa'nın çalıştığı kütüphaneye, sonra da bu genç kadının kalbine doğru yolculuğa çıkartır... İşte o kitap. Anımsadım.

Hepi topu kırk civarındaki müşteri grubu dağıldıktan sonra Remzi Usta ile söyleşirken, insanlığın evrimi çerçevesinde karın doyurma gereksiniminin, tarih boyunca üzerinde en çok çalışılan konulardan biri olduğunu düşündüm. Öyle ya!.. Baharatlar için savaşlar çıkmış, asiller av partilerinde güç toplamış, sultanlar kırk gün kırk gece kuş sütü eksik olmayan sofralarda eğlenmiş, aç insanlar ağaç kabuklarını kemirirken, bazı toklar zayıf kalmak için patlayıncaya kadar yedikten sonra kusmuş. Kısacası varlık da, yoksulluk da, mutluluk da, acı da, tüm çağlar boyu yemek alışkanlıklarında kendilerini ortaya koymuş.

Remzi Usta, Avrupa görmüş bir aşçı olarak üst sosyo-ekonomik grupların "rafine" bir kent kültürü oluşturma istemiyle, yemek alanını bir tür sanat olarak ele aldıklarını anlattı.

"Türkiye mutfak kültüründe mutlaka yer tutmak zorunda," dedi. "Dünyanın en önemli mutfakları arasında sayılan Osmanlı mutfacı, yanı sıra bölgesel yemekleriyle ülkemizin dev bir potansiyeli var," diye de ekledi.

Akşamı Altınyunus Oteli'nin içindeki "Baküs"te sonlandıracaktık. Kalktık gittik. Atilla Demircioğlu orada program yapıyordu. Vardığımızda baktık ki, sahnenin yeri değişmiş. Bir rüzgâr, bir fırtına... Orada rastlaştığımız akrabagillerden Aydın (Alam): "Bu bir gerence," dedi. Yüzüne şaşkın şaşkın baktım. Gerence'nin, İzmir'in Balıklıova'sında balık çiftliklerinin de bulunduğu şirin bir koy olduğunu biliyordum, ne demek istediğini anlayamadım. Meğer, aynı zamanda yelkenleri doldurarak geren bir çeşit rüzgârmış gerence. Açık denizden temizlenerek geldiğinden ve bol iyot içerdiğinden astım ve diğer solunum hastalıklarına da pek iyi gelirmiş. Ancaaak... bu şiddette olanı gemiler için ciddi anlamda tehlikeliymiş.

Çardağın altında bir masaya oturduk.

Rakımı söyledim.

Masalarda tanıdık simalar, Marica Corsini, Itır, Sumru, Esin Hanım, falan... Başımın üzerinde üzüm salkımları...

Atilla Demircioğlu yeni başlamış. Elli civarında müşteri var ve herkes klasik müzik konserindeymişçesine hiç konuşmadan Demircioğlu'nu dinlemekte...

Demircioğlu'nu Ali Poyrazoğlu'nun Yeşil Kabare'sinden bilirim. Geçtiğimiz aylardan birinde ilk albümünü çıkardığını da duymuşluğum var. Albümünde çok sevdiği, örnek aldığı Fransız besteci ve müzisyen Georges Moustaki'nin şarkılarını seslendirmiş. Geçenlerde bir televizyon programında izlemiştim, kendisinin Georges Moustaki şarkılarını keşfetmesi ilkokul yıllarına dayanıyormuş.

"İlk kez radyoda duymuştum onun şarkılarından birini. Fransızca bile bilmiyordum o zamanlar," diyor, Galatasaray Lisesi'ne girmesinde bile Moustaki'nin etkileri olduğunu söylüyordu.

Yıllarca sahnede onun şarkılarını yorumlayan Demircioğlu, Moustaki'yle 1989 yılında Çeşme'de tanışmayı başarmış:

"Çeşme'de bir barda canlı müzik yapıyordum. Moustaki de İzmir'e bir konser vermek için gelmişti. Hatta, o gece barda programım olduğu için konsere gidememiş, çok üzülmüştüm. Tam onun şarkılarından birini söylediğim bir anda, kafamı kaldırdığımda karşımda onu gördüm. Konserin organizatörü Ahmet San, Moustaki'ye benden bahsetmiş ve onu konser sonrası program yaptığım bara getirmiş. Çok heyecanlanmışım. O gece beni dinledi, sohbet ettik. Dostluğumuz o gecedan bugüne sürüyor. İstanbul'a gelince mutlaka arar beni, buluşuruz, ben de Paris'e gidince onu ararım," dedi.

Gitarıyla Ma Solitude'e giriş yaptığında, duyuşal etki, yerini içerik-estetik etki alanına bıraktı. Estetik, tutkularımı uyardı. Yenilenen duyuşal etki, müzik yoluyla tutkunun yaşamımdaki önemini vurguladı.

"Le Meteque"te biçim ve içerik birbirine karşı durdu. Tonların bir aradalığından ve art aradalığından ortaya çıkan müziksel biçim, ruşsal hareketlerimi biçimlendirdi. Müzik yapıtının estetik

değerinin biçimde mi yoksa onunla birlikte verilen içerikte mi olduğunu sordum kendi kendime.

"Biçimsel estetik ve içerik estetiği," diye yanıtladım, oldu bitti.

"Il Faut Voyager"da müzik yoluyla meydana gelen duysal etkileri yaşadım. Duysal etkileri kavrarken yeni bir ifade kavradım. İfade edilen, tonların içeriği idi, ama tonlardan farklıydı. Kendimi çok mutlu olarak duyumsuyordum.

"Chaque Instant Est Toute Une Vie"... İfadenin kalıcı olanının ve genel olanının armoni ve ritim olduğuna bir kez daha tanık oldum. "Ma Liberte", melodi armoni ve ritim olarak kendini yarattı. Melodi bir izlenimi ya da tutkuyu ortaya koyan tonların dizisiydi. "J'sais Pas Danser" içimi acıttı.

"Il Est Trop Tard", "Chante ta Nostalgie", "Tout Reste a Dire", "La Philosophie", "Le Meteque"...

Müziğin kaynağı dilin söylenişinde miydi? Olamazdı, konunun bilgeleri melodik olanın, dilde bulunmadığını söylüyorlardı. "Güçlü bir söyleyiş, eğer tonlar hiçbir uygun dizilişte bulunmazsa, müzik değildir," diyorlardı.

Garson, tepemdeki üzüm salkımını kesti, olduğu gibi bizim masaya bıraktı.

Müziğin dilinin ve dilin müziğinin başardığı şeyin ne olduğunu kurcalamaya, bulmaya boş verdim.

"Dil, müziğin giysisi," demekle yetindim.

Katoliklerin et yemekten kaçındıkları kırk günlük Büyük Perhiz'den önceki son günler, pek çok Katolik ülkede gece yarılarında değin süren eğlence ve şenliklerle kutlanıyor ya, ben bu yıl tam da o günlerde Venedik'teydim.

Yani eğlencenin göbeğindeydim.

Şifne'de, "Ferdî Baba'nın Yeri"nde rakıma midye dolmayı eşlik ettirirken, yakın geçmişteki o günlere gittim. Sevgilimle iki saate yakın Venedik üstüne söyleştik.

Karnaval demek, Venedik'te sınırsız eğlence, mutluluk, hoşgörü demektir. Sokaklarda insanlar birbirinden renkli giysileriyle defile yapmakta, gülmekte, dans etmekteydi.

Tabular silindi, yasaklar kalktı, gelenekler yeniden hayata geçirildi.

Venedik, bir kez daha karnavalını yaşadı ve ben Venedik'teydim.

Venedik'te karnavalı yaşarken, bizi ağırlayan dostum Franco Caroniti'ye ikide bir: "Nerede o eski bayramlar" diye hayıflanıp durmuşum. Anımsamıyorum, sonradan kendisi söyledi. Hayıflanmalarım yetmemiş olacak ki, geçmişteki her bayram gözlerimin önünden geçti.

Aynen film şeridi gibi.

Tuttum, bütün bunları Franco'ya da anlatmaya kalkıştım. Üsküdar'daki "Şekerci Alptekin"den alınmış akide şekerlerini ceplerimize doldurup, Toptaşı'ndaki bayram yerine nasıl koştuğumuzu; evde nasıl fırıldak yapıp bayram yerinde sattığımı falan... Bir nebze anladı ya da anlar gibi yaptı, bilemem. Gelgelelim, yeri geldi "akide şekeri"nde takıldım kaldım. İyiden iyiye zorlandım. Franco da meraklanmaz mı? "Tarçınlıydılar, karanfilliydiler, türlü baharatlıydılar," dedim anlatamadım. "Fındıklısı da olurdu, sadesi de," dedim anlamadı. "Kakaolu olarak hazırlanan ağda, mermer tezgâh

üzerinde çubuk biçimine getirilerek köşeli, yuvarlak ya da 'beyzi' olarak doğranırdı," dedim, aklımı iyiden iyiye karıştırdım.

Caydım.

En iyisi, Ca'Zanardi'de seyyar satıcıdan bir kutu "caramella" almaktı, öyle yaptım.

Yani aldım.

Akide şekerinin yerini tutmaz ya, neyse!

San Marco Meydanı'nda eski bayramlarımı, ağzımda "caramella"yla yaşayacaktım. Dilimin üstündeki "caramella"yı emerken, Batılı düşüncenin günlük yaşam ile özel günleri nasıl inanılmaz bir biçimde soyutlayabildiğine tanık olmaktaydım.

Calle Specchieri Caddesi'nde "Do Forni"de Teatro Goldoni'de oynanmakta olan Goldoni'nin La Locanderia-Pansiyoncu oyununda, pansiyoncu Mirandolina'yı oynayan Mascia Musy, oyunun yönetmeni Giancarlo Cobelli ve grubun sahneye koymakta olduğu bir başka oyun Arturo Rossato'nun Nina, No Far La Stupida-Nina, Aptallık Yapma'sını birlikte sahneye koyacak olan Luca Donin-Damiano Michiletto ikilisiyle, deniz mahsullerinden oluşan öğle yemeğimizi yerken, nereden nereye işte, tuttum, az önce uzun uzun iskelelerine yanaşmalarını izlediğim gondollara takıldım.

Gondolların ıhlamur, bilebildiğim kadarıyla bir tür melez kuzey çamı olan "lariks", meşe, köknar, vişne, ceviz, karaağaç ve maun gibi sekiz farklı ağaç türünden yapıldığını Franco'dan öğrenmiştim. Hepsinin kayın ağacından kürekleri, her biri gondolcusuna göre tasarlanan ve küreğin sekiz manevrayla hareket ettirilmesini sağlayan "forloca" denilen ıskarmozları vardı.

Sinyor Cobelli, sanki bilmiyormuşum gibi:

"Bunlar bu kentin simgesidir," dedi.

Ha, ha, ha... Yok ya!.. Aman ne bilmişlik.

"Bana son derece ürkütücü geliyorlar," dedim.

"Ama kabul edin ki çok romantikler," dedi, süzgün ve buğulu gözleriyle Mascia.

"Siz de kabul buyurun ki, karanlıklar ve de inanılmaz sessizlikleriyle garip biçimde ürkütücüler," diyerek karşı çıktım.

Birden İtalyanlığı depreşen Franco lafa karıştı:

"Hiçbir şey Venedik'i, gondolun zarif biçimi ve de kanallarda kayan hareketliliği kadar kolay ve çabuk akla getiremez."

Ters bir günümde miydin ne!

"Thomas Mann'ı bilir misiniz," diyerek ortaya bir soru attım.

Masaya o sırada, oyunda Forlipopoli Markizini oynayan Paolo Musio da gelmişti. Hepsi birden:

"Elbette," diyerek başlarını salladılar.

"Mann'a hak veriyorum," dedim, "dünyada Katolik tabutları hariç, hiçbir şey bu denli siyah değil ve de olmadı."

Masada hava soğumaya başladı.

Giancarlo Cobelli, İtalya'da önemli bir "Carlo Goldoni"ci olarak tanınmaktaydı. Akşama, burjuva komedyasının başlıca temsilcilerinden Carlo Goldoni'nin oyunlarından Pansiyoncu'yu oynayacaklardı. Goldoni'nin, halk tuluat (doğaçtan yaratım) tiyatrosundan yola çıkışla "Commedia dell'Arte"ye edebi karakter kazandırması sonucu, İtalya'da burjuva komedyasının, özellikle de duygulu komedyanın kurucusu olduğu konusunu açtım.

Havayı ısıtacağtım.

"Commedia dell'Arte'nin reformistidir," dedim, "teşhis"imi pek beğendiler.

Havayı ısıttım.

Söz, döndü dolaştı globalleşmeye geldi. Konuyu açan yanılmıyorsam Paolo'ydu. Globalleşmenin ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda bazı ortak değerlerin yerel ve ulusal sınırları aşarak, dünya çapında yayılmasını ifade etmekte olmasından söz etmeye başladılar. Şarap/lar bitmiş, masaya (markası "Piave" olan) bir şişe "Grappa" gelmişti. Ekonomik alanda hem gelişmiş, hem de gelişmekte olan ülkelerde benimsenen yöntem ve buna bağlı olarak uygulanan politikaların, giderek benzerlik göstermekte olduğunu söyledim. Cobelli (bana göz kırparak), sosyalizmin çöküşü ile birlikte, dünyada liberal ekonomik düzenin, yani serbest piyasa ekonomisinin de giderek globalleştiğini anlattı. İtalya dahil, tüm dünyada kamu ekonomisinin görev ve fonksiyonları yeniden tanımlanmaya çalışılmaktaydı ve devletin sınırlandırılması, hatta küçültülmesi ve bu şekilde piyasa ekonomisine işlerlik kazandırılması görüşleri İtalya'da da önem kazanmıştı.

O halde?

Neyse!

Kalktık. El sıkıştık, hatta Türk usulü öpüştük.

Dışarıda Venedik çalkalanmasının devamı vardı.

Venedikliler eğleniyorlardı, eğlendiriyorlardı, bayramlarının tadını çıkarıyorlardı.

Çinli'si, İngiliz'i, Japon'u, Rus'u, Alman'ı, Amerikalı'sı katıldılar, duyumsadılar, daha da önemlisi yaşadılar karnavalı.

Yaşadılar, yaşattılar, içlerini döktüler.

Onlar, kendilerince nerede olurlarsa olsunlar, nereden olurlarsa olsunlar, içinde bulundukları toplumun bir parçasıydılar. Aylardan beri, hep birlikte bugünleri bekliyorlardı, bu atmosferi yakalamayı amaçlıyorlardı.

Yakaladılar.

Coşku, sokaklara dökülmüştü, dökülen coşkuyu hiç tanımadıkları birileriyle paylaştılar.

Venedik, yağmura ve de beklenmeyen soğuğuna karşın, "Karem", yani büyük perhiz dönemine

eğlenceyle, coşkuyla hazır hale getirildi. Bayram ile kültür birleştirilmişti, gelenekler perçinlendi.

Eğlence doruklardan aşağılara el etti.

Hoşgörü, şaka dozuyla el ele verdi, yükseklerle serildi.

Venedikli, karnavalı bahane edip, geniş zaman kavramının içine çekilmişti.

Bu arada, geçtiğimiz yüzyıllardan kalma salon giysileri ve maskalarıyla süslenen Venedikliler (ve biz), kötü hava koşullarına karşın karnavalın merkezi San Marco meydanında son derece ciddi bir defile yaşadık. Defile sonrasında kostüm yarışması da yapıldı. Gözlükçü dükkânın önünde birincileri fotoğrafladım. İki yaşlı kediyle(!) fotoğraf çektirdim. Bir ailenin arasına dalıp, birlikte hoplayıp zıpladım. Altın masklı hatunla, öncesi değil, ama görüntülenme sonrası kol kola girdim. Lacivert, sarı, kırmızı renkli; minik çingiraklarla bezeli kukuletalarımızı taktık başımıza, sağıma sevgilim Şaylan'ı, soluma da Franco'yu aldım. Bu kere, Franco'nun karısı Marcella Caroniti bastı deklanşöre. Bir kareye Debora Fasano da girdi.

Son yıllarda Venedik Bienali kapsamına da alınmış olan karnaval, zaman zaman erotik simgelerin odak noktası bile oldu. Çapkın Kazanova'nın torunları, karnavalı çılgınca tüketti. Kanallarda ise, gondollara sere serpe oturmuş zengin kostümlü, masklı Venedik yerlileri, turistlerin objektiflerine poz vermekteydi.

Ben o sırada dostum Franco ile "Değişen Dünya"ya ilişkin görüş alışverişindeydim.

"Değişmeyen tek gerçek, sermayenin uluslararası bazdaki sömürü düzeni olarak kalması," dedim.

Değişim adına politika yapanların çıkış noktaları, ne dünya nüfusunun yüzde yetmiş beşinin yoksul oluşu, ne de savaşların insanlık üzerinde bıraktığı korkunç sonuçlardı. Franco, sırf lâfı değiştirmiş olmak için, karnaval dönemlerinde günlük yaşam kurallarının kalktığından, eğlencenin en üst düzeye tırmandığından söz etmeye başladı. Karnavallarda sosyal statülere bağlı kalmamak ve sınıf farklarını kaldırmak için maske takma geleneği yayılmışmış.

Öyle söyledi.

"Vaporetto-Küçük Vapur" ile Venedik'in altın kalbinden, tılsımlı bir biçimde yılan gibi kıvrılarak ilerliyorduk. "Canale Grande-Büyük Kanal"daydık. Franco'ya:

"Hiç kuşku yok ki, şu anda dünyanın en alımlı kentlerinden birindeyiz. Bir düşünsene," dedim, "Montaigne'den Berlioz'a, Dostoyevski'den Stendhal'e kimler gelmiş, kimler geçmemiş şu 'Adriyatik Kraliçesi'nden..."

Franco gülümsedi.

Ca' d'Oro'nun (Altın Ev) önünden geçiyorduk.

Dünyadaki değişim, yoksulluğun asgari düzeye indirilmesi için midir, yoksa söz konusu teknolojik yenilenmenin savaş sanayisine uyarlanarak, sömürünün azami duruma yükseltilmesi için midir, diye düşünmekten kendimi alamıyordum. Esasen, yanıt da aramıyordum. Bugün dünyada devam etmekte olan savaş gerçeğinin, düşüncemi doğruladığı kanısındaydım. Elini omzuma atmış, bana bir şeyler anlatmakta olan Franco'ya ağzımı açmadım, laflamadım.

Ca' d'Oro'nun cephesini süsleyen altın yaldız ve diğer değerli madenlerden oluşan kaplamalar, gri gökyüzü altında yaz günlerinde olduğunca parıldamıyordu. Ca' d'Oro'nun kanala bakan cephesinin bu kadar yakınından ilk kez geçmekteydim.

"Biliyor musun, binanın bugünkü şekliyle yapımına 1420'de başlanmış," dedi Franco.

"İyi ya," dedim, "ne iyi." Dostum, olmayan bıyığının altından güldü:

"Sadece sizde mi var sanıyorsun sen, bizde de sırf laf üreten bir sürü 'kelle', binanın içine etmişler. Neyse ki, 1927'de devlet işe el koymuş, yıllar süren restorasyondan sonra bina bugünkü görkemine kavuşturulmuş."

Doğrusu ilgimi çekti:

"İçeride neler var," diye sordum.

Ortaçağ resim ve heykellerinin olağanüstü karışımı varmış.

"Bir dahaki gelişinde mutlaka gör," diye de öğütledi.

Oysa, bir yolunu bulup Ca' d'Oro'nun içine girdik. Pelerinimi giymiş, maskımı takmıştım. Bir tablonun önünde durdum, Ortaçağ yaşayanı pozumu takındım, Franco deklanşöre bastı, bir adet "Venedik Karnavalı Hatırası" çekti.

Yağmur dinmişti, ama soğuk bir gün yaşıyorduk. Franco:

"Bak sen şu şansımıza," dedi.

"İyi bir günde başka bir büyük kentte olmaktansa, yağmurlu bir günde Venedik'te olmayı yeğlerim," diye yanıtladım.

Şaşırmışçasına yüzüme baktı. Söz benim değildi ki! Gülümsedim:

"Herman Melville taaa 1857'de söylemiş," dedim, gülüştük.

Kanallar, antik kiliseler, saraylar yağmur sonrası donuk güneşte hafifçe parıldıyordu. Venedik, yağmur sonrasında da, peri masallarının yaşandığı kent havasındaydı.

Napolyon'un "Avrupa'daki en güzel resim atölyesi" dediği San Marco Meydanı'na geldiğimizde, doğruca Basilica di San Marco'nun soluna doğru yürüdüm. Bir heyecan ki bendeki sormayın gitsin. 1499 yapımı Saat Kulesi'nin üzerindeki Latince "sadece mutlu saatleri sayarım" atasözü yerinde miydi, değil miydi onu merak ediyordum. Yerindeydi, yerindeydi yerinde olmasına da, mutlu saatler sayılı olmaya başlamıştı benim yaşamımda.

Franco'ya:

"Mea res agitur," diyerek, "ben beni ilgilendirenim," demek istedim.

Hatta, yüksek sesle de çığırdım.

Ne yalan söyleyeyim, en küçük bir yankı bulamadım kulaklarımda.

"Palazzo Ducale-Düklük Sarayı"nın hisara benzer yapısı, bu kez nedense daha bir başka ilgimi

çekti. Karşısında öylece dikilip kaldım. Ne saray ama! Yıllar boyunca Venedik'in sadece yönetici düklerini, gizli polisini ve başlıca mahkemelerini değil; hapis hücrelerini, işkence odalarını ve kentin çeşitli idari kurumlarını da barındırmışmış.

Müthiş bir Gotik...

Sütunlar, sütunların üstündeki "dörtyapraklar" ve ince mi ince mermer işçiliği...

Franco ile sarayın su kıyısına bakan cephesinin sonundaki "Ponte della Paglia-Paglia Köprüsü"ne doğru yürümeye başladık. Yürürken birden durdum. Karşımda "Ponte dei Sospiri-Özlem Köprüsü" duruyordu.

"Neden 'Özlem Köprüsü'," diye sordum Franco'ya.

Anlattı.

Öyküsü hayli acıklıydı. Meğer bu köprü, mahkûmların hüküm giydikleri Düklük Sarayı ile cezalarını çekecekleri hapishaneyi birleştiren köprüymüş. Ölüm cezasına çarptırılan, ya da ömrünün sonuna kadar bir daha güzelim Venedik'i göremeyecek olan tutsaklar, işte bu köprüden geçerken son kez kente bakar, iç çekip ah vah ederlermiş.

İnat bu değil mi!

Çıktım köprünün üstüne kendi kendime üç kez yineledim:

"Venedik'i yeniden göreceğim, Venedik'i yeniden göreceğim, Venedik'i yeniden göreceğim."

İçinde bulunduğum zaman, yalıtılmış an ile varoldu.

Saatime baktım.

Zamanı göstermiyordu.

"Beyaz Türkler" kavramını, benim anımsadığım ilk kez ışıklar içinde yatsın gazeteci Ufuk Güldemir Cumhuriyet gazetesindeyken ortaya atmıştı. Turgut Özal'ın başbakan olduğu yıllardı ve Güldemir bir yazısında "Malatyalı bir cumhurbaşkanı olmasına sınıfsal açıdan karşı çıkan ve kültürel iktidarı ellerinde tutan elitleri" eleştiriyordu.

İşte bu kesim, "Beyaz Türkler" olarak adlandırıldı.

Ufuk Güldemir'in o günlerde söylediklerinin, 2000'li yıllar Türkiye'sinde oldukça farklı bir içerik kazanması elbette doğal karşılanmalıydı. Öyle de oldu... Günü geldi, Hürriyet gazetesindeki köşesinde "Beyaz Türkler"i kullanan Serdar Turgut, bu kavramı: "Ben, 'Beyaz Türk' derken insanların derilerinin değil, gönüllerinin beyaz olmasından yana, önyargısız insanlardan söz ettim," diye açıkladı.

Sonraları Akşam'daki köşesinde, AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte, "Beyaz Türkler" in yaklaşık kırk yıl kadar sürmüş olan iktidar hegemonyalarının sona erdiğini söyledi. Gerçi "Beyaz Türkler" bu iktidar değişikliğinin ne anlama geldiğini başlarda pek kavrayamamışlar; "Laila" türü "ayakta sallanma mekânları"nda Sushi yenilecek mekânların sayısının azalmadığı, borsanın yükselişini sürdürdüğü ve ithal şarap bulunabildiği sürece kendi düzenlerinin sarsılmadığını sanarak mutlu

olmuşlardı, ama temelden gelen büyük değişimi çok uzun süre anlayamamışlardı. Soner Yalçın da Efendi kitabında anlatmaya çabalamıştı "Beyaz Türkler"i.

Bıçak kemiğe dayandığına göre, sormak gerek: "Pekiii, kim bu 'Beyaz Türkler'?"

Birilerini, kendileri gibi giyinemedikleri için, konuşamadıkları için, yazamadıkları için aşağılayanlar mı?

Onlar, o aşağıladıklarının küçücük ve kaba dünyalarında barındırdıkları zenginliklerin gerçekten ayırdında değiller miydi, yoksa aşağılananlar yemin billah edilecek türden aşağılık mıydılar?

Hayatlarında hiç Chateaux Margaux içmemiş olanlar şansız mı sayılmalıydı, şanslı mı?

Kimdiler?

Örneğin, 1991 yılında "cumhuriyetin demokratikleşmesi ve siyasal sistemin yapılanması" gerektiğini savunarak "İkinci Cumhuriyet" fikrini ortaya atan Ahmet Altan "Beyaz Türk" kavramına yakışır mıydı ya da Tansu Çiller'e "Sarışın Güzel Kadın" adını yakıştıran (ışık içinde yatsın) Yavuz Gökmen mi "Türklerin Beyazı"ndandı.

Canlı yayında konuklarına ilginç sorular yönelten "anchorman" Reha Muhtar, cinsel organı kopan bir erkeğe: "Yaranda acı var mı acı," derken "Beyaz Türk" olmanın örneğini mi vermek istemişti ya da Susurluk skandalının ardından "Bir Dakikalık Karanlık" eylemlerini "Gulu Gulu dansı yapıyorlar" biçiminde algılayan Necmettin Erbakan mı daha fazla "Beyaz Türk"tü.

Ya Doğan Güreş'in Genelkurmay Başkanlığı sırasında kendisini ziyarete gelen İngiltere Genelkurmay Başkanı'nın sorusuna verdiği yanıtı ne demeli! Güreş Paşa, tam da "Beyaz Türk'e yakışır biçimde: "Kadın Başbakanımız 'Tak' diye emir veriyor, ben de 'şak' diye selamı çakıp, emri uyguluyorum," demişti.

Unutmak mümkün mü!

"Beyaz Türk" kavramına uyan bir diğer "özdeyiş" de, mutlaka anımsayacaksınız, zamanın Genelkurmay İkinci Başkanı Çevik Bir'den gelmişti. Çevik Bir'in laiklik karşıtlarına gözdağı vermek için tanklar Sincan caddelerinden geçirildikten sonra "Sincan'da demokrasiye balans ayarı yaptık," demesi unutulacak gibi değildi elbette.

Diğer taraftan, "Beyaz Türkler"in tanım olarak "baba"larından olan 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in, "Cumbaba" olmasından hemen önce patlayan "İlksan Skandalı" karşısında: "Verdimse ben verdim, n'olacak" sözü de, en aşağı Tansu Çiller'in 1993'te başbakanlığı sırasında PKK ile mücadele konusunda söylediği "bu iş ya bitecek, ya bitecek", özdeyişi kadar önemliydi.

Gene Tansu Hanım'ın Refahyol koalisyonu sırasında başlattığı dönem için yaptığı "Beyaz Sayfa" benzetmesi; 12 Eylül sonrasında on yıl siyaset yasağı getirilen Süleyman Demirel'in DYP'yi perde arkasından yönettiği sırada kendisine takılan "Bir Bilen"; Bülent Ecevit'in siyasi yasaklı olduğu 1985'te eşi Rahşan Hanım'a DSP'yi kurdurarak SHP'nin oylarını böldüğü gerekçesiyle verilen "Bir Bölen" lakapları da "Beyaz Türkler Sözlüğü" içinde mutlaka yer almalıydı.

Bir zamanlar, "Derman Bey" adlı televizyon dizi çekimleri sırasında başrolü paylaştığı manken kızımız Buket Saygı'yı telefon mesajları göndererek taciz eden popüler "Beyaz Türkler"den Kadir

İnanır Bey'in, kendini savunmak için: "Ben oyuncu kardeşlerimi mesaj yollayarak motive ediyorum", tümcesi de kıyıda köşede unutulmaması gereken cevizlerdendi.

Turgut Özal'ın ANAP Genel Başkanı olarak girdiği 1983 seçim kampanyasındaki "İşçi, memur, emekli, esnaf gibi dar gelirli kesimi güçlendireceğiz" sloganı da, doğrusu ayrı bir "Beyaz Türkler" klasiği olarak anılmalıydı.

Bunlar elbette işin şakası.

Gerçekten, kimdi bu "Beyaz Türkler".

Kim yaratmıştı, nasıl ve nereden yaratılmıştı, Ufuk Güldemir'in tanımından ne derece sapmıştı.

Ciddi olmak ve gerçeği görmek istersek "Beyaz Türkler"i kimin yarattığını, nereden türediğini bulmak hiç de zor değil. "Beyaz Türkler"i her ne kadar "biz" yaratmadıksa da, yaratılmasına bal gibi göz yumduk. Bir gerçek daha var ki, "biz" dediklerimizin de çoğu kent kökenli. Küçük burjuva özelliklerine sahibiz "biz", Batı değerlerine açık olarak yetiştirilmişiz, hayata naif ve rafine değerler açısından bakabilme yeteneğini küçük yaşlarda edinmişiz. Özgünlüğe giden yolu kıyısından köşesinden de olsa özentili kavşağından geçtiğini bilerek, isteyerek kabullenmişiz. Özellikle 1960 sonrasında Anadolu kırsalından büyük kentlere yönelen göç hareketiyle gelen köy/köylülük değerleri ile arabesk zevklerin aramıza sinmesine demokrasi adına, sosyalizm adına göz yummuşuz. Metropollere ulaşan lahmacun kültürüne demokratik erdem adına katlanmışız. Varoş kültürü, bizim küçük burjuvalığımızı ham etmiş, yemiş bitirmiş.

Varoş kültürü, içten içe bilenersek "Beyaz Türkler" kültürünü yaratmış. "Beyaz Türkler" kültürü de giderek "tele" kültürünü doğurmuş. "Tele" kültürü ile yoğrulanlar tüketici olmuşlar, seçmişler, seçilmişler, yöneten olmuşlar.

Kasaba kurnazlığı, din istismarcılığı, ezik insan goygoyculuğu, bir koyup beş almalar, bul maçıyı al parayı yöntemleri, bankaları "hüüüp" diye içine çekmeler çağını yaşamaya çalışan insanları ezmiş, un ufak etmiş.

Yüklendiğimiz, yükümlü olduğumuz değerler açısından, kendimize, ama öncelikle çevremize, yaşadığımız topluma katkıda bulunamaz olmuşuz. Erdemleri oluştururken, sağduyumuzdan hareketle ola ki doğruları buluşturmaya kalkacak olsak, kahkahalarla karşılaşmışız. Bir ömür içinde sürdürmeye kararlı olduğumuz karşılıklı sevgi-saygı gösterimini, dürüstlüğü, çalışkanlığı elimizden almışlar.

İçten pazarlıklı, kurnaz, tembel, köşe dönmeçi çocuklar yetiştirmişiz.

Abdullah Gül'leri, Recep Tayyip'leri başımıza taç etmişiz.

Gecenin sonunda merdivenin tırabzanına tutunarak üst kattaki odama çıkarken, gıkımız çıkmadan madem "Beyaz Türkler"e göz göre göre yenilmişiz, Abdullah Gül'ü cumhurbaşkanı etmişiz, "o halde oh olsun bize" diye içimden geçirdim.

Oh olmuş bize de, amma kerizmişiz bel..

"Büttüünün buraları benim," diye anlatmaya başladı Büyükhanım.

"Büttüüün buralarını babam aldı, benim üzerime verdi," diye de ekledi.

Çevredeki villaları, yalıları, evleri kendisinin sanıyordu. Onun Beyoğlu'nda salınarak gezdiği günler geldi aklıma. Astragan kürkünün içinde sert adımlarla adımlardı İstiklal Caddesi kaldırımlarını.

O nedenle olsa gerek, Beyoğlu geldi kuruldu gözlerimin önüne.

Beyoğlu'nun kuruluşunda da kocakarı ilaçlarına, aşk öykülerine, yemek tariflerine, cinayetlere, tinere ve düşlere bulanmış bir semt olduğunu düşündüm. Tamamen bağlık bahçelik olan, üzüm bağlarından oluşan Pera, 1800'lere gelindiğinde, genel kabul gören araştırmalara göre, Venedik elçisinin oğlu Gritti'nin orada bir konağının bulunması nedeniyle "Beyoğlu" adını almıştı.

Bağ-bahçe durumunun epey sürdüğü anlaşılıyor.

Türklerin de bu bölgeye el atmaya başlamasıyla, Beyoğlu gelişmiş, binalarla kaplanmış. "Sokaklarında kravatsız erkek, şapkasız kadın görülmezdi" tevatürü günümüze kadar gelmiş, arkadaş toplantılarında en sevilen söyleşi konusu olmuş.

Ki, "sokaklarında kravatsız erkek, şapkasız kadın"a rastlanmayan günleri ben bile anımsıyorum. Bu durumun, Beyoğlu'nda çeşitli kültürlerin bir arada hoşgörü ve uyum içinde yaşamasından kaynaklandığını da biliyorum. Kapanan pastane ve lokantaların yerine yenileri açıldı. Yeniden restore edilen eski binalarda "café" ve pastaneler oluştu, ama nerede o eski hava!

Büyükhanım, gene bir Rembetiko'ya başladı:

"Samyotissa Samyotissa

Pote tha pas sti Samo?

Roda tha rikso sto yalo Samyotissa

Ya n'artho na se paro..."

Yıllardan beri dinleye dinleye Türkçesini de öğrenmiştim "Samyotissa"nın. Şarkıdaki karakter, Sisamlı kıza sesleniyor, Sisam'a ne zaman gideceğini soruyor, kendisi için denize güller dökeceğini söylüyor ve: "Gelip seni alacağım" diyordu.

Yeniden Beyoğlu'na döndüğümde, geri gelmeyecek "o zamanlara" hâlâ övgüler düzülmekte olduğunu düşündüm. Oysa, yenisinin ağza gelen kuruluşu ve tatsızlığının nedeni, yıllar içinde süzülerek oluşan bir yaşam biçiminin yok olmasından başka bir şey değildi ki!

İki yüz yıla yakın bir zaman süreci içinde imbikten süzülen bir sanat anlayışı, bir sanat sevgisi var Beyoğlu'nun geçmişinde. 1839 yılında ilk opera ve tiyatro binasının Beyoğlu'nda kuruluşu, imbiğin bir parçası. Galatasaray'da, Giustiniani adında bir Venedikli tarafından yaptırıldığı ileri sürülen ve "Fransız Tiyatrosu" adını taşıyan bu tiyatronun önemi, hiç kuşkusuz Osmanlı döneminde halka açık ilk operet ve müzikli oyunun oynandığı yer olmasından kaynaklanmakta. Ve 1842'de oynanan ilk opera.... Gaetano Donizetti'nin, Belisario adlı yapıtıdır bu. 1844 yılında ise Lucretia Borgia'nın sahnelendiği söylenmekte.

Pera'da 1841-1842 yıllarında kurulan ikinci tiyatro binasıysa "Bosco Tiyatrosu". İtalyan bir cambaz olan Bosco, tiyatrosunu mevsim sonunda Suriye Katoliği, Osmanlı uyruklu Mihail Naum'a satmış.

Tarih kitaplarında, "Naum'un Tiyatrosu"nın seyircileri arasında, halkla birlikte olmaktan çok hoşlanan Sultan Abdülaziz'in bile adı anılmakta. Sultan Abdülmecid de, "Opera Naum"un en önemli izleyicilerinden biriymiş. 1847 yılında Franz List, sarayda Sultana konser verirken, 1861'de Beyoğlu'nda "Şark Tiyatrosu" adı altında ve Ermeni sanatçıların oynadığı yeni bir tiyatro açılmış, falan...

Yani bir sanat merkeziymiş Beyoğlu. O günden beri, irili ufaklı düzinelerce tiyatro açılmış, kapanmış.

Bugünlere gelinceee... Bey'in oğulları bir yerlere saklanmış, rastlanılmaz olmuş.

Günümüzde, Beyoğlu denen semtte, tiyatro artık parmakla sayılacak kadar az. Olanlar da ya "açlık sınırı"nda ya da ekonomik krize, toplumun vurdumduymazlığına dayanamayıp kapanıyor. Başka ülkelerde de başarılı ya da başarısız sayılabilecek çok sayıda tiyatro perde açmakta. Bunların da çoğu, ayakta duramasa da ayakları üstünde tutunmaya çalışıyor. Ekonomik kriz ortamında insanların bir yandan demokrasi kültürünü savunurken, demokrasi kültürünün gelişmesine olanak verecek tiyatroya, baleye, operaya yatırımı kısması, hatta bilerek ya da istemeyerek engellemesi/engellenmesi ne yazık ki fevkalade acı bir gerçek.

Bosna'da savaş varken, tiyatro yapılıyordu.

Neden?

Çünkü tiyatro, demokrasi kültürünün bir simgesi de ondan. Türkiye'de toplumun geniş kesimi, renkli basın olarak tanımladığımız basınımızdaki çoğunluğu oluşturan köşe kapmacı yazarlar, tiyatroyu boş ve hoş zaman geçirme yeri olarak bellemiş, tiyatro sanatını böyle tanımlıyor, öyle yayıyor, böyle anlatıyorlar.

Gel de bu köşecilerden hayır bekle...

Siyasiler de öyle.

Onlar zaten...

Neyse!..

Aralarından kaç bir tiyatro, bir konser salonunda, bir resim ya da heykel galerisinde görüldü ki!

Bu Sissus akşamını da Beyoğlu ile geçirdim.

Doğrusu hiç de iyi etmedim!

Bütün gece içimi kemirdim.

Bu öğlen, Alaçatı yolunda keçiboynuzu ağaçlarının altındaki lokantada menemen yedim, iki şişe de bira içtim.

1840'lardan sonra İstanbul'un sosyal yaşamına giren "alafranga" bira kültürünün, 1847 yılında "arpasuyu" adıyla resmen hukuk mevzuatına alındığını doğrusu ben de daha dün bir gazetede okuyup öğrendim.

O yılları elbette bilemem.

Benim detaylarıyla anımsadığım 1950 sonrası "alafranga" salonlar ve bira bahçeleri. Bunlar arasında bende en fazla iz bırakanıysa Bomonti Bira Bahçesi.

Bu mekânı, akşamları Levanten ve gayrimüslimlerin yanı sıra İstanbullu Müslüman ailelerin de doldurduğunu dün gibi anımsıyorum. "Akşamları" diyorum, çünkü Bomonti Bira Bahçesi'ne gündüz gitmişliğim yok. Bilebildiğim kadarıyla, ülkemizde modern bira üretim tekniği ile üretime başlamış ilk bira üretim tesisi burası. İsviçreli Bomonti kardeşler 1890 yılında Feriköy'de bir üretim tesisi kurmuşlar, burada üst fermantasyonla üretime başlamışlar. Şişli'deki Bomonti semti de adını bu fabrikadan edinmiş.

Bomonti Bira Bahçesi'ni her zaman çok kalabalık olarak anımsıyorum. Ortada kocaman bir havuz vardı ve yanılmıyorsa havuzun kenarında müzik çalardı. Kadın erkek ayrımı yoktu ve geceler bire ikiye kadar sürerdi. Bira, müşterilere 5-6 litre kapasitede küçük fiçılarda ikram edilirdi. Yani müşterinin masasına bira o şekilde gelirdi, öyle bardakta falan değil. Birayı fiçiden köpüklü köpüksüz istediğin şekilde doldurmak ayrı bir keyif işiydi. Bahçedeki asırlık ağaçlara çivilenmiş, biranın besleyiciliğini ve sağlık açısından önemine değgin afişleri de anımsıyorum.

Kimileri Bomonti Bira Fabrikası'nın 1950'li yıllarda, kimileri de 1960'lı yıllarda üretimine son verdiğini söylüyorsa da, ben 1976 ya da 1977 yılında oradan fiçi bira aldığımı dün gibi hatırlıyorum. Demek ki, gerçek kapanış 1970'in sonlarına denk gelmekte.

Bir de, Transval vardı anımsadığım. Şişli Abide-i Hürriyet caddesi üzerinde. Bir üçgen mevkideydi. Abide-i Hürriyet caddesi ile şimdiki Emniyet Amirliği yolunun kesiştiği noktada. Orada gündüzleri de bira içilirdi.

Bizim evin tam karşısında olduğu için iyi hatırlıyorum.

Akşamları müzik de olur, tavernaya dönüşürdü Transval. Pola Morelli falan program yapardı. Ama gündüzleri şık hanımların, şık beylerin mekânıydı. Ateşte tütsülen çirozun akşamları dışarı sızan kokusu bugün bile burnumun ucunda. Transval bir ara kapandı, sonra yeniden açıldı, sonra gene kapandı sonsuza dek.

Moda'daki Koço'nun 1960 sonrasını bilirim. İstanbul'un en tanınmış balık mekânlarından. Yaz akşamlarına, akşamüstlerine Koço'nun terasında Marmara manzarasına karşı bir bardak birayla başlamak, müdavimlerinin geleneği haline gelmişti. Hâlâ değişmeyen şef Muharrem Usta'nın hazırladığı tereyağında karides, sıcak ciğer ve muska böreği biraya meze edilirdi.

Şimdiki Sadri Alışık sokağının başında bulunan mağazanın yerinde, yani Saray Muhallebicisi'nin tam karşısında bulunan Beyoğlu'nun ilk birahanesi Atlantik'i de atlamamak gerek. "Arjantin" adıyla anılan votkalı siyah biralara eşlik eden o tadına doyum olmaz sosisler... Sosislerin yanında mükemmel Rus salatası ya da "dön baba döner"ler!.. Sosisi bir başkaydı Atlantik'in. Neden başkaydı anlatmak olanaksız. "Sadece başkaydı," demekle yetineyim en iyisi.

Atlantik, bir anlamda Galatasaray tramvay durağı gibiydi ve hemen herkes bir şeyler atıştırarak biralarını yudumlarken, arada ayakta durma rekorunu da kırardı. "Degustasyon" ile "Çiçek Pasajı", tartışmasız uluslararası bir platformdu, fasl-ı muhabbeti ile Cadde-i Kebir'in "Kristal Gazinosu" da göz ardı edilemez elbette, ama benim anlattıklarım kim ne derse desin daha farklı...

Alaçatı yolunda, keçiboynuzu ağaçlarının altındaki lokantada ikinci şişenin sonuna doğru, Ankara

Kızılay'daki "Piknik" düştü aklıma.

"Piknik", soğuk votka ve biranın yanında sosisi, patates tavaıyla ünlü ve 1960'lı yılların Ankara'sının en önemli mekânı. Yayınbalığı tavaşı ve uskumru dolması da pek övülürdü, ama hiç yemedim. İstanbul'da kapanan Orman Lokantası'ndan Tanaş Mastakas Usta, mutfağın başındaydı. Tanaş Usta, eşi benzeri olmayan mezeler, şişler, sandviçler yaratırdı ve hizmet mükemmel üstüydü. "Piknik" in garsonları bıyık bırakamaz, sigara içemez, müşterilerle "beyefendi"siz, "hanımefendi"siz konuşamaz, parti ve takım tutamaz ya da tuttuğunu belli edemezdi. Lezzet kadar, servise de özen gösterilirdi "Piknik"te. Kasada çalışan, müşterinin parasını aldığı anda gülyüzle teşekkür etmezse, aşağıdan Patron Reşat Bey'in tekmesini yerd. Şef garson Vasil Lupi'nin beş dili ana dili gibi konuştuğunu anımsıyorum. Bir anı aktarımında, çok keyiflendiğinde yüksek sesle Arnavutça şarkılar söylediğini bile duydum.

Kocaman bir kokteyl bardağının kesilmiş hali olan bardaklarla sunulan taze Atatürk Orman Çiftliği birası bir "Piknik" klasiğine dönüşmüştü ve müşterilere "Arjantin" adı altında satılırdı. Rakı, uzun oturma gerektireceğinden verilmez, sandviçler ilk defa Piknik'e özgü olarak yağlı beyaz kâğıtlara sarılarak satılırdı. Paket servislerinde kullanılan beyaz naylon torbaların üzerinde yine bir "ilk" olarak kırmızı renkle "Piknik" yazardı. Ankara'da cips üretimi de, "Espresso" servisi de, Rus salatası da, kremkaramel de ilk "Piknik"te başlamıştı. Özel olarak yaptıkları hardalın tadı, bugün bile damağımda.

Bir an gözlerimi kapattım. Sen misin kapatan! "Piknik" in kapısında kocaman bir şemsiyenin altına türünün ilk örneği olan yedi yüz elli kiloluk Carpigiani dondurma makinesinin başında, tiril tiril beyaz giysileri içinde bir garson, dondurma satıyordu. Kolu indirdiğinde, vanilyalı-çikolatalı dondurma spiral şekilde külâha aktı.

Öğlenden sonra, dönüş yolunda, Alaçatı'da on iki adet türbinden oluşan rüzgâr çiftliğinin önünden geçerken içimde bir şeyler dağlandı, dağıldı, geldi bugünlere bağlandı.

Geçtiğimiz kış günlerinden birkaçını da, İspanya'nın Katalan Özerk Bölgesi'nin başkenti Barselona'da geçirdik.

Birkaç gün dediğim, toplam yetmiş beş saat.

Yetmiş beş saatin dokuz-on saatini uçakta, havaalanında, havaalanları-kent yollarında geçen zaman olarak hesaplarsam, kalandan yirmi bir saati de uykuda geçen yaklaşık süre olarak düşersem, elde hepi topu dolu dolu iki gün bile kalmıyordu.

Gene de gittik işte...

İlk gidişim değildi kente. Galiba dördüncü kez Barselona'daydım. Faşist diktatör Franco döneminde konuşulması yasaklanan Katalan dili, bugün artık Barselona'nın resmî diliydi. Yol tabelaları ve resmî dokümanlarda Katalanca ve İspanyolca olmak üzere her iki dile rastlanıyorsa da, İspanya sınırları içinde olsa da, Katalan'ın, devlet işlerinde bağımsız, kendi parlamentosu ve kendi polis gücü olan bir yerleşim birimi olarak kabullenildiğini biliyordum. Kentte ve kent civarında İspanyolca değil, ısrarla Katalan konuşulmasına; dillerini ve çiçeklerden gülü böylesine sevmelerine bu kez hiç mi hiç şaşırmadım.

Sevgiydi bu!

Önceki akşam, sevgilimle bahçede otururken:

"Kendisine sahip çıkılmasını ister sevgi" deyiverdim.

Barselona gezisi bu tümceden çağrışım yaptı bende.

Katalanların sevgilerine, yani dillerine sahip çıkmak için, her yıl Katalan şiir yarışması düzenlediklerini ve ödül olarak üçüncüye gümüş bir gül, ikinciye altın bir gül ve birinciye "gerçek bir gül" verdiklerini anımsayıp bir kez daha şaşırdık sevgilimle. Aynen, kentin ünlü futbol takımı, taraftarının kısaca "Barça" diye çağırdığı "Barselona"nın formasının, Katalanlar için bayraklarından sonraki en kutsal öge olduğunu; Franco, Katalan bayrağını yasakladığında, futbol kulübünün bayrağının ulusal duyguların simgesi haline geldiğini, kulüp yönetiminin taraftar baskısı nedeniyle formalarına hâlâ ve asla reklam alamadıklarına daha önce defalarca şaşırdığımız gibi...

Bu gittiğimizde, Barselona'da deniz kenarı yürüyüşleri yapmadım, alışveriş merkezlerini de dolaşmadım. Ünlü Las Ramblas caddesini her gün en az iki kez turlamadım. Dayanamayıp sokak ressamlarından resim satın almayı düşünmedim bile. Gemi yolculuğuyla kenti denizden seyretmedim ki kentin silüetine hayran kalayım. Montjuic dağının eteklerine kurulmuş, tüm İspanya'daki mimari örneklerin ve yaşam şekillerinin sergilendiği minyatür kent Pueblo Espanol'a da gitmedim. Joan Miro'nun eserlerinin sergilendiği Fundacio Miro'yu gezmek de içimden gelmedi. Katalan Sanatı Müzesi'nde 12'nci yüzyıldan kalma freskleri de görmek istemedim. Barselona'nın simgesi La Sagrada Familia'nın sadece önünden geçtim de, içine girmedim. İçine girmek ve üst katlardan kenti seyretmek olağanüstü bir keyif olacaktı, ama boş verdim. Bu yapı, hangi yapı biçimine uyuyor diye de düşünmedim. Kilisenin önünde:

"Avrupa'da ortaçağdan bu yana uygulanagelen uzunlamasına akslı kilise şemasına uyuyor," diye tartışanları duymazdan geldim.

Sadece:

"Gerek strüktürü, gerekse bezemeleri, başta Art Nouveau olmak üzere gotik ve barok gibi biçemlerden de izler taşımakta," diyen bir dostumu anmadan geçemedim.

Cephelerden birindeki "portal"ın üstünde yükselen oyuk, yarık ve çukurlarla kaplı dört çan kulesi, bana gene peribacalarının doğal görünümünü anımsattı. Anımsar anımsamaz caydım bütün cephelerdeki abartılı öğelerle, renk renk sırlı tuğla ve seramik parçalarla bezeli "inşaati" izlemekten.

Bir başka Gaudi yapıtı Palau Guell'i de umursamadım. Picasso Müzesi Carrer de Montcada da burada ya... Oraya da gitmedim. Santa Eulalia Katedrali'nin muhteşemliği aklımdaydı, Katalan-Gotik tarzı gözümün önünde duruyordu, ama aldırmadım. Las Ramblas caddesine sadece bir iki kez şöyle bir çıkıp döndüm. Evet, çok renkli ve keyifliydi, ama işte o kadar. Sokak gösterilerini izle, satıcıları izle, bir de "café"lerde otur, yarım günün geçiversin... Zamanın geçivermesini istemedim. Deniz kıyısındaki harika alışveriş merkezi "Mare Magnum"u da gezmedim. Lokantaları falan pek güzelmiş. Bana ne! Seksen metrelik sualtı tüneliyle harika bir deniz altı seyir olanağı sağlayan, içinde on bir binden fazla deniz hayvanı barındırdığı "rivayet olunan" "L'aquarium Barcelona" da ilgimi çekmedi. Kumarhaneler, kerhaneler ve çok renkli gece hayatını da kenara ittim. Ne, içine bolca balık ve deniz ürünü konmuş safranla renklendirilmiş zeytinyağlı paella'dan tatmak içimden geldi, ne de "Tapas Bar" denilen küçük lokantalarda meze yemek. İnanmayacaksınız ama Sangria bile içmedim.

Kente bir şeyler olmuş gibiydi, o eski havası kalmamıştı, sükseşi yitmiş gitmiş, omuzları çökmüşü kent. Yere tükürenler, pis kıyafetlerle dolaşanlar, cıvıl manyaklar, yıkık dökük kalmış binalar...

Sanki ağaçlar da azalmış.

Kahverengi ve panjurları sıkı sıkı kapalı apartmanlar daha bir dikkatimi çekti. İlk yerleşim izleri M.Ö. 4'üncü yüzyıla dek uzanan bu kentte, bu kez sadece aşkı anmaya kararlıyım, bir kez daha onun aşkıyla yandım.

Kendimi bıraktım.

Akşamlardan bir akşam, sevgilimin doğum gününü kutladım.

Las Ramblas'ın arka sokaklarından birinde "Petit Safrá" adlı bir lokantadaydık. Narin vücutlu sarışın kız, tam da şarabı masaya getirirken, bu içkinin bütün duyuları uyardığını adım gibi biliyordum. Bardağımı masadakilere "şerefe" der gibi yapıp, ışığa doğru kaldırırken, içimden:

"Şu renge bak" diye geçirdim.

Kadehi burnuma yaklaştırdım ve o nefis üzüm kokusunu içime çektim. Sonra dilimi, ama dilimin tam ucunu şaraba değdirdim. Dilime, ağzımın içinde bir tur atması komutunu verdiğimde her şey yolundaydı. Sonrasında şişeler geldi gitti.

Sonra?

Sonrasında, öyle bir an geldi ki, benliklerimizi masanın üstüne bıraktık. Kimliklerimizin dışına çıktık. Kasetçalardan Marisma'nın "Recuerdo"su taşmaktaydı.

Kimlik, "kimliğini" korumak için olsa gerek, çevresinde kocaman duvarlar ördü. Bu duvarlar, kafes içindeki kimliğin kimliğine uymayanı içeriye almayacaktı.

Barselona'da o akşam yaşamımı; görmek istediklerimi böylece görerek, duymak istediklerimi böylesine duyarak, koklamak istediklerimi dilediğimce koklayarak sürdürdüm.

O akşam ben, bir kez daha onun aşkına sürüldüm.

Sabah kahvaltı ederken gazetede okudum, bugün yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin, milletlerarası planda resmen tanındığı antlaşmanın Lozan'da Türkiye Büyük Millet Meclisi temsilcileriyle İngiltere, Fransa, İtalya, Japonya, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Portekiz, Belçika, Rusya, Yugoslavya temsilcileri tarafından imzalandığı günmüş. Yunanistan'la imzalanan nüfus mübadelesi anlaşması da aynı tarihte mi imzalandı, pek anımsayamadım, ama çayımı yudumlarken bugünü, dağılan bir imparatorluğun bireylerinin ata yadigârı topraklarda yaşadıkları dramın başlangıç tarihi olarak da kabul edebiliriz diye düşündüm.

Osmanlı İmparatorluğu, Balkan Savaşı'nın ardından Avrupa'daki topraklarının neredeyse tamamına yakınıni kaybederek çekilirken, geride yüz binlerce vatandaşını bırakmış. O yüz binler, Osmanlı uyruğundayken göz açıp kapayıncaya dek başka devletin, hem de azınlık tüzüğündeki vatandaşları oluvermişler.

On yıl sürdürülebilen bu sorunlu durum, hem azınlık konumundaki Müslümanların içinde bulundukları olumsuz koşullar, hem de homojen bir ulusal devlet kurma çabasındaki Yunanistan ile

Türkiye'nin bu sorunu kendi lehlerine halletmek adına arayışlara girmeleriyle, çözüme kavuşturulmuş.

Neymiş bulunan çözüm?

O güne değin dünyada eşi menendi görülmemiş bir çözüm üretilmiş. Türkiye'deki Ortodoks Rumlarla Yunanistan'daki Müslümanların değişimi, yani nüfus mübadelesi anlaşması.

İmzalanan "Türk ve Rum Ahalinin Mübadelesine Dair Mukavelename ve Protokol", o dönemde Türkiye'de yaşayan Rumlarla, Yunanistan'daki Türklerin yaşamlarını altüst etmiş. İsmet İnönü ve Venizelos'un imza koyduğu bu protokol ile, Anadolu'da yaşayan bir buçuk milyon Rum, Rumeli ve Adalar'daki beş yüz bin Türk ile zorunlu olarak yer değiştirmiş.

Daha doğrusu değiştirilmişler...

Hem de kuşaklar boyu yaşadıkları, vatanları olarak benimsedikleri toprakları ve mal varlıklarının büyük kısmını terk ederek, yitirerek...

Evet...

Aradan geçen zaman dilimi içinde, her iki tarafta yer alan göçmenler, belki giderek yeni vatanlarına alışmışlar, alışmışlar alışmasına da, özlemleri tükenmemiş. Kuşaklar boyu çocuklar, torunlar eski yurtlarındaki öykülerle büyümüş. Bu önemli tarihi olay, pek çok kitaba, yeni bir müzik biçimine ve belgesellere konu olmuş. Kitaplara, belgesellere konu olurken eski evlere, eski köylere ziyaretler de başlamış. Gidilmiş ve görülmüş ki, ne evler eski evlerdir; ne de insanlar artık eski insanlar...

Mekân da, yüzler de, zaman da değişmiştir.

Bu sabah tatil kitaplarımın, dergilerin, kimi sergi kataloglarının bulunduğu rafı düzenlerken kitaplardan, müziklerden, belgesellerden sonra, kendini tarihe karşı sorumlu duyumsayan bir ressamın "Mübadelenin Sıla Kuşları" başlıklı sergisi için hazırladığı kataloğa rastladım.

Ressam Gülseren Südor...

İki üç yıl önceki sergisinde, Yunanistan'daki Türklerle, Anadolu'daki Rumların mübadelesine, bir kez daha halkların gözüyle baktı. İnsan hakları ve mülkiyet haklarını bir ölçüde askıya alan bu zorunlu göçü, yaşanan gerginlikleri, özlemleri sıla kuşlarının gözüyle gözlemleyerek bize aktardı. Unutamamışım, katalogdaki tüm tabloları bir bir anımsadım.

Gülseren Südor'un bu sergisindeki yapıtlarını süsleyen kuşlar, içgüdülerine bağlı olarak hareket etmekteydiler. Görsel uyarılara ya da ses uyarılarına doğuştan belirlenmiş yanıtlarını hazırlarlarken, birbirlerine göç sırasında çok fazla ölüm olduğunu anlatıyorlardı. Gülseren Südor, onları, gagalarıyla taranırlarken, göçün zorunlu oluşunu konuştuklarını; silkinirlerken, siyasi erkin göç edeceklerin saptanmasında tek ölçüt olarak dini seçtikleri dedikodusunu yaparlarken yakalamıştı.

Çok bilmiş kuşlardı bunlar, bu kuşlar, Gülseren Südor'un sıla kuşları...

Kendi aralarında istem dışı İslamiyete yönelerek din değiştirmiş olanlardan söz ederlermiş ve de "Türk piçi" diye öldürülenlerden... Sonrasında, her ne hikmetse, tüylerini kabartırlarmış.

Gülseren Südor'un ayrı ayrı ve hep beraber dost olduğu sıla kuşlarının oyuk, basit bir çukur, ağaç kovuğu ya da kaya çatlağında yuvaları falan yoktu.

Onlar yuvasızdı.

Onlar, sürekli uçtu.

"Göç etmenin zorluklarını, acılarını en iyi biz biliriz," dediler.

Gerçekten de, Girit'in Hanya'sından, Agora çarşısındaki kahveden, sadece ve sadece üç ay oturabildikleri yeni evlerinden söz edenleri, ancak onlar anlamış. Ve uçup gelip anlatmışlar Gülseren Südor'a. Karşılığında, kendilerinin resmedilmesini istemişler.

İlkokulda Türkçe ve Yunanca eğitim almış olanı; Modalısı, Pangaltı doğumlusu, Yunan gemisiyle Cunda'ya gelenleri, İkinci Dünya Savaşı'na kadar Rum ve Yahudi arkadaşlarıyla mektuplaşanları, herkesi, her şeyi onlar biliyordu.

Yani kuşlar...

Biliyorlardı ve de dönüp dolaşıp gelip bildiklerini, gördüklerini Gülseren Südor'a anlatmışlardı. Resme konu olmak için, resmedilmek için.

Gülseren Südor, onları yıllardır sabırla dinlemekteymiş. Kanat kemiklerini tüyleriyle birlikte sırf daha iyi, daha hızlı uçabilsinler diye böyle değiştirmiş. Dirsek ve bilek eklemlerini hareketleri tek düzlemle sınırlanmasın diye başkalaştırmış.

Kuşlar iyiliğin altında kalır mı hiç?

Trabzonlu Rum kemeçecinin kimsenin bilmediği öyküsünü bir çırpıda anlatıvermişler Gülseren Südor'a. Gülseren Südor'un o pek ünlü saydam tüllerinin ucundan yakalayıverdikleri gibi, Südor'u da yanlarına katıp, Samos'a götürmüşler. Samos'ta, Cunda'da, Girit'te, Rodos'ta, Selanik'te, İstanbul'da bulup buluşturup yüzlerce aileyle tanıştırmışlar. Gülseren Südor, o ailelerin kuşlarla birlikte fotoğraflarını çekmiş.

Kuşlar sormuş Südor'a:

"Nerede senin fotoğraf makinen?"

Yok ki!

Gülseren Südor, fotoğrafları meğer gözleriyle çekermiş, yüreğinde banyo edermiş.

Fitnat Hanım, Kosta, Nikos, Hasan Amca...

Kimi Ege'nin Anadolu kıyısında bırakmış evini, arkadaşlarını, bahçesini; kimi Yunanistan kıyısında...

Sonuç olarak, Ege'de bırakılmış yürekler peşinde iz sürmüş Gülseren Südor. İlk yıllarda, görünüşte her şey yolundaymış gibi algılanmış. Ama insanları toprağından, alıştıkları düzenden, dostlarından zorla alıp başka bir yere "bırakmak", öyle sanıldığı kadar kolay olmamış. Bu karşılıklı göç hareketinin sonunda, gittikleri yerlere bir türlü alışamayan iki halkın "kırgın" insanları, derin özlemleri ve dertleriyle baş başa bırakılmışlar. En çok sıla kuşları tanık olmuş özlemlere, dertlere. Yitirilen dostlukları, yıllar sürecektir özlemleri hep onlar anlatmış ressamımıza.

Kuştan al haberi demişler... 1955 yılında yaşanan 6-7 Eylül olaylarını, gayrimüslimlere uygulanan

"Varlık Vergisi"ni kuşlar hiç unutmuyor. Yıpranan, küllenen, fide veren, ateşlenen aşkları da... Onlar hiç mi hiç unutmuyor...

Ve içlerinden biri, Gülseren Südor sergisini hazırlarken, geliyor dikiliyor karşısına:

"Serginin adı yanlış," diyor.

"Nedenmiş o," diye soruyor Gülseren Südor.

"'Büyüklerle Masallar' koymalıydın bu serginin adını."

Gülseren Südor şaşırıyor.

İşte iki üç yıl önceki o sergi, işte o şaşkınlığın sergisiydi.

Sabah sabah anımsadım.

Büyükhanım:

"Oh be," dedi.

Sık sık: "Oh be" diyor. Neden diyor, ne duyumsuyor da diyor, bilemiyorum.

Tavuk suyuna şehriye çorbasını yeni içmişti:

"Başka ne yiyeceğim," diye sordu.

Tabağına, alışlagelmiş yemeğinden, sote edilmiş tavuk ciğerinden koydular. Televizyon kanalında adamın biri demokrasi alanında demokrasi sorununun yaşandığından söz ediyordu.

Büyükhanım, boğazını temizledi, "Samyotissa"ya nedendir bilmem, bu kere üçüncü bölümünden girdi:

"... Samyotissa me tris elyes
Ke me ta mavra matya
Mu kanes tin kardula mu Samyotissa
Sarando dio komatya..."

Kafam, televizyondaki adamın dediklerine takılı, öylece durdum, dinledim.

Düşündüm, demokrasi alanında demokrasi sorunu nasıl yaşandı diye.

Yaşandı mı?

Yaşanmadı ki!

Bunca yıl okuduk öğrendik, vallahi yalan.

Demokrasi, hani uzlaşma işlevi aracılığı ile çatışmaların barışçı yollarla çözümünü, düzenin korunmasını ve güdülen kamu politikalarının işlemesini sağlardı?

Yalancılar!

Yaşayarak öğrendim ki, sağlamazmış. Ya yanılmışım ya da bana öğretenler yanılmış. Bilemem.

"Demokraside adaletsizlik olasılığı, siyasal özgürlüklerin baskı altına alındığı ve genel siyasal güvenlik önlemlerinin bulunmadığı yerlere göre çok azdır," dediler, ne yalan söyleyeyim önceleri inandım.

Sonraları bir de baktım ve de gördüm ki, adaletsizlik olasılığı bizde ibadullah. Anti-demokratik uygulamalar evvel Allah yedi düvele örnek.

Demokrasi sorununa karşı edebiyat alanında bu ortamda mı uğraş verecektik?

Vermedik değil, veremedik doğal olarak.

Önce düzeltelim dedik.

İyi de, neyi nasıl neresinden düzeltecektik?

Düzeltemedik, bizi düzelttiler.

Gene de:

"Demokrasinin en çok üzerinde durulan savunmalarından biri, ahlaki eşitlik ve bütün insanların düşünce değerlerinde yatar" diyerek işe başladık, örgütlenmelere kalktık.

Sen misin kalkan.

Otur dediler, oturmadık, ama oturttular.

Hepimizi sarıp sarmalayan çaresizlik ve can sıkıntısının nedeni olarak, soruları belirleyenlerin kavramlarıyla düşünmekten kurtulamamak olduğuna inandık.

Aaa!.. Yoksa küreselleşme miydi önümüzdeki engel.

Evet... Evet!..

Bu kavramların en etkilisiydi küreselleşme. Karşı hareket kadar dahi küresel bir süreç olmayan küreselleşme, bir kader değildi ya! Yıkardık dağları enginlere sığmaz taşardık. Olan bitenin engellenmesini olanak dışı "kader"e bağlamak, bazılarımızı sorumluluktan kurtarabilirdi, kimilerini kurtardı da!.. Oysa, perspektifleri kolonileştiren, belli çıkarları yasallaştıran, irade oluşturma, karar alma ve yürütme süreçlerinden ulusal devletleri ve insanları dışlayan, insanların kendilerini ilgilendiren konularda söz hakkını gasp eden bilinçli bir projeydi küreselleşme.

"Demokrasi sorununu çözmeli, çözümlemeliyiz," dedik, kimseyi uyandıramadık. Yaşanan değişim ve dönüşümlere, hiç kimse edebiyatçı koordinatlarından bakamadı. Sonuç olarak, gelişmeler karşısında biz de çevremizi saran kırkayakların ve kırk ağızların, görünürde birbiriyle çatışan, gerçekte aynı amaca hizmet eden gündem ve kavramlarına tutsak olmaktan kurtulamadık.

Kurtulamazdık.

Örgütlü mücadele etme deneyimimiz yoktu ki!..

Tezgâhsız birer ustaydık biz...

Televizyondaki konuşmacı:

"Eee... Sorarım size, böylesine kıraç toprakta edebiyat yetişir mi, yeşerir mi ya da nasıl oldu da yetişti yeşerdi" diye bir soru yöneltti.

Oturduğum yerden:

"Vallahi ama örgütlü, ama örgütsüz yetişti ve yetişiyor işte. Nalıncı keseri demokrasilerde edebiyatı örgütlesen n'oluuur, örgütlemesen kaç yazar ulan" diye öyle bir bağırmışım ki, Büyükhanım:

"Mariyyaaa... Gel beni yatır artık" dedi, erken erken gitti yattı.

Akşam konuklarımız vardı. Büyükhanım onlara da çevredeki tüm taşınmaz malların babasından kendisine kaldığını anlattı. Ağustosböcekleri tüm güçleriyle cırladı. Konu resimden açıldı.

O akşamı düşündüm.

O akşam, elinde kırmızı kapaklı bir katalogla gelmişti.

Benim içinmiş.

Daha doğrusu ben istemişim. Katalogun kapağında "Dolunay" adlı tablosu... Dikkatimi olabildiğince yoğunlaştırdım, katalogu karıştırmaya başladım.

Galiba ikinci dubledeydim.

"Benim yüzeyi yansıtmak gibi bir amacım hiç olmadı ki," dedi.

"Nereden anladı ne düşündüğümü," diye düşünürken:

"Gerçek ve düşü ön planda tutarım ben," diye sürdürdü konuşmasını.

Yazdı, akşamdı, hava çok sıcaktı.

Resimlerindeki insan, doğru olanla saçma olanın arasındaki gerçeğin ikilemini yaşarmış.

Ne garip! Tam:

"Bu resimdeki insanlar, hiç de insana benzemiyor," diye düşündüm, ne düşündüğümü şıpınışı anladı adam.

Dördüncü dubleye geldim.

"Bu insanlar, evrende herhangi bir zaman diliminde yaşamış, yaşayan insanlardır ve bu nedenle zaman ve mekân belirleyici bir işaret taşımazlar. Ancaaak, karakter aramalarında, tiplerelerde yaşam içerisindeki durumların belirlenmesine yönelik, davranış ve jestlere bal gibi sahiptirler."

"Bir ressamın neler olması gerekmiyor ki," diyerek şaşkınlığımı belli ettim.

Ya beşinci ya da altıncı dublenin sonlarına doğru:

"Gerçekten de, ressamın hem şair, hem doğa araştırmacısı ve hem filozof olması gerekiyor," diye düşünüyordum.

Resimlerin yüreğin içini yansıttığını sezdim. İnsanların alınlarına ve dudak kenarlarına sanki sözcükler yazılmıştı:

"Senin insan yüzlerin, gerçek insanların yüzlerinden daha gerçek be," dedim, gözümün önündeki görüntü silindi.

Bir başka akşamdı o akşam akşamlardan.

Doğru olan ile saçma olanın arasındaki gerçeğin ikilemini yaşadığım akşamlardan biriydi o akşam.

Karşımdaki Alaettin'di (Aksoy) ve ben iyiden iyiye sarhoştum.

Alaettin Aksoy'un beni sarhoş ettiği bir akşamdı o akşam...

Yıllar geçse de, unutamam.

"Heykel gibi öylece duruyordu."

Ya da:

"Sesi soluğu çıkmıyordu, heykel kesilmişti âdeta."

Kımıldamadan duran, devinimsiz insan ya da hayvanın belli bir andaki konumunu belirtmek için kullanılır bu deyimler, öyle değil mi ama?

Sakine Özkan'ın heykellerinin fotoğraflarını çekmişim, sabah bilgisayarın başına oturunca gözüme çarptı. Düşündüm de, Sakine Özkan'ın heykelleri, heykel gibi öylece durmuyorlar, sanki sesleri çıkıyor ve de canlılar.

Hareket ögesini bir yanılsama olmaktan çıkarıp, devinimi mi ele geçirmiş Sakine Özkan?

Bilemem.

Daha doğrusu, işin içinden çıkamıyorum, bilemem deyip geçiştiriyorum. Yoksa, yaptığı heykeller mi hareketi öneriyor?

Yok, yok...

Pekiii... Hareket yanılsamasını içeriyor olmasınlar?

Heykel, uzayda (boşlukta) girinti ve çıkıntı yaratma sanatıdır diyeceğim, diyeceğim demesine de, "hani, kapalı ya da açık bir mekânı süslemek, anlamlandırmak dışında başka bir işlevi yoktu heykelin," diye soran olur diye tedirginim.

Çünkü tedbirsizim, yetersizim.

Hani, elle tutulabilen, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgeleminin bir sonucu olan, üç boyutlu bir biçimdi heykel? Hani, boşluğa biçim vermekti?

Bunca yıl kandırılmış mıydım/mıydık ne!

Sakine Özkan'ın heykelleri, bir anlamda başıma iş açmasın?

Kandırıldığım/ız falan yok. Başıma iş miş de açılmayacak, eminim. O, en başta dış konturları

bütünleyerek, heykelinde iç konturların zenginliğine ve çeşitliliğine olanak tanıyor, işin özü bu. Onun insan formunda oyageldiği "güçlü" varlıkları, madde ötesini, var olduğu "tevatür" edilen yokluğu, yokluktan varlığın üretilmesini simgelemekte. Kadın vücudu, onun keskinin ucunda, bir anlamda olumsuz/olumlu akışkanlıktır. Vücudun kıvrımları, varlık ve yokluk arasında dalgalanır, ama zaman, hep yerinde durarak akar, akar da akar...

Her sanatçının kendine göre bir heykel tanımı olduğunu biliyorum. Bu, o sanatçının yaklaşımının bir sonucu. Heykel, güzel sanatlar bünyesinde, plastik sanatlar alt başlığında incelenebilen; örneğin, taştan yontulan ya da kilin birbirine eklenmesi ile yığılarak oluşan ya da ne bileyim, sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin, bir biçimde yan yana, üst üste gelmesiyle inşa edilerek yapılagelen üç boyutlu, dokunulabilen, uzayda yer kaplayan bir biçim, öğrendim, biliyorum.

Oysa, bakıyor ve görüyorum ki, Sakine Özkan'ın heykellerinde içerik, kütlenin görünmeyen iç maddesine ve mekân boşluğuna canlılık veren biçimin ta kendisi. Kütlenin içinde ölü bir maddenin devinimsiz ve anlatımsız kalmasından rahatsızlık duyuyor olmalı ki, bu sorunu aşmak için, heykelinde kütleyi en aza indirip boşluğa doğru uzatarak ifade yolunu yeğliyor. Figür, artık varlıklar arasında bir etkileşim aracıdır, algılayan ve algılananın birleştiği ve birbirinin varlığını mümkün kıldığı bir hareket ortamı ise, figürün olabildiğince yoğunlaşması, derinleşmesi ve işlenmesiyle niteliğini bulacaktır.

Saten kumaş gibi gövdeyi kuşatan derinin ya da başka bir anlatımla deriyle sarmalanan gövdeyi oluşturan ana parçaları, inanılmaz bir anatomi gözlemi ile bir araya getiriyor Sakine Özkan. Yaşanılana ve yaşanmışlığa ait yapılar oluşturuyor, formlarında değişimi yakalıyor. Katmanlar, boşluklar, içe ve dışa salınmalar... Heykel sanatı adına yenilikçi, şaşırtıcı bir dil kullanıyor. İnsan vücudunu ele alırken, onun fotoğraf gerçekliğinden uzak duran hem serbest, hem de akıcı anlatımı, yapıtı ilk bakışta belki soyut bir biçim alması olarak algılamamıza yol açıyor olabilir.

Oysa, hiç de soyut değil ya da soyut görünmüyor yaptıkları. Biçimin tüm olanaklarına ilgi duymakta Özkan, o zaman da soyut somut gibi ayrımı aşıyor, gerektiğinde bir heykelde iki dili birden kullanıyor. Zaman içinde kendini açmalarsa, denk bir sürece sokuyor izleyenini.

Heykelin her zaman yinelenen tutkulardan oluştuğu söylenir durur ya! Ben, Sakine Özkan heykellerinin, kendilerine özgü inceliklerin dışa vurumu için sözcü olarak Sakine Özkan'ı seçtiğini düşünüyorum. Yani, belki de heykeli Sakine Özkan'ı biçimlendiriyor.

İnsanı aşan bir şeylerin arayışı bu.

Derin bir inançtan doğan, heykele bellek veren bir soyutlama...

Sakine Özkan, insan bedeninin kullanım alanının sınırlarını esinlenmelerle genişletiyor.

Esasında düşlerimiz de, genelde unutilan esinlenmeler değil mi?

Saat 23'ü geçiyordu, tuvalet gereksinimimi gidermeye giderken gözüm televizyona ilişti. Bilemediğim bir ülkedeki sanayi devrimi sırasında geçen aşk öyküsünü anlatan bir film gösteriliyordu. Tuvalette gereksinim giderirken:

"Nedir bu devrim tanımı" diye bir soru sordum kendi kendime.

Sormak bir tarafa, düşündüm de... Daha geniş anlamda, toplumsal yaşamın çeşitli alanlarında

görülen, örneğin Sanayi Devrimi gibi büyük değişimleri nitelendirmedi kullanılıyordu devrim tanımı. Devrim kavramı, Amerikan Bağımsızlık Savaşı ve Fransız Devrimi'yle birlikte, kurulu düzenden köklü bir kopuş anlamı taşımaya başladığına göre, belli başlı devrimler yalnızca devlet biçimini değil, toplumların ekonomik sistemlerini, toplumsal yapılarını ve kültürel değerlerini de kökten değişime uğrattığına göre devrim neydi?

Terasa döndüğümde tarihin dürbünüyle gerilere baktım. Eski Yunan'dan ortaçağa değin devrim kavramına yıkıcı bir anlam yüklendiğini gördüm. Eski Yunanlılara göre devrim, ancak toplumun temel ahlaksal ve dinsel öğretilerinin çürümesinden sonra söz konusu olabilecek bir olasılıktı. Platon, sınımsız korunmuş, değişmez bir inançlar sisteminin devrimi önleyebileceğine inanmış. Bu kavramdan yola çıkan Aristoteles, temel değeri zayıf bir toplumun her an devrimle karşılaşabileceği yargısına varmış.

Ortaçağ boyunca da, yerleşik inançları ve devlet biçimlerini koruma düşüncesinin ağır bastığını biliyorum. Bu nedenle, devrime karşı koyacak ve toplumdaki değişiklikleri bastıracak araçları geliştirmeye büyük önem verilmiş. Dinsel otoritenin çok güçlü olması ve bu otoritenin düzeni koruma anlayışını temel almasının, din adamlarının insanlara toplumsal istikrarı bozmak yerine, eşitsizliklere katlanmayı öğütlemesini kolaylaştırdığı yadsınamaz bir gerçek. Bir tür uyuşturucu etkisi yani...

Rönesans sırasında laik hümanizmin ortaya çıkışıyla, devrime daha çağdaş bir bakış açısıyla yaklaşılmaya başlanmış. Devrim tehlikesine göğüs gerebilecek bir devlet yaratmanın önemini gören Nicolo Machiavelli'nin iktidara ilişkin ayrıntılı çözümlemeleri, aynı zamanda devletin yapısında bazı zorunlu değişikliklerin yapılması gerektiği inancına yol açmış. Bu nedenle metinlerinde devrim sözcüğünü hiç kullanmamış olmasına ve temelde istikrarlı bir devlet yapısı oluşturmaya amaçlamasına karşın, bu değişim görüşüyle çağdaş devrimci düşüncenin gelişmesinde önemli rol oynamış.

Devrimin özünde toplumsal gelişmenin önünü açan bir güç taşıdığını ilk öne sürenlerden birinin de XVII. yüzyıl İngiliz yazarı John Milton olduğunu, okudukça öğrendim. Milton, devrimi tiranların keyfi yönetimine karşı direnme, halkın gereksinmelerine uygun yeni bir düzen kurma hakkı ve özgürlüğü sağlayacak bir araç olarak görmüş. John Locke da, aynı görüşü "başkaldırı hakkı" kavramıyla dile getirmiş. Bu tema, Amerikan Bağımsızlık Savaşı ile Fransız Devrimi'nde baskıcı rejimleri yıkarak özgürlüğe kavuşma girişimleriyle somut bir biçim kazanmış.

Alman filozofu Immanuel Kant ise, devrimi insanlığın ilerlemesini sağlayan bir güç olarak tanımlamakta. Kant, devrimin yol açtığı kayıplar ve acıları bildiğini söyler, gene de bu süreci kaçınılmaz olarak belletir ve devrimi, toplumu daha yüksek bir ahlaksal temele ulaştıracak "doğal" bir adım sayarmış. İşin tam burasında, Fransız ve Amerikan devrimlerinin de temelini oluşturan bu düşüncenin, yalnızca siyasal bir dönüşümü değil, toplumsal ve kültürel tersyüz oluşları da kapsadığının altını bir güzel çizdim.

XX. yüzyıl devrimci düşüncesinin oluşmasında Hegel'in dolaylı etkisini elbette yadsıyamam. Hegel, devrimi insanlığın yazgısının gerçekleşmesi, devrimci önderleri de reformları başlatmak ve uygulamak için gerekli görüyor. Hegel'in soyutlamalarından yola çıkan tarihin en etkili devrimci düşünürü Karl Marx, toplumdaki ekonomik sürecin denetim altına alınması mücadelesinde odaklaşan sınıf mücadelesi görüşünü geliştirmiş. Marx ve Engels, insanlık tarihinin, egemen sınıfın ve onu ayakta tutan yapıların yıkılmasıyla son bulan bir dizi aşamayla ilerleyeceğine inanmışlar. Ve iktidarı

ele geçirmeyi, toplumsal değişimin temel unsuru olarak görmüşler. Toplumun ilerlemesi için, işçi sınıfının, yani proletaryanın üretim araçlarına el koyması gerekiymiş, öyle demişler. Onlara göre proletarya devrimi kapitalist üretim ilişkileri ile gelişen üretici güçler arasındaki çelişkinin en uç noktaya vardığı ileri sanayi ülkelerinden başlayacak ve tüm dünyayı saran topyekûn bir devrim biçimini alacakmış. Gelin görün ki, 1917 Sovyet Devrimi, sanayileşmemiş bir ülkede, Marksizmi güncel tarihsel koşullara uyarlayan ve devrimin proletaryanın öncüsü olan partinin ve profesyonel devrimcilerin önderliğinde gerçekleşeceğine inanan ve savunan Lenin'in ülkesi Rusya'da olmuş. 1949'da Mao önderliğinde temelde köylülerin katılımıyla Çin'de gerçekleşen devrim de, devrimin eşiğine gelmişliğin bir başka örneğini oluşturmuş.

Crane Briton'un gözlemlerine, incelemelerine, araştırmalarına değinmedim, inceliğini unutmuşum doğrusu. Gene de, ortak değerlerin giderek çöküntüye uğramasının yol açtığı toplumsal ve siyasal gerilimler, devrim öncesi koşulları oluşturmakta olduğunda karar kıldım. Yöneticilerin iktidarda kalmak için giderek artan bir umutsuzlukla zora başvurmaları, koltuklarına yapışmaları, siyasal otoritenin parçalanması, çürümüşlüğü, var olan siyasal düzenin otoriteyi elinden kaçırmasıyla birlikte, örneğin laik bir ülkede soyulmaktan bizar olmuş, bin bir yolsuzluk dosyası soyguncu lehine sonuçlanmış, her geçen gün biraz daha soyulan, sömürülen, ütülen bir anlamda denize düşmüş halk, yılan örneği şeriat liderlerine sarılıyorsa ve de yönetim, gün be gün daha da sallantılı bir yapıya bürünüyorsa, ortaya kaygı duyulacak bir ortam çıktığını kesinleştirdim.

Oysa biz kocamaaan bir devrim yaşamış, Batı'ya parmak ısırtmış, Doğu'ya örnek olmuş değil miyiz? Gerçi, tezgâhımızın olup olmadığına bakmadan, 27 Mayıs 1960'da bir partinin iktidarına, devrim sonrası hazırlıkları, programları hiç mi hiç iplemeden dur diyen, devrimin liderini sonradan bularak "devrim tarihine" "olamaz" örneği veren belki de ilk ve tek milletiz.

Hiçbir düşünce birliği olmamakla birlikte, ordu içindeki huzursuzluklardan yararlanmak kurnazlığıyla askeri yönetimin sürmesi için, otoriter reformculuk, parlamentarizmi küçük görme uğruna, 22 Şubat 1962 ve 20-21 Mayıs 1963'te iki devrim denemesi yaşayan bir kuşağız.

12 Mart 1971'de muhtıra verip iktidar deviren, demokrasi adına programında yer verdiği reformları uygulamaktansa, Türk toplumu için "lüks" saydığı hak ve özgürlükleri içeren ve hazırlanmasında kendi katkısı olmadığı için karşı olduğu 1960 Anayasasını değiştirmeyi seçen, temel insan haklarını hiçe saymış baskıcı profesörlerce yönetilenleriz.

12 Eylül 1980 günü, emir ve komuta zinciri içinde yaptıkları bir harekâtla yönetime el koyan, ülkeyi demokrasiden uzaklaştırıp Amerika'ya "daha bir" yakınlaştıran, İslam ülkeleri ile şapır şupur öpüşürken, İmam-Hatip Okulları açmada patlama yaşatan, günümüzde ise "en pahalı beygir ressamı" olarak ünlenen generalle yıllar yılı aynı havayı soluyanlarız.

Oysa, ulusal bağımsızlığın kazanılmasından sonra saltanat ve hilafet makamlarının ortadan kaldırılmasıyla ustalık kürsüsüne çıkmamış mıydık? Yeni temellere dayalı bir devletin kurulması, eski düzenin devlet ve toplum yapısı içindeki uzantıları olan köhneleşmiş kurum ve kuralları da ortadan kaldırmak zorunlu hale geldiğinde, Mustafa Kemal Atatürk 1924-1934 yılları arasında siyasal, hukuksal, toplumsal ve ekonomik yaşamın çeşitli alanlarını kapsayan bir dizi devrim yapmak gerektiğini bize öğretmedi mi?

Yoksa unuttuk mu, unutturdular mı ne!

Devrimi "... mevcut kurumları zorla değiştirmek...", "Türk milletini son yıllarda geri bırakmış olan kurumları yıkarak, yerlerine milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini sağlayacak yeni kurumlar koymak" biçiminde tanımlayan Atatürk'e göre, yapılan devrimlerin temel ilke ve amacı "Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen çağdaş ve bütün anlam ve şekilleriyle medeni ve uygar bir toplum" yapmaktı.

Yaptı da...

Kendimce:

"Eee... N'oldu şimdi" diye sorduğumda, film bitmişti.

"Devrim" konusunda düşünmeyi bugün de sürdürdüm. Amma konuymuş haaa!.. Bütün gün arpacı kumrusu gibi düşündüm. Işıklar içinde yatası Doğan Avcıoğlu'nun Türkiye'nin Düzeni-1968 kitabında, Kurtuluş Savaşı'nı özetlerken kurduğu: "...Milli Kurtuluş Savaşı özelliğini, eşraf-subay ve asker işbirliğinden almaktadır. Bu özelliği ile Milli Kurtuluş Savaşımız, günümüzün birçok kurtuluş savaşından ayrılmaktadır. Oralarda kurtuluş savaşı, sömürgeciyle birlikte onunla sıkı işbirliği yapan pre-kapitalist düzenin egemen sınıflarına karşı yapılmıştır. Hareketin temel dayanağını fakir köylü teşkil etmiş ve başta toprak reformu olmak üzere, köklü reformlarla pre-kapitalist düzenin egemen sınıfları tasfiye edilmiştir. Türkiye'de ise tarihsel şartların sonucu bu unsurlar, Kurtuluş Savaşı'nın temel dayanaklarından birini teşkil etmiştir. Savaş, eşrafa ve eşrafın bezgin köylü kitleleri üzerindeki nüfusa dayanılarak kazanılmıştır..." tümcesini döne döne defalarca okudum.

Defalarca okudum, çünkü bu sözler kuruluş dönemindeki açmazların nedenlerini de açıklar nitelikteydi. Behice Boran da, Kurtuluş Savaşı'nın yönüne: "... savaşın içe dönük yönü şudur," diye işaret ediyor: "... her istiklal savaşı gibi halk hareketi olan bu savaş az gelişmiş bir ülkenin mütevazı küçük burjuvasının önderliğinde kazanılmıştır. (...) Burjuvazi bu anda en devrimci niteliğindedir. Çünkü dışa doğru emperyalizme içe doğru ise eski düzene karşı mücadele etmektedir. Üstelik halkı savaşa sokabilmek için kendi dar çıkarlarını aşan, daha evrensel daha insani, emekçi sınıfların da çıkar ve yararını kapsayan görüşler ve amaçlar ileri sürmektedir. Tıpkı Fransız Devrimi'ndeki hürriyet-adalet-kardeşlik gibi. (...) Dışa dönük yönü ise şu şekildedir: Kurtuluş Savaşı Batılı kapitalistlere ve onun aracı Yunanistan'a karşı anti-emperyalist bir savaştı. Altı yüzyıllık Osmanlı tarihinde verilmiş olan öbür savaşların hepsinden ayrı nitelikte idi. Osmanlı üç yüz yıl fetih ve yağma, üç yüz yıl da çöküşü engellemek için savaşmıştı. Milli Kurtuluş Savaşı ise anayurdun, Türklerin bir millet olarak varlığının ve bağımsızlığının savaşı idi..." tümceleriyle açıklık getiriyordu.

Babam anlatmıştı, o dönemde, Kurtuluş Savaşı'nı, bir Türk-Yunan savaşı olarak gören ve anti-emperyalist özelliği taşımadığını düşünenler de varmış. Ama onlar, bana göre önemli iki noktayı kaçırmış. Birincisi, Lozan'da İsmet Paşa'nın didiştiiği ülke Yunanistan değil, emperyalizmin anayurtları olan İngiltere ve Fransa'ymış. İkincisi ise, bu değerlendirme yapılırken Yunanistan'ın sahip olduğu alt-emperyalist amaçlar unutulmuş. "Megali İdea", basit bir öç alma ya da milliyetçilik olayı değilmiş ki! Temelinde yeni gelişen burjuvazinin yayılma ve pazar elde etme niyetleri varmış. "Bizans Grek Devleti" ya da "Büyük Yunanistan" özlemleri kitleleri seferber etmeye yönelik ideolojik süslemelermiş. Bu arada, Yunan tezini, basit bir uydu devlet tezi olarak algılamışlar; tezi, içerde doğan ve önemli ekonomik ve sınıfsal temelleri olan talep ve emeller olarak yorumlamamışlar.

Zorluklarla dolu savaş, 9 Eylül 1922'de İzmir'de biçimsel olarak, 24 Temmuz 1923'teyse Lozan'da

eylemli olarak zaferle son bulmuş. Emperyalist devletler ve uşakları kovulmuş, miadı dolmuş padişahlık rejimine son verilerek ulus egemenliğine dayalı cumhuriyet sistemi getirilmiş. Zaten, Türk Devrimi'nin kuruluş dönemi, bu noktadan sonra başlamış.

Başlamış başlamasına da, Türkiye'nin o günlerdeki güncel koşulları çerçevesinde, öncelikle Osmanlı'dan kaynaklı köklü bir bürokrasi örgütü de o dönemde palazlanmış. Osmanlı'nın merkeziyetçi yapısı gereği devlet, topladığı vergilerle en büyük burjuvazi niteliğindeymiş. Bunun dışında, kocaman burjuvazi çok fazla gelişememiş, merkezi yönetimin gerek vergi toplayıcı yapısı, gerekse geçmişten gelen halka sahip çıkma duygusu küçük burjuvaziye devlet aygıtının gücünü kullanarak bir sınıf oluşturma şansı vermiş. Bugüne değin okudum, araştırdım ve öğrendim ki, Cumhuriyet devrinde de bu anlayış, çeşitli değişikliklerle devam edegelmiş.

Diğer taraftan, küçük burjuvanın devrim ideolojisine baktığımızda, dünyanın o günkü siyasal durumundan bire bir etkilendiğini görebiliyoruz. Öncelikle ulus-devlet peşinde koştukları için Fransız Devrimi'nden direkt olarak etkilenmişler. Cumhuriyetçilik, ulusalcılık ve laiklikse bir anlamda Fransız Devrimi'nin yansımaları. Bu yansımalar, doğal olarak ekonomik süreci de etkilemiş. Bağımsız ve çağdaş bir ulus-devlet yaratma peşinde koşan küçük burjuvazi, Batı burjuvazisinin oynadığı rolü düşünerek tüm gücünü "ulusal burjuva" yaratmaya adanmış. Gerek İzmir İktisat Kongresi sonrası dönemde, gerekse devletçilik yıllarında asıl amaç bu olarak belenmiş.

İkincil olarak, Rus devrimi "arz-ı endam" eylemiş. Kurtuluş Savaşı'nda edinilen kader birliği ve 1929 buhranından sonra Rusya'nın gösterdiği ekonomik büyüme, Türkiye'de Devletçilik, Devrimcilik ve Halkçılık ilkelerinin doğuşunu sağlamış. Bundan daha önce anayasa olarak 1921'de getirilen "Halkçılık Programı"nın, Meclis'te Bolşeviklik tartışması başlattığını da anımsamamız ve faşist İtalya'yı da es geçmememiz gerekiyor. İdeolojik bazda olmasa da yönetim bazında, faşizminin etkilerini görmek her dönemde olası. İtalyan ceza yasasının alınmasının dışında, CHP'de parti işlerine bakan Recep Peker'in İtalya deneyimleri küçük burjuvalara da esin kaynağı olmuş. Bunu durduran ya da sınırlayan etmen ise, Atatürk'ün özgürlüklere bağımlılığı olmuş.

Kurtuluş Savaşı bitip de, Anadolu köylüsü sabanının başına dönerken, meydan küçük burjuvazi ve feodal unsurlara kalmış. Tarihsel kimi nedenlerle, küçük burjuvalar feodalizmi şıpınışı temizleyememiş. "Haydi temizleyelim" dediklerindeyse oldukça geç kaldıklarını anlamışlar. Toprak reformu da, köy enstitüleri de, halk evleri de feodalizm tarafından "bertaraf" edilmiş. Küçük burjuvazinin başarısız olmasında ve alt tabakalardan kopmasında/kopartılmasında "eşrafın" gücü yanı sıra, ideolojisindeki eksiklikler de önemli rol oynamış. Oysa, Behice Boran'ın dediği gibi: "... Yönetici kadro kapitalizme ve Osmanlı merkezi feodalitesine verildiği savaşı kazanmış ideolojik olarak varabileceği en ileri noktaya ulaşip devrimcilik, laiklik, halkçılık ve devletçilik ilkelerini ortaya atmıştı. Bu ilkeler, kavramlarının gerçek anlamları incelenip tespit edilerek, birbirleriyle olan ilişkileri sistemleştirilebilseydi, sosyalizme varacak bir ideolojik çerçeve (pekâlâ) meydana gelebilirdi..." ve de sonrasında çerçeveden başarıyla çıkılabilirdi. Olmamış.

Bunu izleyen dönemde, CHP'nin bir yandan tutuculaşırken, diğer yandan DP ile başa çıkabilmek için devrimlerden ödün vermeye başlamasını, ancak eceli çoktan geldiği için iktidardan uzaklaştırılışını iyi kötü anımsıyorum. On beş yıl boyunca bürokrasinin ağız kokusunu çeken feodal kalıntılar ve türedi zenginlerin kontrolü doğrudan ele alışlarını da... Ülkeyi kalkındırsın diye bin bir güçlkle yaratılan burjuvazi, ne dış bürokrasiye karşı uğraş verdi, ne de feodalizmin torbasını dürebildi. İçte feodallerle bağlaşık olurken, dışarıda yabancı sermayenin taşeronu olan komprador

bir yapıya büründü.

Kısacası, Türk Devrimi ülkemizin emperyalizmden bir süre kurtulmasını sağladı, ama ülkeyi geri kalmışlıktan kurtaramadı. İster karşı devrim deyin, ister üretici güçlerin iktidarı alması olarak yorumlayın Türkiye'nin pre-kapitalist yapısı sürdü, sürdürüldü günümüze kadar gelindi. Bu arada, gökten askerî darbeler, muhtıralar düştü. O gün bugündür muradına erenler de oldu, kerevetiyle Çankaya'ya çıkanlar da...

Bize gene devrim özlemi kaldı.

Sabahleyin, Ilıca'daki ekmek fırınından ekmek aldıktan sonra "Taş Bahçe"ye uğrayıp demli bir çay içtim. "Taş Bahçe"nin "patroniçesi" getirip bir tomar gazete bıraktı önüme.

Şöyle bir göz atayım dedim. Haberler hepsinde aynı... Orada çatışma, burada savaş, şurada terör...

Düşündüm de eskiden savaşların tarafları vardı, taraftarı vardı, haklıları vardı, haksızları vardı, sınıfsal temele dayalıları vardı, ulusal boyutlu olanları vardı.

Şimdilerde öyle mi ya!.. Kimilerinin kendi halinde uslu uslu durup oturan aklı, bazı usavurma işlemlerini mantıksal sınırlarına kadar götürüp, sonunda kendisiyle çatışma haline dönüşüyor. Dünya nüfusunun yüzde altısına sahip Amerika, dünya servetinin yüzde ellisinin üstüne oturuyor. Dünyada askeri bütçeye ayrılan dokuz yüz milyar dolarlık payın yüzde ellisini harcayan dünya sirkinin trapezcisi Amerika, bu parayla (yani dört yüz elli milyar dolarla) Birleşmiş Milletler'in belirlediği rakamlara göre, dünyadaki tüm insanların yüzde onunun temel gereksinimlerini karşılayabileceğini biliyor da, bilmezden geliyor.

Yani bir anlamda, diyalektik anlayışın temelinde yatan üçlü düşünceye Hegel'in yüklediği anlam yürürlüğe giriyor, gerçekleri oluşturan kavramların her biri, karşıtını kendi içinde taşımaya başlıyor. Amerika, İngiltere ile kol kola girip, dünyada petrol rezervleri açısından ikinci sırada yer alan Irak'ı vuruyor. Gıda ambargosu uyguluyor. Çocuklar, bebekler ölüyor. Emperyalizm, bir anlamda daha önce yarattıklarını yıkıyor. Trapezci, trapezin üstünde ayakta duruyor.

Bu ülkenin ve bu ülke halkının önünde yıllardır kemik yalayan emperyalizm, elleriyle ördüğü "yeşil kuşağı" beline dolamış, etrafta dolaşıyor. 12 Eylül faşizmi, nasıl Türkiye'de Recep Tayyip Erdoğan yarattıysa, nasıl Hizbullah örgütü kurulduysa, Afganistan'da Usame bin Ladin, Taliban nasıl ürediyse, Amerika "vakt-i zamanında" nasıl Saddam Hüseyin'i İran'a saldırttıysa ve nasıl kimyasal kitle imha silahları verip Kuveyt'i işgal etmesine göz yumduysa, Halepçe'de zehirli gazdan nasıl beş bin insan öldüyse ve de dünya bu senaryoları nasıl gargarasız yuttuysa; Amerika yine, yeniden insanlığa karşı direniyor.

Amerika, Karl Marx'ı iplemediği için, ekonomik temelli bazı toplumsal oluşumların zaman içinde karşıtlarını ürettiğini, karşıtlığın giderek çatışmaya dönüşmesiyle de yeni oluşumun eskisini ortadan kaldırması biçiminde yürüdüğünü vallahi bilmiyor. "Parabol"den söz ediyorsunuz, o "para bol" diyor. Bir trapezden diğerine atlıyor. Mümtaz(!) basınımızın şaşkın şaşkalozları ona alkış tutuyor.

Oysa, her şey sürekli bir oluş ve yok oluş süreci içinde. Ve biliyoruz ki, bu süreç içinde hiçbir şey sürekli değil; her şey değişiyor ve yerini başka bir şeye bırakıyor. Bütün şeyler çelişkili yanlar ve yönler içeriyor. Türkiye'de, Bay Tayyip, önce suratına göstermelik savaş boyaları sürüyor, savaş naraları atıyor, ama sonra yatışıyor. "Onurumuzu para uğruna satmayız," falan diyor. "Savaşa hayır"

diyen halk, vergi yoluyla cezalandırılıyor. Dünya milletleri şaşkın. Ret olan tezkere yeniden tezgâha konuyor, olmuyor. "Haydi Kuzey Irak'a giriverelim" deniliyor. Türkiye, teflon tavadaki yağ örneği, küçük pazarlıkların kıskacında bir o yana, bir bu yana kayıyor, eriyor. Yeryüzünde politika yapayım derken solucanlaşıyor. Belkemiksiz, yapışkan, yavşak... Erken seçim yapıyor, sandıktan beklenen sonuç çıkmıyor.

Sonuç için: "Aaa!.. Sürpriz bu" deniliyor.

Şaşıyor...

Sürekli şaşıyor...

Çelişkili yanlar ve yönler arasındaki çatışma, değişimin itici gücü olmalı (mı)? Olmalı, ama olmuyor. Sonunda "şeylerin" dönüşüme uğramasına ya da ortadan kalkmasına açılacağına kimse ayırdına varamıyor. Oysa Hegel haklı: Varlığı belirleyen düşünce kendi sürecini olduğu gibi, dünya tarihinin de oluşum ilkesini oluşturuyor.

Trapezci o trapezden bu trapeze atlarken, havada takla atıyor.

Sonucu özetle dersiniz, hemencecik söyleyivereyim: Trapezci, eninde sonunda trapezi elinden kaçırarak.

Kaçırınca n'olacak?

Ya tepe üstü ya da kık üstü yere çakılacak. Değişim ve gelişimin, maddi dünyanın doğasında var olan bir özellik olduğu Amerikanca olarak da söylenecek. Geçmiş olaylardan ilkeler çıkarılacak. Düşüncelerin gerçekliğe uygunluğu, yani doğruluğu, toplumsal pratikle sınanacak.

Kant diyalektiği tanımlarken: "Yanılgının mantığı" diyor ya... İnanıyorum.

İki karşıt sav arasındaki, hem tezin, hem de anti-tezin karşıtının olanaksızlığı kanıtlanarak giderilecek. Aklın içine düştüğü, boka bulandığı doğal yanılgı, ileride yanlış gösterme yöntemi haline gelecek.

Nereden girdim "Taş Bahçe"ye, nereden önüme gazeteleri koydu "patroniçe", nereden daldım gazetelerin içine...

Oysa, pekâlâ güzel geçebilirdi bugünüm...

Düşünceyle duygunun ayrıştığı bir çağda yaşamaktayız. Gözlemliyorum da, gençler aşka bile böyle yaklaşıyor. Olabildiğince kuru, ruhsuz ve duygusuz... Aramızda türemiş kimi "Aşk Uzmanı" yazarlar, çizerler, televizyon dizisi senaristleri, filmciler, üç-beş süslü söz, beş-on uçuk benzetmeyle aşkı tanımlayıveriyorlar.

Bazen rastlayıp okuyorum ya da izliyorum, aaa bir de ne göreyim! Onlara göre benim şu yaşa dek çektiklerime "aşk" denilmesi kesinlikle olası değil. Bak sen hele şu işe! Aşkın, insanın ayağını yerden kesmek, gerçeklikle bağını koparıp bir noktaya odaklanmak anlamına geldiğini söylüyorlar, gülüp geçiyorum, elimden başka bir şey gelmiyor, n'apım!

Bu sabah Büyükhanım uyanıp tüm ses gücüyle:

"Mariyyaaa..." diye bağırmadan önce, bunları düşünüyordum. Sonrasında, nedense düşünceyle duygunun ayrışmaya uğradığı çağımızda, şayet duygusal değilsek, kendiliğinden duygusuzlukla hüküm giydiğimizi düşünmeye başladım. Hatta, bir ara:

"Ne biçim çağ bu çağ be!... Duygulu olmayı duygusallıkla karıştırıyorlar, düşünceyi duygusuzluk olarak anlıyorlar," diye, kendi kendime söylendim.

Tam o sırada, neredeeen nereye, ünlü "Kafkas Tebeşir Dairesi" düşmez mi aklıma? Düştü!

Hani, Küçük Mihayl yetimdir de, bu da yetmezmiş gibi, vicdansız anası onu ancak vali babası ölüp, büyük arazilere sahip olduğunda anımsar. Mihayl'a miras kalan geniş toprakları ele geçirmek için, çocuğu canı pahasına büyütüp yetiştiren Grusha'nın elinden almaya girişir. Yargıç Azdak, yere tebeşirle bir daire çizer. İki kadın, Mihayl'ın birer koluna yapışır, Yargıç: "Çocuğu dairenin dışına çıkaran, ona sahip olacak," der. İlk denemede, çocuğa analık eden Gruşa, kıyamayıp Mihayl'ın kolunu bırakır. İkinci denemede de aynı... Mihayl'ın öz annesi, geniş toprakların hayaliyle çekip çıkarır Mihayl'ı tebeşirle çizilmiş dairenin dışına. Ve yargıç Azdak, kararını açıklar: "Çocuğa zarar vermemek için kaybetmeyi göze alan Gruşa, öz değilse de, esas anadır..." Oyun, anlatıcının: "... her şey kim hak ederse ona gider; çocuklar büyüsünler diye annelik edene, vadiler meyve versin diye su verene" diyerek oyunu bitirir.

İlk gençlik yılları sonrası giriştiği toplumsal devinim ve mücadeleyle Marksizmi/ Bilimsel olanı benimseyen Brecht, Marksizmi ve Diyalektiği/Bilimi özümsemiş, tiyatro yapıtlarında ve şiirinde eytişimsel özdeği kullanmış bir yazar. Salt duygu, coşku, heyecan yerine "aklı, düşünceyi, bilimsel" olanı savlarken, yukarıda andığım oyununda da, mülkiyet-emek ilişkisini sorgulamış, emeği belirleyici değer olarak ortaya koymuş. Mülkiyet üstünde sahiplik, doğuştan ya da toplumsal statüyle değil, emekle biçilir demek istemiş. Dolayısıyla, adaletin, mülkiyet-emek ilişkisini ortaya doğru koymaktan geçtiğini vurgulamış; emeksiz mülkiyetin adaletsizlik olduğunu; bu durumda da, emeğin ürettiğini gasp ettiğinin/edeceğinin altını çizmiş, kısacası sömürüyü tanımlamış.

Kim emek verirse o hak eder, tamam da, şimdi bu durum onun duyguları reddettiği anlamına mı gelmekte? Haydi canım, olur mu öyle şey! Aksine, duyguların bilincin süzgecinden geçmesi gerektiğini söylemiş o. Bilimsel sanatı ilk var edenlerden sayılmış. Büyüklüğünün temeli de, elbette bu noktadan kaynaklanmış. Çünkü, Brecht'te anlam ve akıl birincil. Brecht'in her yapıtı âdeta birer felsefi manifesto.

Gazeteleri karıştırırken, yeni savaşlara gebe bir dünyada, ABD emperyalistlerince Irak'ın işgal edildiği günleri anımsadım. 19 Mart'ı 20 Mart 2003'e bağlayan sabahta ABD'liler "Korku ve Dehşet Operasyonu" adını verdikleri bir hava saldırısıyla Irak'ın belli başlı yerlerini vurmaya başlamışlardı. Sonunda Irak düştü. ABD savaşın bittiğini açıkladı dünyaya. Savaş bitmiş, Irak'a ABD özgürlük getirmişti. Öyle söylüyorlardı. ABD böyle söylüyordu söylemesine, ama kısa zamanda savaşın bitmediği, ABD ve bağlaşıklarının bataklığa saplandığı görüldü.

Acaba, ABD savaşa bu denli kapsamlı hazırlanmış, savaşı kazanmak için hesap edilmesi gerekeni hesap etmiş olmasına karşın, neyi gözden kaçırmıştı da işler istediği gibi gitmemişti? Saddam Hüseyin'in çevresinde yer alan (asker-sivil) üst yetkililer satın alınmamış mıydı? Elbette satın alınmıştı. İnanç ayrılıkları es mi geçilmişti? Hayır es geçilmemişti. Başta Kürtler olmak üzere, yeterince etnik ayrılıklar üzerinde mi eksik çalışma yapmışlardı? Yok o da değil, belki de en fazla bu alanda emek verilmiş, iş sağlam tutulmuştu.

Eeee, bütün bunlar sapasağlam süzgeçten geçirildiğine göre, ABD'nin eksiği ya da unuttuğu ne olabilirirdi?

Düşündüm de, bu sorunun yanıtını bulmak hani o kadar da zor değil. ABD, Saddam Hüseyin'in çevresinde bulunan deve dişi gibi adamlara parayı bastırmış iyi bir gelecek önermiş ve satın almıştı. Diğer unsurlara da önem sırasına göre ne gerekiyorsa "buyurun alın" demişti. Ne var ki, ABD emperyalizminin unuttuğu bir şey vardı, işte Irak'ta sonucu belirleyecek olan da o unutkanlıktı. Yani, ABD'li katiller, Irak halkını unutmuş, onu hesaba katmamışlardı.

O halk ki, 2 milyon canını şu ya da bu nedene bağlı olarak ABD işgaliyle yitirmişti. Hemen hemen her gün, 100 kişiden az olmamak üzere de yitiriyordu. İşgal öncesi ve sonrası durum ise ortadaydı. Irak halkı ne kazanmış, ne yitirmiş artık biliyordu. Bu nedenle ABD emperyalistlerine karşı direniş Irak halkı üzerinden yükseliyor, yükselip yaygınlaşmaya da devam ediyordu.

Dolayısıyla, ABD'nin kukla hükümetler üzerinden kurup sürdürmek istediği egemenlik, gerektiği gibi kurulamıyor. Oysa ABD'li emperyalist katillerin amaçları çok büyük. Onlar istiyorlar ki, 21. yüzyıl ABD imparatorluğu yüzyılı olsun. Bu nedenle de "Yeni Dünya Düzeni", gerçekte ABD kapitalist-emperyalist sistemine dünyanın baş eğdiği bir dünya düzeniydi ve zarlar da buna göre atılmıştı. ABD, Afganistan ve Irak'ı işgal ederken de, İsrail aracılığıyla Filistin ve Lübnan'a saldırı düzenlenmesini sağlarken de, İran'ı sürekli olarak vurmaktan söz ederken de kafasının içindeki gerçekler bunlardı.

"Akıllı insan olacağınıza/öyle bir yere götürün ki dünyayı,/akılsızlık zararlı olsun!/İyi insan olacağınıza,/öyle bir yere götürün ki dünyayı,/iyilik beklenmesin!/Özgür insan olacağınıza,/öyle bir yere götürün ki dünyayı,/kavuşsun özgürlüğe herkes,/özgürlük sevgisi geçersiz olsun!"

Gazeteler Irak'ta insanların gene öldüğünü yazıyordu. Gene insanlar ölüyordu. Bir kez daha anladım: Duygusallık çoğu kez yıkıma götürdüğü halde, temelde insanın iyi yanını yansılıyor. Diğer yanda akılcı tutum, bir insanı kötü yapabildiği halde, bozuk bir düzende, toplum içinde ayakta kalabilmesinin ön koşulu sayılıyordu.

Doğru bir düzenin gelmesiyle, akıl-duygu çatışması neden yok edilemesin? Dışa dönük, yani nesnel, aktif, yenileyici ve gerçekçi bir toplumsal başkaldırıdır bize gerekli olan. Toplumsal ilişkiler emek-mülkiyet doğru orantısına göre belirlenmeli, adaletli bir toplum yapısı öne çıkmalıdır. Sömürünün kalkacağı, sınıfsız toplum önermesini kimseden beklememeli, halkımızın önüne çoktan koymalıydık. Yoksa, bu düzen içinde bireyin gerçek olmasını nasıl bekleyebiliriz ki? Bu düzen içinde çalkalanan ahlaksal deney, bugüne değin şarlattanlıktan başka neye yaramış ki!

Sevgilerimizin bile ticaretin kurallarına bağlı olduğu günler yaşıyoruz.

Ahhh! Şu saatleri duygulara bir sürgün edebilsek!

Akşamüstü nereden aklıma estiyse, geçmişte yazdığım yazıları taradım. Geçtiğimiz yılın son günü, durup dururken eski yılbaşı gecelerimi anımsamışım. İyi yapmışım.

Kuruyemiş ve tombala, akşamın vazgeçilmezleriydi o yıllarda.

Yeniden anımsadım.

Sonrasında bayramlar da düştü aklıma.

O yıllarda, bayramlarda tatile değil, el öpmeye gidilirdi büyüklerin evine. Ben de giderdim. Ya bir şeker olurdu armağanım ya da mendil içinde lokum. Bazen de harçlık.

Hepi topu fırıldak alacak kadar.

Vapura binip, "Büyükanne" diye çağırdığım annemin teyzesinin Üsküdar'daki köşküne giderdik. Kokulu bahçesi, zengin çiçekli bir çelenk gibi üç yanını çevirir, o bahçedeki kuyudan ebemkuşağı ışıltısında parıltılı sular çekilirdi. Dışarıdan sanki derin bir sessizlik içindeymiş gibi görünür, koridorlarında bahçeden toplanıp getirilmiş taze çiçeklerin her daim kokusu duyulurdu.

Köşkün üst katına çıkan merdiven başındaki kapıdan, tertemiz giyinmiş kiracılardan Seher Hanım girerdi. Ipıl bir sevinçle kapıyı ardına kadar iter, sonra üzerlerinde en küçük bir toz kalıp kalmadığını son bir kez araştırır gibi, düşünceli gözlerini duvarlar boyunca gezdirirdi. Ardından, gene mutlulukla başını sallar ve de aynı sesi iki kez yineleyen eski saate bir göz atardı.

"Saat daha yarım," diye mırıldandıktan sonra cebinden bir anahtar destesi çıkartır, köşkün arka dehlizlerinde yiterdi.

Eski köşte, sürecin hep sessizlikle başladığını anımsıyorum.

Sokak kapısının gürültülü kapanışı...

Sessizlik. Bir konuğun uğurlanışı...

Dinginlik.

Sütçünün taaa öbür mahalleden duyulan "sütçüüü" yırtınmasından sonra, bakır bir kaba köpürerek dökülen çalkalanma yorgunluğundan "mustarip" sütün, mutfak tarafına yönlendirilişi...

Suskunluk.

Yalnız, üzeri cam kavanoz ile örtülü, altın kaplama kocaman konsol saatinin sarkacından yayılan vuruşların boş koridorda ve salonda çınlayışı olurdu ses olarak. Balkon kapısının üzerindeki pencereden akşam güneşinin son ışıkları girer ve saat kabını süsleyen altın yaldızlı üç kopçayı parıltatırdı.

İlkokuldayken "Yerli Malı" haftaları yapılırdı.

"Yerli malı, yurdun malı / Herkes onu kullanmalı"...

Kuru incir içine ceviz koyar, küçük ellerimle Yafa portakalları soyardım. Sonraki yıllarımda berberlerde Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akbaba"sının okunduğuna tanık oldum. Kayışlarda çelik usturalar bilendiğine de...

"Arap Mabel" çiğner, topağ çevirirdik yukarı mahallede. Yani şimdilerde kalmayan mahallelerde.

Koskoca balina, küçük gömlek yakasına nasıl girerdi bir türlü anlayamazdım. İtiraf edeyim, hâlâ çözemedim sırrını masmavi çivitle, bembeyaz çamaşırın yıkanmasının.

Radyo dinlerdik. Babam:

"Dinleyin ufkunuz genişlesin," derdi.

"Bak Bak" mağazası Yüksekalkadırım'daydı, bilirdim.

"Hayat Mecmuası"nda Hikmet Feridun Es'le birlikte dünyayı gezerdim, hem pasaportsuz, hem de vizesiz.

Türkiye'de altmış yedi il vardı. Zonguldak en sonuncusu.

İş Bankası kumbaraları ilk tasarruflu, belki de ilk mülkiyet.

Konkensiz, altın günsüz kadın günleri yaşanır; el işleri yapılır, dantelalar örülürdü. Çaylar ince belli bardaklarda içilir; sohbetler önce yakın çevrelerden başlar, ülke sorunlarına gelirdi. Yemek, beyaz masa örtülerinin üzerinde, porselen tabaklarda yenilirdi.

Komşu "mevhum" değildi ve de sadece dilde değil, gönülde de vardı. "Talimat" üzerine komşuya gider: "Bir maniniz yoksa annemler size gelecek," derdik.

Lacivert yaz akşamlarında yazlık sinemalara "maaile" gidilirdi. İnsanlar daha mı az yorgundu ne, otobüslerde büyüklere yer verilirdi.

Tekel birası ve Bafra sigarası delikanlılığa ilk adımdı.

Anımsayamıyorum, likör müydü ikram edilen zarif kristal kadehlerde?

Aylık bütçeler genellikle Yenice ya da Gelincik sigaralarının arka kapağına yapılırdı.

Kimliğini bir türlü canlandıramadığım Orhan Boran'ın "Yuki"si ile şenlenirdi evlerimiz.

Her dem tazesini bulunsun diye, kahve yüzer gram alınırdı.

İskele meydanlarında ıstakoz sepeti ve çirozlar asılı durur; kış öncesi evlerde reçeller yapılır, turşular basılırdı.

Bir "Job"la beş tıraş olurdu, "Nacet" kullanmayanlarımız.

Siyah okul önlükleri ve beyaz yakalar geceden ütülenirdi.

Sevgileri, sevdaları ilden ile, gönülden gönüle taşırdı kartlarımız, mektuplarımız.

Ezanı kötü sesli müezzinin sesinden hoparlörden dinlemez, dokuz kez düşünmeden laf söylemezdik.

Çocuklar oyun bile oynar; toprağı saksıda değil, arsada ve bahçede tanırlardı.

Çevre örgütleri o zamanlar boy göstermemişti, çünkü çevre vardı.

10 Kasım'larda gazeteler siyah manşetle çıkar, fabrikalar sirenlerini çalardı.

Anayurt dört bir yandan demir ağlarla örülüydü ve Ankara'yı ziyaret eden dostlar, Anıtkabir'i ziyaret etmeden dönmezdi.

Türk'ü, Kürd'ü, Ermeni'si, Rum'u, Yahudi'si bir arada barış içinde yaşardık.

Bildiğimiz en gizli şey ayakkabılara yapılan pençe, konuştuğumuz dil Türkçeydi.

Fener alayları yapılırdı. Göğsümüz Cumhuriyet'in tunç siperiyken.

Kucak kucak çiçekler toplanırdı kırlardan, tertemiz duygularla annelerimiz için.

Yeni bir dünya kurulacak ve Türkiye bu dünyadaki yerini alacaktı. İnanmıştık.

Geleceği, geçmişten kopmadan kuracağımızı sanırdım.

Yaşadığımız binlerce gerçek ve kurduğumuz binlerce düş vardı, daha düne kadar.

Şimdi, sadece bir tutam değer kaldı.

Artık değeri olmayan...

Akşam, sofraya oturmadan önce Büyükhanımı tuvalete götürdüler, tuvaletin kapısı aralık kalmıştı, eteğini sıyırırken kalçasını gördüm. Etleri pörsümüştü. 88 yaşındaydı ve geldiği bu son nokta bir ile biri çarpma noktasıydı.

Sofrada karşıma oturtular.

Bu akşam, rakı daha bir başka güzellikteydi sanki.

Hiçbir esinti yoktu. Dallar kıpırdıyordu, ama esmiyordu.

Nasıl oluyordu da, dallar kıpırdadığı halde esinti olmuyordu?

Sevgilim, çatalı masada tabağın sağına yerleştiren Büyükhanımın yardımcısı Ludmilla'ya:

"Çok budalasın" diye çemkirdi.

Büyükhanım:

" Oh be" dedi.

Santimetreleri herhangi bir birimin yüzde birine bölmeyi denedim.

Başaramıyordum.

Kırk gün kırk gece düşünmüş gibiydim.

İklimlerin yerlerini değiştirmeyi de denemek istedim.

Bir yorgan varsaydım yatağımın üstünde, şilteyi ve çarşafını bir giz gibi gizleyen. Altındakilerin ayıbını sarıp sarmalayan bir yorgandı düşlediğim. Üstüme çektim yorganı, gizi gizemi üstlendim.

İçimde bir ses, olamazcasına vurdumduymaz ve çıkarılması neredeyse olanaksız bir tonda bağırıyordu.

İsyankâr ve densiz.

Hem sapık, hem de sapsız, köksüz.

Yüreğim kendiliğinden patlamış, irin dolu bir çıban gibi ezildi, büzüldü.

Sanki sonuna dek sıkılmış bir cıvata gibiydim. Ya da bana öyle geldi, öyle duyumsadım.

Kırağı yemiş herhangi bir yemiş gibi. Dalından kopartılmış da, konulduğu vazoda susuz bırakılmış

hiç kimsenin tanımadığı bir çiçek gibi.

Yorgun, yanı sıra argın, yokuş çıkmış bir at geldi tam önümde durdu.

O da soluyordu.

Televizyon kanallarından birinde, bir yangın yerinden görüntüler getiriliyordu ekranına. Diğer bir televizyon kanalında deprem görüntüleri vardı.

Yıkıntı, gaz sıkıntısı, toz ve de duman.

Cansiperane bir aşk yaşadığımı anladım.

Aşkın üzerinden yıllar geldi geçti.

Adamın biri bir türkü tutturmuştu.

Tam o sıra, yalnızlığı üç otuz paraya pazara çıkardım, kimse almadı.

Gecenin sonuyla beraber uyku da geldi.

Salladım, salladım şişenin ağzından tek damla rakı dökülmedi.

Geç saatte Alaçatı'ya gittim. Dost Kitabevi'nin sahibi Ömer (Önal) ile bir süre söyleştikten sonra, Kemalpaşa caddesindeki Meksika Restaurant'ı "Picante"nin sokak üstündeki masalarından birine çöktüm. Saat 00.15... Bir ara, aklıma esti Deniz'e (Kavukçuoğlu) telefon ettim. Asmalımescit'telermiş. Erol (Günaydın) Ağabey ve Mustafa (Alabora) ile berabermiş. Selam ettim.

"N'aber" dedi, "Belediye Başkanı bir görev(!) verdi, o görevi(!) ifa etmekle meşgulüm" diyerek görevimin(!) detayını açıkladı:

"Buradan geçmekte olan en güzel bacaklı ve en güzel ayaklı hatunu seçeceğim."

Karşılıklı gülüştük.

Gerçekten de önümden, genetik ayrıcalığı olan bacaklar geçiyordu. Kimi şortlu, kimi mini (hatta mininin de minisi) etekli. Ayaklarında da açık ayakkabılar, sandaletler, terlikler... Gözümün kenarıyla önümden geçen kadınların bacaklarının üst ve alt kısımlarının birbirine oranını ölçüyor, ardından selülit gibi kötü görüntüleri kendimce araştırıyordum. Kimilerinin, ayak başparmaklarının yanındaki parmakları, başparmaklarından daha uzundu. Kimilerininkini, sanki düz zemine yapışacak yarasa ayağına benzettim. Kimileri yere, ince ve uzun parmaklarıyla dalı sıkıca kavrayan ağaç kurbağaları gibi basıyordu. Kimilerinin parmaklarıysa ayakkabılarından dışarı sarkmıştı. Gene de güzel, orantılı, ince bilekli ayaklar akşam Alaçatı'da çoğunlukta idi. Doğal olarak magazin basınının "paparazzi"leri de çevreyi sürekli "tarassut" ediyordu.

Saat 01.00'dan sonraysa, Kemalpaşa sokağı maço istilasına uğradı. Nereden çıktılar anlayamadım. Altın zincir sarkan göğüslerinden kıllar fişkıran, çoğu iri yarı, zengin oldukları belli olmakla beraber, görgüsüz ve kaba saba oldukları da anlaşılan erkekler birdenbire çoğunluğu sağladı. Kimi puset itiyordu, kimi çocuğunu omzuna almıştı, kimi kolunu karısının boynuna dolamıştı. Bazıları salınarak yürüyüşüyle "var mı benim gibisi" egosunu satmaktaydı. Sabah attığı tokatla yanağını morarttığı karısının/kapatmasının elini tutanı bile vardı.

Güzel kadın ayağından da, bacağından da vazgeçtim, sadece onları izlemeyi seçtim. Maçoları...

Maçoları izlerken, Berlin Duvarı'nın 1989 yılında çöküşünün ardından, 1990'lı yıllardan itibaren hemen her alanda sıkça karşılaştığımız küreselleşme sözcüğünün, günümüzde sadece ekonomik bir kavram olarak değil, içinde bulunduğumuz uluslararası sistemi tanımlamak için de kullanılmakta olduğunu gecenin o saatinde düşünmeye başladım. Küreselleşme ekonomiden siyasete, sosyal politikadan kültüre, hemen hemen yeryüzünün her alanındaki değişimi ifade ediyordu. Bir anlamda "gizemli" bir sözcük olmuştü küreselleşme... Ünlü sosyolog Peter Burger'ın deyimiyle, esasında Alman kömür endüstrisindeki gerilemeden, Japon gençlerinin cinsel alışkanlıklarını açıklamaya kadar geniş bir alanda kullanılan "basmakalıp" bir sözcüktü.

Geçenlerde gazetede okudum, Burger'ın görüşlerine paralel bir biçimde âdeta geçmiş ve geleceğin kapılarını açacak anahtar bir kavram olarak görülen küreselleşmeyi Bauman: "Parolaya dönüşmüş moda bir deyim" olarak değerlendirmişti. Her ne kadar, kavram olarak "Küresel (yani global)" sözcüğünün kökeninin 400 yıl öncesine gittiğini, küreselleşmenin oldukça yeni bir kavram olduğunu, ilk olarak 1960'larda ortaya çıktığını, 1980'lerde sıkça kullanılmaya başlandığını bilsem de, 1990'larda bilim adamlarının önemini kabul ettiğı anahtar bir sözcük haline geliverişini, akşamın o saatinde yeni duymuşçasına aklıma indirmeme şaşıtm da kaldım.

Evet, globalleşme ya da küreselleşme, son yıllarda çok sık kullandığımız kavramlardan biri. Globalleşme ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda bazı ortak değerlerin yerel ve ulusal sınırları aşarak, dünya çapında yayılmasını ifade ediyor, biliyoruz. Ekonomik alanda hem gelişmiş, hem de gelişmekte olan ülkelerde benimsenen yöntem ve buna bağılı olarak uygulanan politikalar da, giderek birbirleriyle benzerlik göstermekte, bunu da gün be gün öğrendik. Bu arada, reel sosyalizmin çöküşü ile birlikte dünyada liberal ekonomik düzen, yani serbest piyasa ekonomisi de giderek globalleşti, hiç itiraz edemiyoruz. Diğer taraftan, tüm dünyada kamu ekonomisinin görev ve fonksiyonları yeniden tanımlanmaya çalışılmakta. Devletin sınırlanması ve küçültülmesi ve bu şekilde piyasa ekonomisine işlerlik kazandırılması görüşleri giderek önem kazanmakta. Dünya ticareti boşluğa bırakılmakta.

"Değişen Dünya"ya ilişkin görüşler ha bire değişirken, değişmeyen tek gerçek olarak, sermayenin uluslararası bazdaki sömürü düzeninde kalmasını düşündüm. Değişim adına politika yapanların çıkış noktaları, ne dünya nüfusunun %75'inin yoksul oluşu, ne de savaşların insanlığın üzerinde bıraktığı korkunç sonuçlardı. Bilim ve teknoloji, hiç kuşku yok ki, gün geçtikçe büyük değişimlerle yeni mesafeler alıyor almasına da, bu dediğim değişim, dünyada yoksulluğun asgari düzeye indirilmesi için mi, yoksa söz konusu teknolojik yenilenmenin savaş sanayisine angaje edilerek, sömürünün en üst düzeye yükseltilmesi için mi, işte işin burası bir türlü yanıtlanamıyor. Esasen, yanıt da aranmıyor ya neyse! Oysa bugün, dünyada devam etmekte olan savaş gerçeğı, düşüncemi olabildiğince doğruluyor. İşte bu kadar!

Akşamki "maçoları seyrim" sırasında, kendi kendime şu noktaya da işaret etme gereğini duydum: Bir yanda dünyadaki sömürü ve baskı düzeni en acımasız bir şekilde devam ederken, diğer yandan da sermayenin "meşruiyet"ine "ideologluk" yapan birçok yazar-çizerin "ideolojilerin yabancılaşması" iddiaları, günümüzde artık bir "trend" haline geldi. Bugün, ne yazık ki, sol cepheden ve sol kimlikten de birçok kişi, "değişim" tartışmasına taraf olurken; nasıl bir "değişim" sorusu hep yanıtsız bırakılmakta. Sonuçta bilinçli-bilinçsiz, en genelde "ideolojilerin yabancılaşması" tartışmalarına fetva verilmekte. Ve özetlemek gerekirse, kapitalizmin gelişmesiyle sermaye küreselleşmekte ve bu

anlamdaki küreselleşme, televizyon ekranlarında, gazete manşetlerinde sıkça boy gösteren bir konuyu da beraberinde getirmekte: Maço erkekler, aşiret kültürü, kabadayılık...

Ekranlarda gözden kaçmayacak kadar çok abartılan maço dizileri, bilemiyorum acaba bize yansıtıldığı gibi gerçekten çok mu istek görmektedir? Bu diziler hangi temeller üzerine oturtuluyor? Televizyona, televizyonculara ne olmuştur da aşireti keşfetmişlerdir?

Vallahi, nasıl keşfettiklerini bilemiyorum, ama istek unsurundan başlayacak olursam, puşili yerli dizilerimiz, gerçekten "rayting" rekortmeni olmuştur. Uzmanlar, eli silahlı, mert, namuslu, haksızların karşısında yer alan kabadayılarımızı ya da farklı alana taşınmış ağalarımızı nasıl açıklıyorlar, şimdiye kadar hiçbir açıklamaya rastlamadım, dolayısıyla okumadım, ölesiye merak da ediyorum ya, neyse!.. Esasında beni ilgilendiren özde bunlar değil. Medya maçoluğa neden destek veriyor, esasında ben bunu merak ediyorum. Bu diziler, televizyon kanallarının sermayesine ne çeşit bir rant getiriyor, işin bu tarafını da merak ediyorum. Kabadayılığın toplumsal normları tehdit edici olması gibi ürkütücü bir yanı varken, medya toplumsal normları yıkmak mı istiyor? Bu, devlete karşı çıkış mı, yoksa rant kavgası mı, gerçekten merak ediyorum.

Sayıcı az da olsa bazı tepkileri not etmişim. RTÜK'ün, "178 ALO RTÜK" hattına başvuru yağıyormuş. Anlaşıyor ki, izleyici pek de tepkisiz değil. Konu başlıklarını şöyle ayırmışlar:

"Dizilerdeki mafya ve çete gibi kanun dışı ilişkiler birer güç belirtisi gibi gösterilip, özellikle çocuk ve gençlerimiz üzerinde olumsuz etkiler bırakmaktadır."

"Televizyonlardaki haber bültenlerinde şiddetle ilgili konular çok sık ekranlara gelmektedir."

"Dizi ve filmlerde şiddet unsuru aşırı kullanılmaktadır."

"Televizyon kuruluşları programlarındaki şiddet öğesine karşı önlem almalıdır."

"Medyada yer alan şiddet görüntüleri, toplumsal barışın tehlikeye düşmesine neden olabilir."

"Televizyonlardaki film ve dizilerde kabadayılık gibi kanun dışı güç odaklarının haksız kazançlarla ilgili özendirici olabileceği unutulmamalıdır."

"Çoğu dizi ve filmde hukuk yerine mafyanın üstünlüğü anlatılmaktadır."

Bu başlıklara bakıldığında, akılda tutulması gereken iki nokta var: Haksız kazanç ve hukuk yerine mafyanın üstünlüğü! Eğer televizyon dizilerinin bu ölçüde bir ahlak yıkımı aracı olduklarını düşünüyorsam, yüzümü sistematik davranıp, bu türlerin ortaya çıkışına olanak veren, onları ortaya atan ya da kanalında gösteren erk sahiplerine çevirmem gerekiyor. Sosyolojik ya da psikolojik etmenli birçok bozukluk doğması, toplumsal varlıklar olan biz insan doğasına hiç de aykırı değil. Olabilir ve düzeltilmesine çalışabiliriz. Ancak, asıl buz dağının ardındaki sorun, medya örgütlerinin başında bulunan insanların, neden bu türe bu kadar yatırım yaptıkları. Bir ayağı "rayting" desem bile, biliyorum bu neden çok, ama çok yetersiz bir neden.

Sıcak mı sıcak bir Alaçatı akşamındaki "maço erkek" izlemem sırasında, bir ara aklıma kabadayılık ile hukuk karşıtlığı ya da toplumsal normlarda çöküntü gibi korkutucu gelişmeler de geldi ve bu geliş doğal olarak bende "örgütlü suç, medyanın parçası mı" sorusunu çağrıştırdı. Bugün, işadamları görüntüsü altında "baba" denilen çağdaş kabadayılar, kamuoyunu baskı altında tutabilmek adına, medya ile yakın temas içindeler. Okuyoruz, izliyoruz, görüyoruz, tanıklık ediyoruz. Çünkü, güçlü

olmak için bellerine sadece silahlarını takmaları artık onlara yetmiyor. Kullandıkları araçlar, günümüzde çok farklı.

"Paparazzi" olarak tanımlananlara gelecek olursam, neden herkesin özel hayatını bikkınlık getirecek derecede irdeler de, gerçek kabadayıların yaşamlarına hiç mi hiç dokunmazlar? Ben kişisel olarak, güzel mankenler hakkında öğrendiğim tüm gereksiz ayrıntıların yanı sıra, yeraltı dünyamızın saygın mı saygın kabadayılarının yaşamları hakkında da bilgi sahibi olmak istiyorum. Çok merak ediyorum ve magazin gazetecilerine, beni bu haktan mahrum bırakmamaları için ricada bulunuyorum. Şu ana dek hiçbirinin adını, örneğin "Takıcı, bu akşam şurada Bakıcı ile yemekti..." diye basit bir olayda duymadım. Duyamam, çünkü bu elekten geçirilmişlik, saman altı bir birlikteliğe gidiyor.

Her alan, ama her alan sermayenin koruması altında.

Yazık, ama ne yapalım ki gerçek bu...

Gerçek bu, tamam da, benim maçolar uğruna önümdeki rakıyı piç etmem doğru mu?

Roman, öykü ya da şiir yazarken zaman bilincinin çözümlenmesinden; algı, bellek ve beklenti nesnelerinin zamansal karakterinden söz edersek, bir anlamda zamanın nesnel akışını ele almış, sonra da bir zaman sezgisinin ve gerçek bir zaman bilgisi olanağının öznel koşullarını araştırmış sayılabilir, okurdan aferin bile alınır.

Ama resim öyle değil.

Resim sanatı bambaşka.

Örneğin, İrfan Okan resmini ele alırsak, onun edindiği dünya zamanının, somut bir sürenin ya da benzeri süre ve süreçlerin değil, kendi halindeki zaman ve süreler olduğunu şıpınışı anlarız. İrfan Okan resminde o takılıp kaldığımız zaman kavramı, sorgulanmasına gerek duyulmayan mutlak bir veri olarak vardır. Varolan bir zamanı ele alır, ama kim ne derse desin, bu deneyim dünyasındaki zamanın değil, bilinç akışının "içkin", yani eski deyimle "mündemiç" zamanıdır. Bir ses süreci, bir melodi nasıl ardışıklık örneği verirse, İrfan Okan resminde zaman, daha önce algılanmış figürün rengini tamamlayan, bir duyumun yitmesinde süren görüntüdür.

İrfan Okan, figüratif görkemlerinin duyarlılık kökenlerini alaysamalı betimlemelere yaslar. Yapıtlarındaki oluşum ve anlatım gücü bir tarafa, tüm ölçütleri ister istemez gerçekliğin sınırlarını zorlayacaktır.

Zorlar da.

Oysa, dengeler, dramatik abartıdan özenle ayrıştırılmış, gerçekler tuvale işlenmiştir. Doğal olarak düş de vardır İrfan Okan resminde. Bakarsınız bir ormanda ağaçlar arasından ışık yağar. Işık burada bir huzmedir, ama düşsel boyuttur. Cennete bisikletle gider. Yalnızlaşma, iletişimsizlik, duygusuzlaşma, sanrılar hep gizemseldir. "Kaygılardan uzak bir duruş"u vardır, "ufuklarda gizlenir", "kutsal tepelerdedir", her daim "masumdur" ve her yere, her nesneye "aşkla bakar".

Görsel fantezisi hep ön sıradadır.

İsterseniz, çok rahat gözlemlersiniz.

Nasıl ki, tüfek tabanca gibi ateşli silahlarla atış yaparken, hedefi vurabilmek için, arpacıkla birlikte göz ile hedef arasında aynı doğru üzerindeki gez denilen kertiği esas alırsak, İrfan Okan resmine bakarken de bir "esas" gerekir. O, resmi bitirmiş menzile ulaşmıştır. O halde, sizin de biraz çaba göstererek hedefe ulaşmanız işten bile değildir. Serbest, coşkulu fırça kullanımından çizgisel plastik içinde bazen karabasanlar, trajik yaşam kesitleri, kimi zaman sevinçle kocamanlaşan iç dünyalar yansır.

Bu süreç içinde, İrfan Okan resminden zaman konusunda pek çok şey öğrenmeye başlarız.

"İyi de, ne gerek var İrfan Okan resmine, saatten de zamanı, hem de doğru zamanı öğreniriz" diyecekler elbette olacaktır.

Aldanmam, kanmam onlara.

İrfan Okan, doğru zamanı bilmek istemez ki! Zaman, onun için, içinde bir şimdi noktasının keyfi olarak saptanabildiği bir olgudur; öyle ki, iki farklı zaman-noktasından biri önce, diğeri ise sonradır. İrfan Okan, zamanı anlatmaya kalkıştığında, şiirsel simgeler düşsel boyutlara ulaşır. "Kendini tanı ve kendin için zaman yarat" iletisinin "müstehzi" bir biçimle anlatılması işte tam bu evrede başlar.

İrfan Okan, zaman içinde insanı ve insan duyarlılığını, tüm yaşam sorunlarını da irdeler. Renk ve ışığın birlikteliğinden yakaladığı görsel diliyle şiirsel içeriğinin dışına taşırır. Düşsel dünyasında söylenceler gizlidir ve o söylencesel dünya, sanki onun kötülükler karşısındaki korunağıdır. Sarının açılmışı, kahverenginin saçılmışı, yeşilin sarıdan, morun maviden yürüttükleri, hele hele kırmızının sarıdan çalarak turuncuya kattıkları, İrfan Okan resmini seyrederken duygulara daha yakından seslenen bir heyecan elemanı olarak tanımlanmalıdır.

Açık yüreklilikle itiraf etmeliyim ki, ben ressam değilim. Resim eleştirmeni hiç değilim, ama sanırım iyi bir resim okuruyum. Şimdi, kimi "erbaplar", "üstatlar", İrfan Okan'ın çizgileri, orantıları, biçimleri, tuvalde kurduğu geometrik düzen, renk uyumu, uygun renk düzeni karşısında benden daha fazla duygulandıklarını ya da tersini söyleyeceklerdir.

Dedim ya! Ben bilmem, bilemem.

Resmin karşısına geçtiklerinde benim gözlerim, birer sindirim aygıtına dönüşüyor. O açıdan, İrfan Okan doğasının çizgi yapısından, plastik biçimlerinden rahatça söz edebilirim ben.

"Kendini gösteren güçlü renkler çoğunluğu İrfan Okan'ın renk kültürünü yaratmaktadır" da derim.

Karşıma çıkan "üstat"larla, "erbap"larla resim sanatının er meydanlarında kıyasıya kapışırım. Anlamamışlarsa, bir ağacın, bir çiçeğin, bir kedinin, bir şair figürünün, ormandaki uzak yeşilliklerin, güneşin... hangisinin, biçiminin mi, renginin mi daha önemli olduğuna eze eze karar verdirtirim.

Ben bir resim okuruyum ve korkusuzum.

İrfan Okan'ın resminde biçemi olan imgesel motif, fantastik kurgu, kendi kişiliğinden oluşmakta. İrfan Okan'da kompozisyon örgüleri asla rastgele kurulmuyor, hepsi biçim içinde biçim çerçevesinde. Durulma etkisini düz çizgilere, resim içi devinimi yuvarlaklara, eğrilere şaşılasi bir içtenlikle sağlatıyor.

İçgüdüsünü, duygu orantı ölçülerinin temeline dayandıran İrfan Okan'ın resimlerinde arayacağım ve

bulacağım soruları önceden hazırlarım ben.

Saatime baktığım sıradaki "şimdi" neyi anlatır, bu "şimdi" nedir, şunu yaparkenki "şimdi" neyin nesidir?

Nedir "şimdi"? Ben "şimdi" miyim?

"Şimdi" isem, diğer tüm insanlar zaman mı oluyor.

İrfan Okan zamanın neresinde, yoksa o da mı "şimdi"?

Bu soruları hazırlarım ve de yanıtlarını buluveririm.

Eee... Bu iş, yani soru sormak işi, elbette sanıldığı kadar kolay olmuyor.

Enayi televizyon kanallarının dizi dizi incilerine esir olmak, bu işe yetmiyor.

İnsanlar, giderek soru sormayı da unutuyor.

Geçen akşam, Çeşme'nin Alaçatı Beldesi'ndeki Dost Kitabevi'nin önünde Ömer (Önal) ile karşılıklı çay içiyor, konuşuyorduk.

"Yahu" dedim, "Çeşme'de ne çok korsan kitap satıcısı var! Dükkân bile açmışlar!"

"Alıcısı da var ondan" diye yanıtladı dostum Ömer.

Bir süre sustuk.

Sessizliği gene o bozdu:

"Hiç kuşum yok ki, yayıncılık gönül işi bir meslek" dedi, "Kitabı sevmeyen birinin yayıncılık yapabileceğini ve başarılı olabileceğini düşünebilir misin?"

"Düşünmek bile istemem" dedim.

"Bir kitabın oluşması kim bilir ne evrelerden geçiyor" diye söylendi.

"Hem zor, hem de uzunca bir evre" diyerek konuya girdim.

Parasal getirisi de, öyle herkesin sandığı gibi gözleri yuvalarından fırlatacak ölçüde değildi yayıncılığın.

Başladık kitabın serüvenini konuşmaya.

Eee... Serde editörlük, yayınevi yöneticiliği var ya!

Başladım anlatmaya.

Yazardan kitabın dosyası alınınca dosya üzerinde kitabın redaksiyonuna başlanılıyordu. Daha sonra, sırada dizgi aşaması yer almaktaydı. Dizgiyi düzeltme izliyordu. Düzeltme, elbette son derece titizlik gerektiren bir iş. Titizlik gerektiren bir iş, nedenine gelince, yapılacak en küçük bir hata, belki de yıllar boyu kitapçı raflarında insanın karşısına dikilip duruyor. Benim bir öykü kitabımda "Kadın dolma pişiriyordu" tümcesi, "Kadın bomba pişiriyordu" olarak dizilmiş ve düzeltilmemişti de, öykünün tüm anlamı değişmişti. Neyse! Daha sonra baskı emekçileri devreye giriyordu, kitabın

baskısı yapılıyordu, falan...

Baskıdan sonra (yayıncı deyimiyle) formalar kırılıyor, harmanı çekiliyor ve kitapların sırtları tutkallanıyor. Bu sırada, kapak tasarımcısı çalışmasına çoktan başlamış, hatta bitirmiştir. O dosyaya uygun kapağı çizebilmek için günlerce uğraşır tasarımcı. Kimi zaman, yayıncının, yazarının içine sinebilmesi için defalarca üretir. Kapağın baskısı da yapılır ve kitaba takılır. Bütün bu işlemler tamamlanınca kitaplar paketlenir, dağıtımçıya verilir. Dağıtımçı, kitapları tüm kitapçılara, dolayısıyla okuruna zamanında ulaştırabilmek için yoğun bir çaba harcar. Bu noktada, kitabın mutfağında didinen onlarca sessiz kahramanın işi sona ermiştir ve iş, artık kitabın satılıp satılamadığına, yani bir anlamda yayıncının öncelikle yatırımını kurtarıp kurtaramayacağına kalmıştır.

Ülkemizde yazarla genelde yüzde üzerinden anlaşma yapılmakta. Bu oran, yazarına göre değişmekle beraber, yüzde beş ilâ yirmi arasında olduğunu biliyorum. Yazarın para kazanmasını belirleyen faktörler arasında kitabın baskı sayısını, kalınlığını, kalınlığa bağlı olarak satış fiyatını, yayınevinin para politikasını ilk akla gelenler olarak sayabilirim.

Bir ara:

"Yahu, yazar ne kazanır" diye sordu Ömer Hoca.

Anlattım:

"Diyelim 300 sayfalık bir kitap yazdın ve yayıneviyle de %12 telif hakkı üzerinden anlaştın. Yayıncı kitaba 10 YTL fiyat koyacaktır. 10 YTL'nin %8 Katma Değer Vergisi dışında fiyatı 9.25 YTL'dir. Kitabın 2000 adet basıldığını varsayarsak, telif hakkın 18.500 YTL üzerinden %12 olarak 2.220 YTL tutacaktır. Bu meblağın üzerinden de stopaj düşülecek, banka hesabına 1.873 YTL yatırılacak, yani kazancın kitap başına % 7.5 olacaktır."

Ömer Hoca bir de:

"Kitap ilgi görmezse n'olur" diye sormaz mı!

Vallahi sordu. Sorunca, ister istemez:

"Ha, işte o zaman yayınevi ticari kârdan yoksun kalır. Ticari kârdan yoksun kalmakla kalsa gene iyi. Basılan kitabın kâğıdına, kartonuna, kapak tasarımcısına, baskı işlemine, yazarın emeği karşılığı olan telif ücretine, yayınevi çalışanlarına, stopajlarına ödemelerini (hem de tam zamanında) yapmak zorundadır. Kaldı ki, %40 indirimle sattığı kitabın parasını ancak dört ya da altı ay sonra tahsil eder. O da edebilirse" diye detaya inmek zorunda kaldım.

Kitap çok satmaya başladığı anda, tıpkı CD'lerde olduğu gibi, tıpkı VCD'lerde olduğu gibi ya da tıpkı kasetlerde olduğu gibi, tıpkı basımların anında korsan tezgâhına düştüğünü ikimiz de biliyorduk. Kitap, korsan tezgâhında doğal olarak olağan maliyet fiyatının çok altında bir fiyatla satışa sunuluyor. Çeşme'de de, tezgâh başında pek şık entelektüel(!) hanımların, beylerin boy gösterdiğine, kitapları mıncıklamaya başladıklarına, kelepire konmanın dayanılmaz hafifliği ve acizliği içinde "korsan kitap" satın alışlarına tanık oluşumu anlattım. Anlı şanlı merciler, korsan satış ve korsandan alış karşısında Çeşme'de de kabuklarına büzülüp kaybolmuşlardı. Yoktular.

"Pekiii... Korsan kitap basan-satan kapkaççıların suçu var da, o tezgâhlardan kitap satın alan vatandaşın hiç mi suçu yok" diye sordu Ömer Önal.

Olur mu öyle şey... Korsan kitap satıcılarından kitap satın alan vatandaşlar da "yazarın beyin emeğini yağmalayan" başlı başlarına "müseccel" birer hayduttu bence. Onlar, yayınevlerinin haklarını çalan kapkaççıların işbirlikçileriydi.

Kış aylarından birinin bir günü, korsan kitap tezgâhından kitap satın alan bir hanımla bire bir konuştum. Kitabı yaklaşık yüzde elli ucuza aldığını söyleyerek, bu tezgâhların kültürün gelişmesine yardımcı olduğunu savundu. Kendisine çok ucuza edindiği çalıntı bir CD çalar ile klasik müzik dinlediği takdirde "kültürünün" ne hale geleceğini ya da bitpazarından hırsızlama bir Rolex saat satın almanın ahlaki boyutunu sordum, yanıtlayamadı.

Ben, bir insanın kitap okuyamadığı için cahil kalmasını; o insanın hırsızlık, kapkaççılık yapmasına yeğ tutanların safındayım.

Yazarın ürünü, yayınevinin yatırım ve emeği, devletin vergisi, kitabevlerinin ekmeği göz göre göre yıllardır sömürülüyor, yağmalanıyor, kimsenin umurunda değil.

Ürün, emek ve vergi hırsızlığına devlet tarafından bir an önce son verilmeli, okurlar da artık bilinçlenerek hırsızlarla işbirliği yapmamalı.

Yapanlar da aklanmamalı, haklanmalı.

Dostum Prof Dr. Dikmen Gürün Çeşme'ye gelmiş. Otelde kalıyormuş. Akşamüstü gittim aldım geldim, akşam yemeğini bizim evde yedik.

Yemekten sonra o kahvesini içer, ben rakımı yudumlarken Nâzım Hikmet'in sanatçı kimliğini, kişiliğini tartışmadığımızı sürekli övdüğümüzü söyledim. Şairliğini, romancılığını, filmciliğini, ressamlığını ve de oyun yazarlığını hep, ama hep övdüğümüzü...

Dikmen (Gürün):

"Değın bakalım Nâzım Baba'nın oyun yazarlığına" dedi.

"Kendisi de iyi bir oyun yazarı olmadığını itiraf ettiğine göre, söylenecek ne var ki," diye yanıt verdim.

Bu tümceyi ilk kez söylemiyordum, bugüne değın bu tümceyi kimileri tabuya saldırı olarak nitelendirerek karşı çıktı, kimileri alkışladı, kimi tiyatro eleştirmeni ablalarım, ağabeylerim, bacılarım, kardeşlerim "işte şimdi yuttun zokayı," diye ellerini ovuşturdu.

Tabuyu savunanlara, Nâzım'ın oyunlarını okurken ve çözümlerken metinde yer alan boş alanları görüp görmediklerini sordum. Şakşakçı eleştirmenlerin ayılıp bayıldıkları, öne çıkarılan trajik aşk öyküsü ile ünlü Ferhat ile Şirin'de, klişe sloganların arka arkaya sıralandığını, eylemin şiirsel konuşmalara dayandırıldığını söyledim. "Ferhat ile Şirin, özün ciddi biçimde dramatize edildiği bir agitproptan başka bir şey değildir," dediğim de oldu. Etrafımın köpük köpük olduğunu duyumsadım.

Sinirden gerilmiş, gözleri Kiops'unkine dönüşmüş tabucuların kulağına, Nâzım'ın abartılı tiyatro dilinin, örnek vermek gerekirse, bir yandan toplumbilimsel ve de ruhbilimsel temaları işlerken, diğer yandan ciddi bir düzen eleştirisi de getiren Kafatası'nda anlattıklarının inandırıcılıktan uzak olduğunu fısıldadım. Kızdılar, yeri göğü birbirine kattılar, beni deli sandılar. Konuşmayı, yazmayı hep sürdürdüm.

"Hadi bakalım," dedim, "Yusuf ile Menofis oyununda kişilerin karakterleri arasındaki dengesizlik dikkatinizi çekti mi çekmedi mi, söyleyin."

İçlerini çektiler, eveleyip gevelediler. Kıs kıs güldüm.

Karşımda oturuyorlarsa ya da yazdıklarımı okuyorlarsa dramaturglara ve de yönetmenlere, Enayi'nin çok farklı biçim buluşlarına gereksinimi olup olmadığını sorduğum da oldu. Yüzleri kızardı. Gülmekten katıldım.

"İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu'da konuları arka arkaya vermiştir, hatta yığmıştır" dediğim anda, belki de suratımın ortasına bir şaplak yiyeceğimi düşündüm. Dildeki karmakarışıklığı, metnin tümüyle tekdüzelik sınırında olduğunu ve tümüyle dramaturgi engelleri taşıdığını söyleyip, tanık olarak oyunu iki kez sahneye taşıyan Kenan Işık'ı gösterdim. Kenan Işık yanıt vermedi, ama Nâzım Hikmet'in bu oyunda bir anlamda Peter Brook'vari bir "kaba tiyatro" denediğini, ironi ve groteski düğümler arasında boğduğu hususunda ısrarlı tutumumu devam ettirdim.

Nâzım Hikmet'in oyunlarında kimi tabucuların savundukları gibi "Yabancılaştırma Etmeni"nin, diyalektik maddeci açıdan gerçekliği ortaya koyabilmenin bir anlatım tekniği olarak kullanılmadığını söylediğimde, akarsular çağıldadı. Ben de, anlattıklarımınla yetinmeyip: "Seyirciyi gözlemci kılacak biçimde, seyirci ile sahne arasında; oyuncunun, sahnenin bir oyun yeri olduğunu belli edecek biçimde, sahne ile oyuncu arasında; 'gestus'u yaratacak biçimde, oyuncu ile rol arasında; rol ile yer arasında 'uzaklaştırma'ya hiçbir oyununda rastlanmaz" dedim. Ellerini yumruk yapıp, göğüslerini yumruklayanlara rastladım.

Bir yandan Nâzım Hikmet'in oyun metinlerinin özünü kavramanın, derin boyutunu boyutlamanın güçlüğünden ve boyutlanan boyuttan yola çıkarak, metne yeni bir boyut kazandırmak isteyen yönetmenin getireceği yeni yorumu, sağlam bir temele oturtamadığı takdirde düşeceği derin boşluğu anlatırken, karşımda dağ gibi birikenlere gözlerimi kocaman açıp, balık gözüyle baktım. Kimi panellerde:

"Nâzım'ın bizzat kendisi 'dram yazarlığım, şairliğime göre üçüncü derecede kalır', demiş. Bre hınzırlar size n'oluyor," diye bağırdım.

Sonra da, evime dönüp, derhal soyunup yattım. Bir güzel uyku tutturdum.

Uyurken, her gece yaptığımı yapıp, yaptıklarımı yargıarken, düşler gördüm. Düşlerimin birinde Yılmaz Onay vardı. Dün gibi anımsıyorum, kocaman bıyıklarının altından, piposunun ucunu ağzına yerleştirirken:

"Yahu, bütün bir gün neler saçmaladın öyle," diye söyleniyordu.

Yusuf ile Menofis oyununa takıldım ya...

"Kardeşim, Yusuf ile Menofis'in bütününde bir yabancılaştırma vardır, sen nasıl görmezden gelirsin," diye gürlemişti.

Nâzım'ın, Hazreti Yusuf efsanesinin karşısına Menofis figürünü çıkartarak, oyunu o tarihi dönem içindeyken, tarih boyu insanlığın genel dramı, çatışması, çelişkisi boyutuna erdirdiğini söyledi.

Düşümün bir başka kıvrımında Ali Taygun'a rastlamıştım.

"Vallahi söylediklerine şaşırımdı", bıyıklarını okşamış, "ben de seni kafası bir şeylere çalışır bellemişim. Bak, ben hep Brecht gibi sahneleyebilme olanağı bulsaydı, yani oyunlarını yazdığı zaman oyuncularla konuşabilseydi, tarzlarını tartışabilseydi, Nâzım da bir başka Brecht olmazdı, ama Brecht kadar güçlü bir oyun yazarı olabilirdi belki diye düşünüyorum. Nâzım'ın büyük talihsizliği tiyatrodan uzak olmasıdır, sen bunları nasıl görmezden gelirsin" demişti.

Düşümün öbür kenarından tiyatro bilgisi Ayşegül Yüksel çıkagelmiş, "Sert Hoca" bakışlarını üzerimde duyumsamıştım.

"Yurdundan uzak olduğu yıllarda bile, kendi halkını ve ülkesini düşünmekten bir an bile vazgeçmemiş bir sanat insanının tiyatro yapıtlarının Türk seyircisiyle buluşması, yalnızca 'gönül borcu' gereği midir? Nâzım'ın işlediği konular ve kullandığı oyun yazarlığı biçimleri Türk tiyatrosunda aşılmış mıdır? Kısacası, sanatçıların Nâzım Hikmet tiyatrosunun, sahneleme aşamasında içerdiği zorlukları göğüslemesini değerli kılacak öyle çok şey vardır ki oyunlarında, hayret, sen bunları nasıl görmezden gelirsin, bu sorulara yanıt bulmadan nasıl ahkâm kesersin," diye azarlamıştı beni.

Ben tam:

"Nâzım Hikmet, hiç kuşkusuz Türk tiyatrosunun gelişim döneminde mihenk taşıdır. Bugün bize bayat gelen biçimi, biçemi içinde, sapasağlam dünya görüşünü, fevkalade tutarlı sanatçı duyarlılığını yadsımak elbette olanaksızdır," falan diye tevil yolları ararken, pat diye Zühtü Bayar çıkmaz mı karşıma!

Düş bu, çıkmıştı. Sağ elinin işaret parmağını bana doğru sallayarak:

"Pes vallahi," demiş, "Sen ki, güya reklamı sevmezsin, nereden buldun bunca abuk sözü! Birader, Nâzım Hikmet, diyaloglarını, oyunu itici bir biçimde kullandıktan başka, kişilikleri de oluşturacak biçimde kuran oyun yazarıdır. Yazarın kişileştirme yöntemi basit, fakat sağlam bir yöntemdir. Oyun kişilerini, en kaba çizgilerini bozmadan gerçek hayattan alır çoğu kez. Sonra bunları oyundaki amacına uygun bir biçimde işleyerek değişikliğe uğratar. Tip-kışileştirmede ise, çoğu zaman önceden bilinen kalıplara ve ölçülere uymaz. Yeni yöntemler, yeni olanaklar araştırır, dener ve uygular. Sen bütün bunları nasıl görmezden gelirsin, şaşmamak mümkün değil," diye söylenmişti.

Aralarından bir Özdemir Nutku'nun:

"Nâzım Hikmet'in oyunlarının dramaturgi çalışması yeniden, titizlikle yapılsın ve bulgular sonucunda onun oyunlarındaki yetenek, sahne uygulamalarında gün ışığına çıkarılsın, o zaman görürsün Nâzım Hikmet, hem döneminin, hem de günümüzün önemli oyun yazarı mı değil mi! Anlamıyorum, sen bunları nasıl görmezden gelirsin," dediğini de duymuştum.

Refik Erduran'ın, Ergin Orbey'in, Zehra İpşiroğlu'nun, Kenan Işık'ın, Orhan Alkaya'nın, Seçkin Selvi'nin, Füsün Akatlı'nın, Yücel Erten'in, Hasan Anamur'un, Dikmen Gürün'ün ellerini kollarını "tehdit" anlamında sallayarak, bağrışa çığrışa bana doğru koştuklarını görmüş, ürkmüştüm.

Kan ter içinde uyandığımda, Nâzım Hikmet'in oyun yazarlığı üstüne herhangi bir yerde, herhangi bir biçimde, herhangi bir zaman dilimi içinde konuşmaya tövbe ettiğimi anımsıyorum. Kendi kendime "konuşmama" sözü vermiştim.

Böylelikle, herkes tarafından çok sevileceğime inandırmıştım kendimi.

Evime konuk olan Dikmen Gürün'e neden açtım bu konuyu?

Şu Çeşme akşamları bir başka oluyor yahu!

Bir dost görünce beyne ferman dinletmiyor...

Geçen akşam, bilmem kimin kızının doğum yaptığından söz ediyorlardı.

Sezaryenle doğum yapmış, oğlan dört kiloymuş.

Birden, kızımın doğduğu günü anımsadım.

İçimde kopagelen fırtına, delicesine yağan yağmur, olamazcasına çok şimşek...

"İşte öyle bir şey..."

Ve ortalığın şıpınışı ıpıl ıpıl aydınlanması...

Olanaksız...

Hâlâ unutamıyorum...

Kızımı gözlerimin önüne getiriyorum.

Evlendiği geceyi de!..

* * *

Evlendiği gece, doğduğunun devrisi günü de düştü aklıma.

Gözlerinin bana benzediğini söylüyorlardı.

İnanamıyordum.

İnanamamam bir yana, gözlerimi yüzünden ayıramıyordum.

Bir ara, onun da sanki:

"Gözlerini benden ayıramayan bu adam, galiba babam"

deyişini duyar gibi olmuşum.

Sevinçten çıldırmak bu muydu ne!

Neyse!

Tam o günlerde, bu kere "bu sevginin niteliği ne" düşüncesi de sarmıştı beynimi.

Sevmek dışında seçeneğin olmaması ya da toplumsal edimlerin üzerimizdeki baskısı?

Cıkkk!..

Ayrıldık.

Beş yaşındaydı. O doğal olarak annesinin yanında kaldı. Kimi kız çocukları gibi:

"En çok babamı seviyorum. Babam, niye annemle uyuyor? Hep benimle uyusun, başkasını sevmesin" dediğini duyamadım.

Hafta sonlarında bana gelirdi.

Akşamlardan bir akşamdı, evlendi.

Damadın elinden tutmuş, o masadan bu masaya koştu durdu.

Dans da etti yoruldu, geldi yanıma oturdu.

O sırada ele avuca sığmaz çocukluk günlerini anımsadım.

"Kime çekti bu kız" diye kıs kıs güldüğüm günleri...

"Ben babama âşığıım. Büyüyünce babam gibi bir erkekle evleneceğim" dediğini söylediklerinde, gururlandığım günleri...

Evlendi...

Serpilip, büyüme çağında annesinin şikâyetlerinden sezinlemiştim eve akşam geç dönmelerinin sıklaştığını.

İçimdeki korku kuşu pır pır kanat çırpmaya başlamıştı.

Kötü arkadaşlar, kötü alışkanlıklar...

Korumam altına almama tepki gösteriyor, her bir şeyi bildiğini savlıyordu.

Israr etmedim.

Eğitimi için uzak diyarlara gönderdim.

Sık aralıklarla telefonda konuşuyorduk.

Seslerimizin tınısından sevginin gücünü birbirimize iletmeye çalıştığımızı sezinledim.

Sesim ona güç veriyordu.

Konuşma aralarındaki kıkırdamalarından gözlerinin ışıltılı olduğunu ve yine muzırca baktığını duyumsuyordum.

Bir keresinde:

"Aman kızım," dedim, "dikkatli ol, bizi ele güne mahcup etme."

"Aman babaaaa" dedi.

Etmedi.

O akşam evlenmişti.

Kimi takı makı takıyor, kimileri gelinle damadın başından aşağı bir şeyler atıyordu.

Bir kenara çekilmiş, gönlümün panjurlarını açmış, içimde ne kadar yıldız varsa üstlerine yağdırmıştım.

İçimden gelmiş, bir de güzel ağlamıştım.

* * *

Bir nefes Çeşme rüzgârı esti, sanki beni dalımdan düşürdü.

Kızımın, yıllar içinde öylesine yücelen sevgime boş verip; mutlu olmamı istemeyecek kadar bencilleşmesini; böyle hakikatsiz, duyarsız, böylesine hoşgörüsüz oluvermesine bir kez daha şaşıtm kaldım.

Bir kez daha inanamadım.

Yekta'nın (Kopan) Kara Kedinin Gölgesi'ni okuyorum. Kısa kısa öyküler. Bu öykülere belki yalnızca "metin" bile denebilir. Ama alışılmış kalıpların dışına çıkan metinler bunlar. Anlık izlenimleri görünür kılan metinler.

Kitabın önemli özelliği ressam Temür Köran'ın bu metinlerden yola çıkarak çizdiği yirmi beş özgün desenin de kitabın içinde yer alması. Gözden kaçan anların, ötelenen duyguların görsel karşılığı olan bu desenlerle kitap, resim ve edebiyatı buluşturan özel bir çalışmaya dönüşüyor.

Temür Köran deyince anımsadım, son sergisinde iki kadın konuşuyordu. Biri, bir tablonun önünde durup:

"Soyut" demişti.

Diğeri:

"Yaaa..." diye, bilmişçe sırtıtmıştı.

Oysa, o tablo hiç de soyut değildi, çünkü tablo, tablo olarak normal biçimlerle selamını sabahını kesmemişti. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, biçimler serbestçe parçalanmıştı ve de geometrik bir düzen neredeyse her tabloya, her konuya göre değişen düzenler içinde dağılıyor, derleniyordu.

Yekta'nın kitabındaki desenlerini incelerken Temür Köran'ın "konu"yu fazla önemsemediğinde karar

kıldım. Desenler, neredeyse aynı temanın yenilenmesiydi, ama hepsi ayrı bütüne ulaşıyordu. Bir teknik, bir biçem, bir tarz, bir görüş içine sığamama vardı.

Ve Temür Köran'ın kadınları. Tablolarında hep kadın vardı. Denizanası formunda saçları olan kadın, kadınlar...

Bilinçaltı dünyamızın garip, anormal, mantıksız itişlerini, Freudsal kompleksler kaplıyordu Köran'ın tablolarına bakarken.

Ruh derinliklerinden kopup, türlü biçimlerde kendini gösteren çoğu boşuna çabalar izlenmekteydi.

Bu sergisinde Temür Köran'ın, özgün, yalın anlatımı içinde figürlerin iç dünyasını yansıtmaya yöneldiğine, kübizmle ayan beyan flört ettiğini gözlemlemiştim.

Kübizmle flört ediyordu, ama kimi yerde dramatik söylemli bir ekspresyonist olmaktan da çekinmiyordu.

Az çizgi ile yoğun anlatım ve geometrik yapıyı öne çıkartırken, kimi tabloda çeşit çeşit imge bombardımanı altında kalınıyor, bir diğerinde ışıltılı biçimler, gözü boşluğun derinliğine çekiyordu.

Mehmet Ergüven, "Partide" adlı tablosunu değerlendirirken (Temür Köran, Evin Sanat Galerisi Yayınları, Ekim 2001, sayfa 46) Temür Köran için: "... Ancak belirgin figür, bu renklerin toparlanıp tanınabilir biçime dönüşmesiyle ortaya çıkmaz; renk kendisini önceleyen figürleri yalayarak üzerinde uçuşur..." diyor ya, bu kere daha bir hak verdim Ergüven'e. "Neden" diye soracak olursanız, tablolarında biçimler, dinamik renk bloklarına dönüşüyor da ondan.

"Arka plan olabildiğince sakin" denilebilir belki, ama esasında, parçalanma bu sakinlik içinde bütünleşmeyi sağlıyor, resim bu sakinlikle o şaşılacak dinamik ritmi yakalıyor.

Resim yüzeyinin genellikle derinliksiz olduğuna da aldırmamalı. Temür Köran'ın resminde derinlik, kendini renklere bırakmıştır, bir de o gözle gözlemlemek o tabloları. Geleneksel perspektif dışlanmış; yoğunlaşma, "kör an"ları yakalayan ışık-gölge oyunları yadsınmış, aldırmamalı! Sanatı doğaya öykünmekten ibaret sanan görüşün karşısına dikiliyor o. Parçalara ayırdığı nesneleri çeşitli yönlerden aynı anda algılanılabilecek biçimde yan yana, işte bu yüzden getiriyor. Kırmızımsı kahverengi gibi sıcacık renk, figürü size yaklaştırırken; bulduğu soğuk mavi ton, figürü sizden bu nedenle uzaklaştırıyor.

Temür Köran son yapıtlarında, öncelikle biçimlerin yapısına önem verirken, resmine algılamaya çalışarak bakanın ilgisini uzak tutmamak için olsa gerek, renk kullanımını kimi yerde basite indirgemekte.

Kahverengi ile kızıl arası, gri, krem, yeşil ya da mavinin tonlarını acımasızca kurcalıyor.

"Tek renkliliğe yaklaşan bir tutum bu," diye tedirgin olunmamalı. Köran korkmuyor ki!

Nesnenin birçok görünümünü birden, karmaşık bir düzen içinde veriyor.

Üst üste düşürdüğü saydam ya da mat, donuk renk alanları, resmin gerilerinde kalmak yerine, sanki resmin yüzeyine çıkıyor.

Düzgün ve kaba yüzeyleri inadına karşıtlık oluşturacak biçimde kullanıyor ve sık sık yapıştırma

yöntemine başvuruyor. Ben bu tutuma, "Kolaj, ondaki karşıtlık duygusunun pekişmesidir" diyorum.

Sevgilim, bu sabah Demirtaş (Ceyhun) Ağabey'in karısı Günöz'ü aradı, hal hatır sormak için. Uzun süre konuştular. Demirtaş Ağabey, bir yazımdan dolayı bana fena halde kızmış, hatta "hakaret" içerikli bir de elektronik posta yollamıştı.

Aramızı bozan yazım: "Orhan Pamuk Nobel'i nasıl alır" kaynaklıydı. "Nasıl mı alır? Bal gibi alır" demiştim. Başta Demirtaş Ceyhun olmak üzere, yetmiş civarında tanıdık tanımadık yazar, şair, ressam, müzisyen, sinemacı, heykeltıraş, tiyatrocu, yayıncı ve öğretim üyesi bildiri yayınlamış: "Nobel, Pamuk'a verilmiş bir ücrettir" demişlerdi.

İmzaların yarısından fazlası dostum, arkadaşımdı, ama "Nobel Edebiyat Ödülü"nün de, diğer pek çok ödül ve yarışmalar gibi yanlı tarafları olduğunu sanırım bilmiyorlardı. Daha doğru deyimle, bana göre sapla samanı karıştırmış, bence elbirliğiyle ortalığı velveleye vermişlerdi.

Neyse!

Nobel Edebiyat Ödülleri Türk kamuoyunda bugüne değin "Eurovizyon Şarkı Yarışması" kadar bile olsun ulusal duyguları şaha kaldırma gücü olmadığından olsa gerek; bildiriye imza atanlar arasında dahi bugüne değin pek tartışılmamıştı. Doğal olarak kamuoyu da koyunlaşmıştı.

Oysa ödülleri veren İsveç Akademisi, özellikle son yıllarda bilinçli olarak Avrupa kökenli isimleri seçmekteydi. Başka bir anlatımla, Batı, diğer uygarlıklarla çatışmasını bu yolla da sürdürdü durdu. Çünkü Batı, kendisinden başka kimseyi ödüle değer göremezdi. Yani, Batı ile aşık atılmazdı. Şayet aşık atılmaya kalkışılırsa işin içine siyasi lobiler bulaştırılırdı. Oysa siyasi lobiler işin içine bulaştıkça, etraf daha bir bulaşıklaşıyordu. Sıradan bir örnek vermiştim. Demiştım ki: "Irak saldırganı ABD'yi eleştiren, sosyal eşitlikçi bir dünya uğruna küreselleşmeyi küçümseyen Suriyeli Adonis gibi bir şairin esamisi okunmadı da, Güney Afrikalı yazar Coetzee 2003 Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı."

Nasıl almıştı?

Benim bildiğim, ona kimse: "Nasıl aldın" diye sormamıştı.

Coetzee'ye: "Sen bu ödülü nasıl aldın" diye soran olmadı, ama İsveç Akademisi Nobel Edebiyat Ödülü Jürisi'nin gerekçesi Coetzee'nin eserlerinde analitik zekâ ve verimli diyaloglarla yabancılaşmayı anlattığına dayandırılıyordu. Yazarın eserlerinde çözümsel berraklık ve yüksek düzeyde "kompozisyon" varmış. Ama ödülün verilmesinde gösterilen esas gerekçe, o tarihte her bir şeye ayna tuttu. Ne denmişti gerekçede? "... nitelikli kurgularında Batı uygarlığının akılcılığını göstermiş olması..."

Güney Afrikalı Coetzee, Batı uygarlığının akılcılığını göstermişmiş.

Doğrudur.

Onlar için başka uygarlık yok ki! Başka uygarlıkların mistisizmleri, romantizmleri, epik coşkuları, insancılıkları onlar için yok ki! O uygarlık yazarlarının, şairlerinin çözümsel berraklıkları, yüksek düzeyleri, analitik zekâları yok ki!

Evet... Seçici Kurul'un tutumu kısacası buydu. O tarihte Çankaya'da oturan Cumhurbaşkanı Ahmet

Necdet Sezer isterse görev süresi içindeki en büyük ayıbı işleyerek Orhan Pamuk'u kutlamamış olsun, Orhan Pamuk, bu koşullarda düzenlenen bir ödül varsa, allem etti kallem etti kazandı, dolayısıyla ülkemize de kazandırdı.

Orhan Pamuk ile kişisel bir yakınlığım yok benim. Cevdet Bey ve Oğulları dışında, dünyanın neredeyse kırk diline çevrilmiş kitaplarının tümünü biçem olarak, dil olarak, kurgu olarak kendimce "okunamaz" saymaktayım. Yabancı dilde kurgulanmış, yabancı dillere çarçabuk çevrilebilmesi düşünülererek ve o yöntem yeğlenerek yazılmış romanlar gibi gelir bana Orhan Pamuk romanları. Başlarım, sıkılırim okuyamam. Üstüne üstlük, "İnsancıl"ın Haziran 2000 sayısına kendisiyle ilgili bir de yazı yazmışımdır.

O yazımda Orhan Pamuk'un Yeni Hayat'ını (İletişim, 1994) ele almıştım ve Yeni Hayat'ın Paul Auster'ın Şans Müziği'nden bir uyarlama (adaptasyon) olduğunu savlamıştım. Yetinmemiş, Yeni Hayat'ı Paul Auster'in Hayaletler'inden (Metis, 1993) basbayağı apartmış olduğunu yazmıştım. Savlarıma karşın, kimse tersini demedi bugüne değin. Ne mutlu bana!

Yakın geçmişte bir İsviçre gazetesine: "Türkler 1 milyon Ermeni 30 bin Kürt'ü öldürmüştür" şeklinde düşüncelerini açıklayan Orhan Pamuk kınandı, aldığı ödül neredeyse yadsındı. Pamuk'un bu açıklamasında belge var mıdır bilemiyorum. Tarihi gerçekleri saptırıyor mu, orasına da karışmam, çünkü tarihçi değilim. Bildiğim, Orhan Pamuk'un düşüncesini dürüstçe söylemiş olduğudur. İnancım ödüle, söylenildiği gibi bu açıklamasıyla değil, yıllardır süren lobi çalışmaları sonucu, "Nobel Edebiyat Ödülü" kurallarını uygulayarak ulaştığı yolundadır. Gerisine boş verdim. Neme lazım, aldırmadım. Nâzım Hikmet 60'lı yıllarda ödüle değer görülseydi "vay komünist vay" diye ayaklanılmayacak mıydı? 1995 yılında "Bölücülük"ten yargılayıp 20 ay hapse mahkûm ettiğimiz Yaşar Kemal, aynı yıl ödülü alsaydı "ulan pis bölücü" denilmeyecek miydi?

Boş verdim. Öyle ya da böyle, ülkeye ilk kez "Nobel Ödülü" geldi, vardım tadını çıkardım.

Ödülün tadını çıkartırken, o zaman daha birkaç yıl önce, turizm adlı ideolojinin kılıfıyla İstanbul'daki "Cezayir Sokağı"nı "Fransız Sokağı" yaparken, Fransızların Cezayir'de yaptıkları zulmü anlatan belgeselin gösterimine engel olunmasını da anımsadım. Engelleme karşısında belgeselin yönetmeni Attila Hakan Ganimgil'in: "Buranın Türkiye toprağı olmadığını anladım" açıklamasını da unutmadım. Sokağın yeniden "Cezayir Sokağı" haline getirilmesine hiç mi hiç kafamı takmadım.

Bu arada, Demirtaş Ağabey bana hâlâ kızgın mı diye Günöz'e soramadım.

İstanbul'a döner dönmez onu aramayı kararlaştırdım.

1960'lı yılların ilk yarısının ilk yılları. Öğrenciyim ve öğrenciliğimin yanı sıra "Atilla Berkan ve Arkadaşları" grubunun şantörüym. İtalyan şarkıcılar, Domenico Modugno, Adriano Celentano, Bobby Solo, Ricchi e Poveri, Milva, Peppino di Capri, Tony Dallara, Little Tony, Luigi Tenco pek revaçta. İtalyanca biliyorum ve İtalyanca şarkılar söylüyorum. Yani ben de "revaçtayım".

Yaz sezonu için Yeşilköy'deki "Club Mini" ile anlaştık. Club Mini, Sağıroğlu kardeşlerin yeri. İki kardeş, avuç içi kadar bir arsada, Türkiye'de ilk kez mini golf sahası açmış. Saha, o tarihte meraklılarla dolup taşarmış. Hadi şuraya bir de buzdolabı koyalım, dolabın içini meşrubat dolduralım, satalım, oradan da üç beş kuruş kazanalım demişler. Sonrasında, belki de İstanbul'da döneminin en iyisi sayılabilecek bir lokal ortaya çıkmış.

Lokal, giderek fevkalade lüks bir restaurant-bar'a dönüşmüş. Ve gecelerden bir gece bir kıvılcım yok etmiş güzelim "Club Mini"yi. Ama Sağıroğlu kardeşler yılmamış. Kolları baştan sıvamışlar. Maddi sorunları falan borçla, harçla halletmişler, "Club Mini" yeniden yapılanmış.

Açılış gecesi için, daha dört beş yıl önce profesyonel olan, ama bırakın "çizme"yi, Avrupa'yı kasıp kavurmakta olan Peppino di Capri'yi on kişilik orkestrası ile birlikte getirmeyi düşünmüşler. Sözleşme yapılmış, ilk gece için tüm masalar günler öncesinden rezerve edilmiş, gerek konuk çalgıcıların, gerekse sürekli orkestra olarak çalışacak bizim orkestranın enstrümanları sahneye yerleştirilmiş, gerekli akortlar yapılmış, ses kontrolleri tamamlanmış.

Derkeeen... Amanın o da ne! Karadeniz'den kocaman kara bulutlar gelmekte. Derken bir yağmur, bir yağmur, inanılır gibi değil. Club Mini'nin tavanlarına dekoratif olarak kademeli olarak yerleştirilmiş lambriler arasından yağmur salona şelale gibi dökülmekte. Aşçıbaşı dahil, tüm müstahdem, lokali sudan kurtarmak için seferber olmuş, itfaiye geliyor, falan...

Saat 18 civarında yağmur diniyor, Marmara yönünde bir gökkuşağı belirliyor, ama salon oturulacak gibi değil. Teoman Sağıroğlu:

"Battık," diye dövünüyor.

Öneriyorlar, ben de soyunma odasına girerek Peppino di Capri'ye, duruma tanık olduğunu, programı ertelemesini, ertelemek olanaksızsa, hiç değilse alacağı ücretten bir indirim yapmasını öneriyorum.

"Ben," diyor, "profesyonelim. Çıkarım, programımı yaparım, paramı da alırım."

Onun bu tutumu yüzünden biz de tam saatinde sahneye çıkıyoruz ve yanlış hatırlamıyorsam iki masadaki sekiz kişi önünde program yapmaya başlıyoruz. Peppino di Capri de tam saatinde çıkıyor, sanki müthiş bir seyirci-dinleyici kitlesi önündeymişçesine "Ite Vurria Vasa" ile başlıyor, programını tam olarak yapıyor, parasını da tam olarak alıyor.

Orkestrası toparlanıyor, gidiyorlar.

Bu anı nereden aklıma geldi bilemiyorum. Ama başka bir anıyı da peşinden sürükledi.

Peppino di Capri yakın geçmişte İstanbul'daki İtalyan Kültür Merkezi Tiyatro Salonu'nda İtalyan kolonisine "özel" bir konser verdi.

Arkadan geldi, yanımdan geçti, sahneye çıktı. İçimdeki Club Mini anısı dineldi. O yıllara, 1960'lı yıllara gidip takıldım. 1960'lı yılların ilk yarısının ilk yıllarında aşk, her yanımlı ilk kez sarıp sarmalıyordu. Karşılıksız olduğuna inandığım bir gizli sevdadaydı bu. Sahnede "Roberta"yı söylerken ya da evde mırıldanırken, vücudumun her tarafında karıncalanmalar, iğnelenmeler, ısı farklılıkları duyumsuyordum. Öyle bir duyguydu ki bu, zaman zaman derimin altından dışarıya binlerce tomurcuk, ince bir dal ve vahşi gül demetlerinin fişkiracağını sanıyordum. Bu duyumsamalarım günlerce, aylarca, hatta yıllarca sürdü. Bu süreç içinde, kısa çılgınlıklarımı "aşk" olarak tanımladım.

İlk evliliğim, uzun bir budalalık süreci içinde, kısa cinnetlerimi durdurdu. Ona karşı "karşılıksız" olduğuna inandığım aşkı, dostluğa dönüşmüştü ya da kendimi böylesine inandırmaktaydım. Bir gün, kulağımda "Voce e Notte", onunla Intercontinental Oteli'nin "Merhaba Bar"ında karşılıklı otururken, kendi kendime pek sık sorduğum soruları, koni biçimli çekül kurşunu gibi yüreğimin derinliklerine son kez indirdim. Sordum: İkinci benliğime karşı yengi kazanmış mıydım. Duygularıma egemen

miydim, erdemlerimin efendisi miydim. Tüm bunları kendi içimden kendi kendime yanıtlarken, içimde "Nessuno Al Mondo" çalıyordu. O gün, onun gözlerinde bir yalnızlık korkusu sezdiğimi şimdi dün gibi anımsıyorum.

Yalnızdı, yalnız kalmıştı. Okulu kırdığımız bir günün akşamüstüsünde ve de Emirgân/Taksim otobüsünün arka sahanlığında, içimden "Let me Cry"ı söylerek elini tuttuğum, okul tarafından götürüldüğümüz Uludağ'da Beceren Otel'in Odun Palas'ının önünde içip içip kahrımdan "Pecatura" eşliğinde karların üstünde yuvarlandığım öğrencilik günlerim geldi aklıma.

"Beni sevmen senin utkun ve özgürlüğün olur," dediğim gün ve saatte ise, pick-up'ta inanmayacaksınız belki, ama "Melancolie" çalmaktaydı.

Ah!.. İki insanın şu birliktelik farkı, iki kişinin birlikte bulandığı bu ruh çamuru, iki başlı başına kişiliğin birlikte yaşadığı o sefil keyif...

"Benimle evlenmeyi kabul edersen bir kahraman gibi yerimden fırlayarak gerçekleri aramaya çıkacağım, ama senden önce olduğunca, asla süslü yalanları kuyruklarından tutup getirmeyeceğim," dedim.

Günlerden bir gün, "Luna Caprese"yi dinlediğim bir anda, şimdiye dek belki kendime melek huylu köleler aradığımı, sonuçta bizzat aradığım kölelerin kölesi olduğumu, artık bizzat melek olmak zorunda bulunduğumu düşünüyordum ki, duyumsadım.. Evet... evet duyumsadım.. Aşkım vecde gelmiş bir simgeydi ve de üzüntü, sıkıntı, keder içinde yanışım giderek tüm benliğimi yeniden sarmalamaktaydı. Tıpkı öğrencilik yıllarımdaki gibi. Gene de inanıyordum ki, bu aşk, benim yüksek yollarımı aydınlatan bir meşale olacaktı. Kendimi, ikinci benliğimi, içimde yaşattığım küçük çocuk aşan bir oranda sevdiğimin farkına vardım. Âşıktım. Aşkın acı kadehinden bir kez daha içiyordum, hem de kana kana. O, beni sürekli susatarak, bende insanüstü, doğaüstü bir özlem yaratmaktaydı.

"Benimle evlenir misin," diyerek ona sarıldım...

... O, şimdi, benim çeyrek yüzyılı aşkın süreli karım...

Korkağın biri oldum.

Denize girdiğim zamanlarda kıyıdan fazla açılmamaya özen gösteriyorum. Ya kramp girerse? Ya kalbim sıkışırsa?

Korkuyorum ve yaşlandığımı seziyorum.

Giderek geçmişî düşünmeyi, geçmişte yaşamayı, meraklarımı kurcalamayı fazlalaştırıyorum. Örneğin bugün günlerden bir gün, bir gezi sırasında yolumun Devrek'e düşmüşlüğünü kurdum kafamda. Cumhuriyet Meydanı'na açılan dar sokaktaki ünlü bastoncu Münteka Çelebi'nin dükkânını görmüş ve içeri dalmıştım. Hukuk okumasına rağmen baba mesleğini yeğleyen Rüştü Çelebi ilginç bir kişilikti. Devrek bastonu üstüne uzun uzun söyleşmiştik. En iyi bastonun Devrek ve civarında yetişen kızılçık ağacından yapıldığını anlatmıştı bana. Nedendir bilmem onlarca baston arasında etkilendiğimi anımsıyorum. Bu yöredeki ağaçların daha esnek olduğunu, o yüzden de bastonun kolay kolay kırılmadığını, eğilmediğini, esnemediğini anlatmıştı bana. Esasında, çevrede yetişen akçaağaç, döngel, yemişken, ceviz ve yabani gülden de baston yapılmış, ama hiçbirisi kızılçığın yerini

tutmazmış.

Kızgınlığı, incinmeyi, acıyı sürdürmemeyi, eğilmeyi çoktan öğrenmiş olduğum günlerdi.

Hele hele eğilmeyi... Öne, arkaya, sağa, sola... Yaşam sırasında eğilmenin kırılmaktan daha iyi olduğunu öyle çabuk kavramıştım ki, sormayın gitsin.

O gün, kezzapla boyanmış bir baston satın almıştım Münteka Çelebi'den. Bu edindiğim ilk baston oldu. Sonraları, yurtdışı gezilerimde çok sayıda baston toplamaya başladım.

Hepsi de "eğilmeyen" cinsinden...

Tespih koleksiyonu yapma alışkanlığım da oldu benim. Bu alışkanlık bana sevgilimden geçti. Genel olarak fazla yaygın olmayan bir türdü tespih koleksiyonculuğu. Bu açıdan, sevgilimin özel ilgi alanına giren tespih, ne yalan söyleyeyim sonraları benim de ilgimi çekti.

Eski tespihlerin yapımında çeşitli taşların, kabukların, kemiklerin, dişlerin, boynuzların, fosillerin, camların, ceviz türünden meyvelerin ve çeşitli ağaç türlerinin kullanıldığını hep sevgilimden öğrendim. Taş tespihlerde en çok zümrüt, yakut, inci, lapis, firuze, akik, yeşim, yıldız taşı, mercan, sedef, necef, kantaşı ve lületaşı kullanılmış. Bütün bunları da hep ondan öğrendim.

Hindistan'da yetişen bir bitkinin meyveleri olan kuka ve narçıl ya da siyah sert abanoz, koyu kahverengi demirhindi, gül ağacı, zeytin ağacı, sandal ağacı ve sakız ağacından yapılmış tespihleri, değişik tarihlerde buldu buluşturdu eve getirdi sevgilim. Abanoz, öt ağacı, yılan ağacı, fildişi, gergedan boynuzu, deve kemiği, sedef, inci, mercan, kehribar, şahmaksut, firuze gibi malzemelerden üretilmiş tespihlerimiz giderek küçük bir koleksiyon oluşturmaya başladı. Toplama hırsı, günümüz itibarıyla bende biraz yavaşladı.

Tespih kullanmayı ise hiç mi hiç denemedim. Bundan sonra kullanmayı da düşünmüyorum, çünkü sevmiyorum. Tespihin dini amaçla kullanılmasına elbette sözüm yok da, erkeklerde delikanlılığın simgesi olmasından nefret ediyorum. Daha çok, yaşını başını almış erkeklerin elinde karşılaştığımız tespih, son zamanlarda ne yazık ki gençlerden de büyük ilgi görmekte. "Cafe"lerde, barlarda çaylarını, kahvelerini, içkilerini yudumlarken bir yandan da ellerindeki tespihi çeken, atıp tutan gençleri beğenmiyorum.

O halde neden tespih koleksiyonu yaptığıma gelince, sevgilimi mi çok seviyorum ne!

İstanbul'daki evimizde bulunan çalışma odamı özledim.

Yakın geçmişte bir dergide okumuştım. Avrupa çapında yüzlerce çalışma odası mercek altına alınmış, bu yolla sahiplerinin kişilikleri izlenmiş. Psikolog Cary Cooper, araştırma sonucunda beş ayrı kişilik saptamış. Bunlardan ilkini "Büro Animatörü" olarak nitelendirmişler. Bunlar, odalarına sürekli olarak yeni ve ilgi çekici eşyalar koyarlarmış. "Büro Animatörleri", eğlenmekten hoşlanan, güleryüzlü, takım çalışmasını seven, ancak çoğu zaman da ciddiye alınmamaktan yakınan kişilermiş.

Bir de "Düzen Fanatikleri" varmış. Masaları, odaları düzenli ve tertemizmiş. Cary Cooper onları güvenilir, ancak duygularını gizleyen kişiler olarak tanımlıyor.

Odalarının her bir tarafına çocuklarının, eşlerinin, dostlarının, arkadaşlarının fotoğraflarını ve anı olarak kendilerine verilen eşyaları koyan "Ailesine Bağlı Tutarlı Kişi" diye anılan grubu da mercek

altına almış Cooper.

Saydığı diğer iki grup kişisinden birincisi "Tasarım Âşığı Lider", diğeryse "Kaosun Hâkim Olduğu Dâhi" olarak tanımlanmış.

İlk üç grupta ilgimin olmadığını rahatça söyleyebilirim. Son iki gruptan hangisine dahil olabilirim, şaştım kaldım.

Oysa, ben çalışma odamı bir sığınak olarak görürüm. Hatta, oldum olası yuva edindiğim bir kovuktur çalışma odam. Belki de bir kabuktur, ne bileyim!

Kimden neden saklanırım, kim için kendimi sakınırım bilemem ki!

Görülen o ki, görünen ortada...

Sabah denize girip çıktıktan, duşumu da aldıktan sonra dergileri karıştırırken Pablo Campos'un bir tablosuna rastladım.

Genç bir çift çizmiş ve onların cinsel organlarını ateşe vermiş.

İlgimi çekti.

Heyecanlandım.

Herkes düş görür. Gördükten sonra da, ballandıra ballandıra birbirine anlatır. Tüm düşlerde mutlaka doğal olaylar, doğal nesneler, imajlar vardır.

Ama bunlar o denli mantıkdışı, öylesine anormal olarak birbirlerine bağlanırlar ki, düş bizi, alıştığımız dünyanın çok ötesine, sanki "fantastik" bir hava içine yollar. Çoğu zaman: "Düşün çekiciliği, kimi düşlerin etki gücü, onların bu doğaötesi kimliklerinden mi oluşuyor ne," diye düşündüğümü anımsıyorum.

Bilinçaltı duygular, rast gelişler, hayaller, düşler, kuruntular... Bunlar, bir anlamda ruh durumlarının etkisiyle yaratılmış ilişkiler. Herkes bilir bunları.

İyi de, sanatta, eşyalar arasında düşünülmemiş, tasarlanmamış ilgi ve bağıntılar nasıl ortaya çıkıyor? Sanatçı, karşısındaki evreni kendi görüş ve kavrayışına göre nasıl inceliyor? Nasıl oluyor da, şaşırtıcı, beklenmedik sonuçlar elde edilebiliyor? Duyuşlar, anlayışlar nasıl üretiliyorlar?

"Uç nokta" dedikleri de zaten bu işte. Sanat eseri; aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçekte her türlü bağıni kestikten sonra ortaya çıkmakta. Hayal dünyası tepetaklak oluyor insanın. Tepetaklak olan dünya öyle bir dünya ki, orada gerçekçi öğeler soyutlanabilir; soyut öğeler gerçekleşebilir. Ruh derinliklerine inilerek fizik üstü dünyaya ulaşıyor. Yani, bir anlamda görüş sistemi aşıyor.

Pablo Campos, genç çiftin cinsel organlarını ateşe vermiş. Yüzleri görünmese bile, vücutları birbirlerine âşık onların. Burada söz konusu edilen vücut dili, elbette başka bir "vücut dili". Sanki: "Cinsellik, hormonlarca yönlendirilen bir dürtüdür, dürtülerin gerçekleştirilmesi ise, ruhsal-bedensel dengemiz için çok önemlidir, ama önce sevmek yeteneği gerekir," der gibiler. Onlar aşk içindeler.

Söylemek istediğim şu: "Extrémité" dedikleri sadece uçuk-kaçıklık ya da "uçta olmak" anlamına gelmiyor. Duygu da içeriyor, sevgi de.

Örnek mi? Benim, uçuk-kaçık deli gönlümün neler içerdiği...

Bir bilseler!

O, "çok fark eden" bir oyuncu.

Her izleyişimde daha da iyi kavırıyorum, onun ne kadar çok "şey" fark ederse, o kadar çok "şey"den etkilenmekte olduğunu.

Ne kadar çok "şey"den etkilenirse, o kadar çok duygusal yaşamı bir arada yaşadığını.

Ve de böylece, çeşitli insanların davranışlarını yaratarak, içinden cımbızla seçebileceği daha fazla yaşam düzeyi kurduğunu.

Coştüğünü...

Fark ediyorum.

Bu duygu ve düşünceleri dün akşam damıttım.

Çeşme Açık hava Tiyatrosu'ndaydım, Yıldız Kenter'den Güngör Dilmen'in Ben Anadolu'sunu 1983-1984 sezonundan sonra ikinci kez izledim.

Çoğul kadın kimliği aykırı serüveninin, yirmi küsur yıl öncesini aşan çok özel yorumla sunulduğu iki saatlik doyumsuz bir Yıldız Kenter resitaliydi.

Gene kesim kesim kesildim.

Yıldız Kenter sahnede öylesine yüceliyordu ki, birinci bölümün sonuna doğru Hacı Memiş Ağa, Hacı Mehmet Ağa, Osman Ağa camilerinden en yüksek ses şiddetinde başlayan yatsı ezanı bile, onun "o" kadınla özdeşleşmesini engelleyemedi. Hüseyini makamının böylesine berbat okunması onun tonlamasını, vurgulamalarını bozmadı. Bereket tanrıçası Kibele giderek çeşitli kadınlarda cisimleşti. Hitit kraliçesi oldu. Troya başkomutanının karısına, bir erkeğe âşık olduğu için suçlanan Amazon'a, Bizans İmparatoriçesi Theadora'ya, ilk kadın tarihçi Anna'ya, Orhan Gazi'nin karısı Nilüfer Hatun'a, Nasreddin Hoca'nın karısına, Şair Nigâr Hanım'a, Halide Edip'e, Anna Komnena'ya, Puduhepa'ya, Pölüksena'ya dönüştü. Kimi zaman ağırlaşan yükleri, kimi zaman gülümseten nahiflikleri içinde altı bin yıllık devasa öykünün bir bölümü içindeki "kadınları" anlattı.

O anlatırken, ben izlerken, içimden onu her geçen gün daha fazla sevdiğimi, daha da fazla hayran olduğumu, saygı dozumun giderek gün be gün çoğaldığını duyumsadığımı açıklamamın tam zamanıdır diye geçirdim.

Hem de mertçe...

Ben Anadolu, Kent Oyuncuları'nın 2007-2008 sezonunun açılışını yapacağından, oyun ile ilgili değerlendirmemi doğal olarak o tarihe ertelemeli, şimdilik Yıldız Kenter hayranlığımı anlatmakla yetinmeliydim.

Olabildiğince dürüstçe...

Hayran olmak deyince birden aklıma geldi: Çok eskilerde, handiyse kırk beş-elli yıl önce, sanırım Kent Oyuncuları Topluluğu'nun yeni kurulduğu yıllarda, günlerden bir gün Taksim'den Galatasaray'a

dek onu peşi sıra izlemiştim. O günlerdeki Silvio mağazasının önünde, bilerek ve de isteyerek koluna dokunduğumu anımsadım.

Bir keresinde de, İzmir uçağını beklerken, İstanbul Atatürk Havalimanı'nda "doğal olarak" gelip benim yanıma oturmuştu. Doğal olarak, çünkü koca salonda yanımdaki koltuktan başka boş yer yoktu!

Elinde bir dosya, ezber yapıyordu.

"Yanımda oturdu" diye, "koluna dokundum" diye günler günü anlatmadığım kimse kalmamıştı.

Sonra, bir tarihte Bir Günlük Dost başlıklı kitabım çıktı.

İçinde "Ramiz ile Jülide"ye değgin bir de değerlendirmem var.

Adına imzalayıp tiyatroya bıraktım.

Derhal bir kart gönderip teşekkür etti.

O zamanlar "Cumhuriyet"teydim.

Aradan zaman geçti, bu kere tiyatro eleştirilerimi ... Vee Perdeeee... adlı kitapta topladım. Cumhuriyet Kitap Kulübü'nde benim kitabımı bahane ederek Türk tiyatrosunun genel sorunlarını tartışacaklardı, Genco Erkal, Rutkay Aziz, Ayla Algan, Sumru Yavrucuk, Ali Poyrazoğlu, falan...

Cesaretlenip, sarıldım telefona, davet ettim.

Duraksamadan kabul etti.

Ve o gün kendimi tanıtıp, ilk kez elini sıktım.

"Aaa Caniko, ne kadar mutlu ettiniz beni," dedi.

Tüyümün tüsümün dineldiğini dün gibi anımsıyorum.

Tam anlamıyla ayaklarımın yerden kesildiğini de.

Devrisi gün, derhal çerçevelettirdiğim bir kart daha yolladı bana.

Ben Anadolu'nun sahnelenişinden sonra, hafif rüzgârlı o Çeşmeli perşembe gecesinde, Yıldız Kenter'e saygıyla, hayranlıkla sarıldım. Zor günler geçirdiğini söyledi, kızının rahatsızlığını biliyordum. O sırada, kulise Latife (Uşaklıgil) Hanım'ın kız kardeşi Vecihe İlmen'in torunu Muammer Erboy girdi, laf karıştı.

Kızının sağlık sorununun iyiye gittiğini öğrenmiştim nasılsa.

Dönüş yolumda, aklıma kendi yapıtı "Hep Aşk Vardı"sındaki repliği geldi takıldı:

"İnsanın ortak kaderi doğum, ölüm ve o aradaki zaman, yaşam.. / Doğmak, ölmek isteğe bağlı değil... Ölmek, belki bazen. / Bize düşen yaşamak. Koşullar ne olursa olsun yaşamak... / Ayakta kalmak... Hadi sıyırttın sıyırttın, hayatta kalabildin zar zor...

Uzun yaşamak, bir ayrıcalık. İyi, güzel... / Ama ayakta kalmak, kalabilmek. Ceza! Müthiş bir ceza!

İlkokuldaydım, birinci sınıfta. Hiç unutmadığım bir cezaya çarptırıldım. Karatahtanın önünde, sırtım

sınıfa, yüzüm karatahtaya dönük, ders bitimine kadar kıpırdamadan ayakta durmak...

Utaniyorum, midem bulanıyor. Ölmek istiyorum. Herkesten nefret ediyorum, herkes ölsün istiyorum. Sonra bir ara cebimdeki kabarıklığı hissediyorum: Kabak çekirdeklerim!

Bir kurusluk kabak çekirdeği almıştım, bir tane bile yemedim. Mahmut'la (benden bir buçuk yaş büyük ağabeyim; üçüncü sınıfa gidiyor) eve giderken yiyecektik. Evimiz taa tepede, Abidin Paşa Köşkü'nün orada. Bahardı... Bademler açmış, tepeye giden toprak yol bomboş. Ev yok pek. Apartman hele hiç yok. Göz alabildiğine tarla. Papatyalar, gelincikler. Hadi be sen de!.. Ne diye ölecekmişim...

Mati'ciğimle güzelim dağ yolunda çekirdek yiyerek, konuşa gülüşe eve gitmek varken!

Şimdi dönüp geriye baktığımda, hep çekirdek misali umutlar peşinde ayakta kalabildiğimi görüyorum.

Öleceğimi bile bile bir çekirdek uğruna bu kadar çaba, çırpınma! Değer mi?..

'Bir şey yap, Met'i anımsıyorum, sevgili Aziz Nesin'i... İçim ısınmıyor yeniden. / Kalk hadi diyorum, durma koş, bir şeyler yap. Yaşa... / Dur diyorlar bir yandan da, koşma... Yeter dinlen artık.

Koşma...

Öl artık!

Ama çekirdeklerim bitmedi ki daha..."

Eve dönünce balkona oturup gözlerimi kapattım.

İnanmayacaksınız belki ama, Yıldız Kenter'in çekirdeklerinin bitmemesi için bütün gece sabaha dek yalvardım, yakardım.

Bir zamanlar ne çok gezdim, ne çok kent gördüm! Artık geziye çıkmak çekmiyor beni.

Gördüklerim arasında öyle kentler vardı ki, insanların insanlarla anlaşmasında köprü görevi yapıyordu.

Öyle kentler de vardı ki, sanki susuz bırakılmış gibiydiler, kurumuşlardı.

Kentlerin kimilerinde "kentçilik", "uygar yaşam", "doğal çevre" gibi kavramlar asla tartışılmıyordu.

Kimilerindeyse, insanların birbirlerini anlamamasından doğan karmaşıklığın, uğultu olup kulaklarda cınladığına tanık oldum. Bizzat insanları tarafından iğdiş edilmiş, kısır kentlerdi bunlar. Buralarda, geçmişle şimdiyi uzlaştırmamak için her önlemin alındığını gördüm.

Sosyal yaşam ve yaşam koşulları, elbette kentine göre değişir. Değişmeyen sosyal yapı ve yaşam koşullarına kayıtsızlık. Kimilerine bakarsınız mayalanmak, kendini bulmak çabası içindedir, kimileriye felce uğramıştır, devinimsizdir.

Kimi kentlerse hem kent, hem çiçek, hem de kadın görünümündedir. Bu tanıma uygun kentlerden biri elbette İstanbul. Ama Prag'ı, Paris'i, Roma'yı, Lizbon'u, Madrid'i, Sevilla'yı, Venedik'i, Siena'yı ya da benzerlerini bu tanımdan uzak tutamıyorum.

Yani şimdi Milano'da olup, 19. yüzyıl kapalı çarşısı Galleria Vittorio Emanuele II'deki restoranlardan birinin önünde, "Vecchia Romagna" içer olsaydım fena mı olurdu, haaa?

Her ne hikmetse buraya gelirken getirdiğim kitapların arasına bir de Rodin'in heykellerini kapsayan kataloğu koymuşum. Akşam rakı içerken biraz karıştırayım dedim.

Hay demez olaydım!..

Kataloğu karıştırırken, birkaç yıl önceki "Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da" sergisini anımsadım. Sergi, Paris'teki Rodin Müzesi'nin koleksiyonundan seçilen 203 eseri içermekteydi, gezmiştim.

Sergi, Sakıp Sabancı Müzesi'nin içinde değil bahçesinde başlıyordu ve o nedenle müzenin bahçesine girdiğimde bu kere beni bronz at heykeli değil, Rodin'in Victor Hugo heykeli karşılamıştı. Sergide sanatçının bronz, alçı, mermer heykelleri, arşiv fotoğrafları, antik heykel koleksiyonundan parçalar ve çok sayıda deseni yer almaktaydı ve sergilenen heykeller arasında "Düşünen Adam", "Öpüşme", "Calais Burjuvaları", "Balzac", "Yürüyen Adam" gibi başyapıtlar da bulunuyordu.

Uzun yıllar üzerinde çalıştığı ancak tamamlayamadığı "Cehennemin Kapısı" kompozisyonundan türeyen 18 heykel ve çok sayıda parçalama-birleştirme çalışmasının yanı sıra, Rodin'in özel koleksiyonundan 20 antik heykelini de yeniden gördüm. Sergilenen fotoğraf ve desenler, sanatçının gençlik dönemi eserlerinden en ünlü yapıtlarına kadar kat ettiği yolu izlememi bir kez daha sağladı, Rodin'in ressam ve koleksiyoncu taraflarına da ne yalan söyleyeyim yeniden hayran oldum.

Hey gidi günler hey! Dört-beş yıl önce Paris'te Rodin Müzesi'ni gezerken, tam da "Öpüşme" heykelinin önündeyken müzenin bekçisi Paul:

"Bunlar işte hep böyleler" demişti.

Kızın kösnüyle kıvrılmış ayaklarına takılmıştı gözlerim.

"Daha pek de gençler" diyerek gülümsemişti bekçi. "Bilir misiniz bu delikanlı, çirkin öyküler karşısında hemen yüzünü buruşturuyor. Pek de iyiliksever kerata, gece el ayak çekilince diğer heykellerin yardımına koşuyor. Genel anlamda kendi üzerine yargıları var. Duygulu. Dedikodudan hiç hoşlanmıyor. Şurada durmakta olan kafasız 'İris' üzerine yorum yapmayan tek cansız vallahi bu."

Döndüm "İris'e baktım. "İris" ne haber getirir tanrıdan ki, ona "Tanrının Habercisi" diyorlar? Gene anlamamıştım, anlamadığım gibi işin içinden iyice çıkamaz olmuştum. Bacaklarını açmış, sağ eliyle sağ bacağını sağ koltuk altına çekerek ne anlatmak istiyordu, çözememiştim. Orası, kapkara ortadaydı. Kokusu sarmıştı çevreyi ya da bana öyle gelmişti, tam olarak anımsayamıyorum. Bacaklarının arasından sanki bir kafa görüyor gibi oldum. Konuşturdum kafayı, dedi ki:

"İris doğuracak beni. İris'in yeryüzünde mutlu yaşama umudu olmadı. O, hiçbir zaman mutlu rahat bir gelecek beklemedi. Hep bir iç yıkıntıyı yaşadı. Sonuçta Parisli bir fahişeydi o. Ya ben? Doğar doğmaz bütün umutlarımı yitirmenin yoksulluğu içinde, her şeyi bir yana itip, insanın düşünce yönüne sığınacağım. Böylece tek avantajım üstün düşünce yetilerim, tek sevincim düşüncelerim olacak."

Aynen, harfi harfine böyle demişti. İris'in başı yoktu konuşamamıştı.

Paris'teki gökyüzünün griliğine karşın o gün, İstanbul'da pırıl pırıl bir gündü. Deniz, güneşin altında

şavkıyordu.

"Aşkta aradığım sevgilinin fizik varlığı, yani onun bedeni değil" diye mırıldanmıştı "Öpüşme" heykelinin delikanlısı.

İris, kafası olmamasına karşın konuşmaları izlemek için olsa gerek, hafifçe sola dönmüştü.

"Gerçi söylediğim de istekten doğuyor, ama bizler gibi taştan, bronzdan, demirden olursanız aşkın niteliğinde bu istek hiçbir önem taşımaz. Aşk bizim için salt bir iç yaşamdır," demişti.

Şaşırmıştım.

Başını dönmüştü, öpüşmelerini sürdürmüşlerdi. Aşkından utanç duymak istemezmiş de, bu nedenle bütün bir gün herkesin önünde öpüşmekteymiş de...

Bir ara ayrılmışlardı. Genç kadın sol ayağını, sağ ayağının yanına çekmiş, öylece kalakalmışlardı.

Öpüşenler de, İris de ruh ve vücut tutkularından arınmıştı. Yalana karşı duydukları tiksinti, düş kurma güçlerini öldürmüştü. İstanbul'daki bekçi:

"Görülecek yüzlerce eser var, siz öpüşenlerin önünde çakılıp kaldınız," demişti.

"Sanatın derisini, kemiğinden sıyrıp alamıyorsun ki! Suyu mu çekilmiş ne! Bir türlü soyulmuyor, soyamıyorum. Hep bir giz perdesi" ya da benzeri bir şeyler söylemişim.

Sonra yürümüşüm.

Bekçi, beni bahçe kapısına kadar uğurlamıştı.

Sanırım "hal-i pürmelâlimden" tedirgin olmuştu.

Derken, öpüşenlerin erkeği:

"Yaşama dişlerimizle asılmamız gerek bayım" diye arkamdan seslenmez mi!

Seslenmişti.

Parmaklarımla ona bir küçük öpücük göndermişim.

Deniz kenarındaki parkta genç bir adam ile genç bir kız sarmaş dolaştılar. Öpüşmelerini seyre dalmışım.

Biri:

"Seninki sanatsal bir sarhoşluk," demişti bana.

Ya da bana öyle gelmişti, bilemiyorum.

Belki başka bir şey demişti de, ben öyle algılamıştım.

Olasılıkla kimse hiçbir şey söylememişti.

Ola ki, içimdeki ben bana bir şeyler söylemişti.

Kim ne söylemişti?

Acaba söylemiş miydi?

Sahi ben, Paris'te ve İstanbul'da sarhoş muydum?

Yoksa, bu akşam mı sarhoşum?

Akıl yürütmenin, giderek bir yargıya varmanın hiç kuşkusuz bazı kuralları var. Bu kurallar, uzmanlarınca matematik kurallarına benzetiliyor. "Nasıl ki, matematik kurallarına uymayan matematikçi düşünülemezse, mantık kurallarına uymayan bir iddia sahibi de düşünülemez," diyorlar. Hatalı akıl yürütmenin, tartışmaları geçersiz ve tutarsız sonuçlara götürdüğü ise, ayrı bir gerçek. Ortaya çıkan boş, temelsiz, asılsız sözler, Batı düşünce dünyasında "Fallacy" –Türkçe karşılığı safsata– olarak nitelendiriliyor ve dışlanıyor. Bir düşünceyi ortaya koyarken ya da anlamaya çalışırken yapılan yanlış çıkarsamaların tamamı, "safsata" olarak adlandırılmakta.

Mümtaz medyamızın(!) televizyon kanalları silahın, aşiretin, ağanın, erkek egemenliğinin erkini esas alan dizileri birbiri ardına yayınlamakta. Bu dizilerin hiçbirinin (tüm içtenliğimle söylüyorum), hiçbirinin sanatsal yönü ve toplumsal etki gücü yok. Varsa da, sıfırın altında. Yaz aylarının dizileri de öyle... Bunlar ucuzun ucuzu olmaktan öte geçemeyen diziler. Konuları itibarıyla, günümüz Türkçesinde kusurlu akıl yürütme, anlamını kaybetmiş, yanlış inanç anlamları karşılığında ve doğru kullanılmamakta olan "safsata" sözcüğünü dahi kapsayamamakta. "Safsata", insanın yargı yetisinin yanlış yönde kullanımı ve çoğu kez ön yargı, eksik bilgi, batıl inanç, duygusallık, yersiz gönderme, acelecilik, özensizlik, genelleme, duygu sömürüsü anlamlarını kapsıyorsa, tüm bu diziler safsatanın ta kendisi.

2003-2004 yıllarıydı bir televizyon dizisi ortalığı kasıp kavurdu. Amerika'da eğitim görmüş, babadan kaynaklı güçlü bir ailenin ve kaymaklı bir hanedanlığın mirasına konan, Karadağ ailesinin topraklarının ve dev sanayi şirketlerinin tek yöneticisi Seymen Karadağ, New York'ta tanıştığı İstanbullu Bahar adlı bir kıza âşık oluyordu. Yaşadıkları fırtınalı ve tutkulu aşk, büyük bir konakta birçok hizmetliyle yaşanan debdebeli yaşantı, "Asmalı Konak" adı altında yayın günleri milyonları televizyon ekranı karşısına çiviledi.

Düşünürken veya konuşurken acele karar vermek, önyargılı davranmak, söyleyeceklerimizi yeterince tartmadan söylemek, çok genel ifadeler kullanmak, yeterince bilgi sahibi olmadığımız konularda başkalarına "ahkâm" kesmek, ünlü kişilerin sözlerini kendi iddialarımızın doğruluğunu kanıtlamak amacıyla kullanmak, fikrimizi kabul ettirmek için karşımızdakini aşağılamak, baskı altına almak, statümüzü veya popülaritemizi ileri sürmek, bir başkasının fikrini gereğince anlamadan savunmaya geçmek ya da saldırmak "safsata" olarak tanımlanıyorsa, bu dizide "safsata"dan geçilmediği bir gerçektir. Dizi kahramanlarının davranışları, tartışmaları seyirciyi her bölümde yetersiz, tutarsız sonuçlara, yani yeni "safsata"lara götürdü, dizideki iletişim ortamı çekilmez hale geldi, gene de çekenler çekti.

İki eşli olup, ne etse eylese bir türlü erkek çocuğa kavuşamayan, silahlı adamları bulunan, kendi adaletini kendisi yerine getirmeye çalışan, o bölgeden seçilmiş milletvekilinden daha büyük güce ve otoriteye sahip Candar Ağa'nın da, sertliği ile ekranlarda bir başka "safsata" örneği olarak gene o yıllarda dikkat çektiğini anımsıyorum. Bu dizi, bir başka anlamda mantık ötesi idi. Mantık, değer yargısı değil, ideal hiç değil, ideoloji ile ilgisi olmayan, inanç olgusunun kenarından geçmeyen bir

anlam taşımaktaydı. Bu dizi, bir düşünceyi, inancı, ideolojiyi, olguyu ve benzerlerini izleyene aktarmaktan uzak olduğu kadar, dizi senaryolaştırılırken böyle bir yöntem de zaten amaçlanmamıştı. Bu yöntem olmazsa da olur diyemezsiniz, çünkü Aristo'dan bu yana uygar dünyada uluslararası kabul gören başka tartışma yöntemi bulunmuyor.

"Berivan" da, kocasının vurulmasına engel olmak için önüne atlayınca bir daha çocuk sahibi olamayan ve bunun üzerine törelere göre üzerine kuma gelen bir kadını konu edinmişti. Bu arada, sürekli iki aile arasındaki düşmanlık sebebiyle silahlar konuşmakta, dizide barut kokusundan geçilmemekteydi.

"Berivan", hiç kuşkusuz yok ki "Bıçımsel Safsata" örneğinin en somut kanıtını hâlâ bünyesinde saklamakta. Dizinin yapısından kaynaklanan, diziyi teknik olarak geçersiz kılan hatalar diz boyunu aşar. "Berivan" dizisinin senaryo tekniği açısından geçersiz olması, sonucunun öncüllerini izlememesi anlamındadır. Eee, bilinen bir gerçektir ki, "Bıçımsel Safsata"larda konu, sonucun doğru ya da yanlış olması değil, çıkarsamanın doğru öncüllere dayanmamasından kaynaklanır.

Sürekli erkek egemenliğini kanıtlamaya çalışan, bunun için de kendisini "taş fırın" erkeği lakabıyla tanımlayan Halûk'un bazı haklı ve gerçekçi, fakat sert tavırları karşısında alttan almaya çalışan, birtakım entrikalar sonucu olsa da, eninde sonunda kendi dediğini yaptıran karısı Meltem'i, müsteşar eskisi "çatlak" kayınpederi, ikide bir evini terk edip kızına-damadına sığınan kayınvalidesi, "light erkek"i, "dominant teyze"si, çok bilmiş çocuklarıyla "Çocuklar Duymasın" dizisindeki "safsata" örneğini de unutmam olası değil.

İnsanlar hakkında önceden olumsuz bilgiler (doğru ya da yanlış) ileri sürerek, onun sonradan söyleyeceklerini gözden düşürmeye ve bir ön yargı oluşturmaya çalışan Halûk tiplemesi, tipik bir "adam karalama safsatası" örneğiydi. Dizinin her bölümü, aslında gerçek olmayan, ama sanki gerçekmiş gibi algılanan, kabul edilen ya da öyle algılanması veya insanların inanması sağlanan olay, durum, hareket, düşünce ve duygularla doldurulmuştu. İçeriği olmayan boş ve uzun, incir çekirdeğini dolduramaz denilecek düzeyde konuşmalar, dizide gıdıklayıcı kahkaha efektleri eşliğinde izleyenleri güldürme ögesi olarak kullanılmaktaydı. Amacına uygun olmayan, mantıklı gibi görünen, ama gerçekte mantıkla ilgisi olmayan çıkarımlar dizinin temel taşlarını oluşturdu.

Örnekleri çoğaltmak elbette olanaklı. "Zerda", "Bir İstanbul Masalı", "Ekmek Teknesi", "Kurtlar Vadisi", "Kurşun Yarası", "Melekler Adası", "Sıla", dahası... Dahası, günümüz dizileri. Bol sahneli uzun metraj denemesi "Avrupa Yakası", pis sakallı genç holding patronunun çalışanına yatak/para önerdiği diziler, Reşat Nuri Güntekin'in ölüsünü yiyenler, Adnan Menderes'i şak şaklayanlar...

Şimdi bu düşüncelerimi yazı haline getirip yayınlasam kimi ağabeylerim, ablalarım, kardeşlerim, bacılarım okuduklarında biliyorum ki hop oturup, hop kalkarlar. Ana başlıklarıyla altlarını çizdiğim savlarımı yanıtlamak yerine, benim bunları yazabilmem için tüm bu dizileri izlemiş olmam gerektiği gerçeğinden yola çıkarak, söylediklerim ile davranışlarım arasında tutarlılık olmadığını söyler ve doğal olarak pek tipik bir "sen de safsatası" örneği verirler.

Bir diğer grup ise, görüşlerimin yanlış olduğunu kanıtlamak yerine kişiliğime, karakterime, art ve ön niyetlerime, niteliğime saldırarak, beni yadsımaya kalkışır. Dizilerin milyonlarca izleyicisini "safsata" ile uğraşan saflar olarak gördüğümü söyleyip, beni kınarlar.

Söyleyecek sözüm şimdilik olamaz, çünkü bu sıcak yaz günlerinde televizyonu açmıyorum ki,

yepyeni safsata diziler seyredeyim de, taptaze safsataları örnekleyivereyim.

Ataol'un (Behramoğlu) Cumhuriyet'te yayımlanan yazısını kesip saklamışım, Ali Püsküllüoğlu'nun "Türkçe Sözlük"ünün arasından kayıp masama konuverdi: "Şiirin Ölümü mü?"

Yazıyı bir kez daha okuyunca içim yeniden filizlendi.

"Şiir hiçbir zaman bu kadar yozlaşmamış, bu kadar ayağa düşmemiş, toplumdan da, en yalın anlamıyla insandan da bu kadar kopmamış, bu kadar şiir dışı bir şey durumuna gelmemişti" diyordu Behramoğlu.

Doğru diyordu.

Geçen sayı Varlık dergisinde de serzenişlerini sürdürmüştü Behramoğlu: "Şiir bilgisinden yoksun birtakım yazarlarla karşı karşıyayız" dediğini okuyunca, konuya eğilmek istemiştım. Hatta kendi kafama göre başlık bile atmıştım, yazacağım yazıya: "Şiirin Taşlığında Kan Lekeleri."

İyi de, başlıktaki "taşlık" sözcüğü okur tarafından nasıl anlaşılırdı? Şiir taşı bol olan, çok taşlı yerde mi doğuyor, boy atıyordu ya da daha ziyade lüks konakların taşla döşenmiş avlularında, sofalarında mı üremişti bugüne dek? Ya da ne bileyim kuşlar gibi, kümes hayvanları gibi sindirim kanalı üzerinde kaslı, öğütücü bir midesi mi vardı şiirin ki bir şeyler öğütüyordu?

Hiçbirini düşünmemiştim başlığı atarken. Maksadım belliydi. Ataol'un:

"Şiir yazan ya da bunu yaptıklarını sanan kişiler bu ülkenin okullarında okuyor. Bu okullarda hangi edebiyat zevkini, kültürünü, bilgisini ediniyorlar? Hangi dünya görüşüne sahip oluyorlar" gibi soruları beni iyiden iyiye bilemişti.

Düşündüm de, şiiri tanımlamak için, bunca yüzyıldır (aman da aman) neler demişler, neler uydurmuşlar. Gene de, bence kimse doğru dürüst bir tanıma ulaşamamış. Örneğin biri:

"İçinizde olmayan şiiri hiçbir yerde bulamazsınız (Shelley)" buyurmuş.

Diğeri:

"Şairin kullandığı sözcüklerde insanlar için çeşitli anlamlar vardır; herkes beğendiğini seçer (Tagore)" demiş.

Bir diğeri:

"Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukla, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk, aklın yoğurduğu gerçeğin dışındadır (Baudelaire)" derken:

"Şiir sanatı, eksiklikleri güzelliklere çeviren bir simya bilimidir (Aragon)" diyen de olmuş.

Aralarında meramını:

"Ne masayı anlatacağım diye masa sözcüğünü kullanacaksın, ne kuşu anlatacağım diye kuş sözcüğünü; ne de aşkı anlatacağım diye aşk sözcüğünü (Cocteau)" tümcesiyle anlatan da var.

Sait Faik:

"Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı insana ancak şiir sevdendir. Şiir, insanı insana yaklaştıran şeydir" demiş.

Yazıyı yazdığımda, okur ister katılsın isterse katılmasın, Goethe'nin:

"Şiirin konuları hiç eksik olmayacaktır; çünkü dünya o kadar büyük, o kadar zengin, yaşam o kadar değişik manzaralı ki... Hiçbir gerçek konu yoktur ki, şair onu gereği gibi işlemesini bildiği andan itibaren şiirden yoksun olsun" deyişine yer vereceğim.

Valery ise onu:

"Gerçek şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir amacı yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün soyluluğu da buradan gelir" diye yanıtlayacak.

Ve bu böylece sürüp gidecek.

Sürüp gidecek, çünkü şiirin kendine özgü bir dilinin bulunması ya da genelinde özel söylem kullanılması, giderek müziğe çok yakın sesinin olması ve estetik bir etkileme gücünün bulunması dışında, birinin söylediği öbürünün dediğini vallahi tutmuyor. Ama hepsi de ayrı ayrı ve hep birlikte doğru...

Günümüz Türk şiirinin gerçek ustalarından Ataol Behramoğlu:

"Günümüz Türk şiiri kendi uzak ve yakın geleneklerinden ve zenginliklerinden de, dünya şiirinden de habersiz" derken, bana göre yerden göğe haklı.

Yaşadığımız ülkede uzuuun süredir bir hayhuydur gidiyor. Bu hayhuy içinde şiir elden kaçtı. Şiir, kapitalist tüketim ekonomisinde taban oluşturan reklam sektörünün hammaddesini oluşturur oldu. Büyük kentlerin ana caddelerinde gözbağcılık görevi üstlenen "billboard"larda, ağır aksak, bir ileri iki geri ilerleyen ülkemizin televizyonlarında neredeyse program artı haber saatini aşan oranda reklam kuşakları yer almakta. Üç paralık basının sayfaları da, içerikleri de olabildiğince şiirsel reklam salvolarıyla tüketiciye ulaşıyor. Her şey, ama her şey "bul karayı, al parayı" şiirselliğiyle "televole"leştirilmekte. Havlu reklamında Rutkay Aziz'in güzelim ses tonundan taşan nostaljik sevgi dolu sözcükleri, ne yazık, ah ne yazık ki, "kitlelerin afyonu" olarak kullanıyorlar. "Popüler kültür", şiir yoluyla göklere çıkartılıyor. "Cansız Manken Vahe" şiir kitabı yayımlıyor, sonrasında özel bir televizyon kanalımızda programa çıkıp, doğal olarak Ermeniceye çalan Türkçesiyle "aşk" şiirleri okuyor. Çok satan gazeteler, televizyon kanalları Vahe'nin önemli bir kitabevimizde yaptığı imza günü (saatleri) sırasında, önünde oluşan uzun kuyrukları kareleştiriyor. Kitap baskı üstüne baskı yapıyor. Duygu sömürsünün yapıldığı kadına yönelik programlardan birinde programın güzel sunucusu, günlerden bir gün, karısı bir buçuk yıl önce ölmüş, bu süre içinde "hanımına" elli şiir yazdığını söyleyen 80'lik dedeyi programına çağırıyor. Programa katılan dede, "Şiir Bahçesi" başlıklı kitabından;

"İşte böyle hanımım

Ben burada yarımım"

ve benzeri dizelerini okuyor. El âlemin "şair" sıfatı ile tanıdığı, abuk şarkı sözlerinin yazarı, "mahallenin delisi" bir kadın:

"İşte şiir bu" diyerek hayranlığını ayrıntılandırıyor.

Böylelikle tanık oluyoruz ki, medyamız halka, kolay olan ucuz şiiri bir kez daha sahiplendirmekte. "Baba" şairlerimizden ses yok. Muhalefet alanı olmaktan çıkıyor ya da bu alandan bilinçli olarak çıkartılıyor şiir. "Baba" şairlerimiz susmakta. İktidara da, devlete de artık bulaşmıyor Türk şairi. "Baba" şairlerimizden "gık"... "Baba" şairlerimiz "tısss"... Yozlaşma boyun boyu...

"Büyük gençlik kitlelerinin içinde bulunduğu amaçsızlık, umutsuzluk, geleceksizlik, kültürsüzlük durumunun bir yansımasıdır bu."

Böyle diyor Ataol. Sanki beni doğruluyor ya da ben onun dümen suyundayım. Her iki olasılık da var, ama benim söylediklerimin tümü geneli ilgilendirmekte. Küçük azınlığa sözüm yok, ama kapitalist küreselleşme ve yabancılaşmanın ortasında, görüldüğü gibi, bugün dahi kendisine bir dünya kurmaya çabalıyor şair.

İyi de, nerede "mimesis"çiler?

Nerede toplumcu gerçekçiler?

Nerede gerçekliği sorgulamak ve eleştirmek isteyenler?

Bugüne değin toplumcu gerçekçi tavır edebiyatının sosyalist değerler üzerinde yükselmesini savunanlar nerede?

Yapıtlarında halkın sorunlarının dile getirilmesini, sosyalizmin yüceltilmesi gerekliliğini savunanlar hangi cehenneme uçtu gitti?

Kişilerin iç dünyasını yansıtan, bireyciliği öne çıkaran ve burjuva yaşam tarzını yansıtan yapıtlara karşı çıkanlar neden sessiz?

"Sanat sadece Marksist etik ve estetik ölçütleriyle değerlendirilir" diyenler kimin arkasına saklandı?

"Sanat, sanat için değil, toplum içindir" diyenler, "Şiir de bu yaklaşım içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Coşturucudur ve yönlendiricidir" diyenler "café"lerde mi edebiyat yapar oldu ne!

İşin özü: Düşüncenin ve sözün yerini artık yeni değerler aldı.

Haydi, geçmiş ola!

Oysa topluma ortak bir duyarlık ve hatta vicdan oluşturmak değil mi şairin ve şiirinin görevi? İşlevi, insan-doğa ilişkisini düzene koymak, sıradan insanın gözlemleyebildiği halde anlatamadığı olayları ve olguları güzel ve farklı bir dille gündeme getirmek ve böylece toplumun sözcüsü olmak değil mi? O halde, ilkel çağlarda bile daha keskin çizgilerle belirlenmiş olan şairin toplumdaki işlevini, günümüzde yok denilecek kadar kim azalttı?

Yaşadığı dünyayı, toplumu, dünyadaki ve toplumdaki olayları, dünyada ve toplumda birlikte yaşadığı insanları herkesten farklı algılayan olmaları gerekirken, izlenimlerini halka aktarmaları beklenirken öylece "melül mahzun" kalıverdi şairlerimizin bir bölümü. Irak savaşı oldu, oluştu, yıkılan heykeller plastik "Tokyo" marka terliklerle dövüldü. Bir kültür yağmalandı, bebekler öldürüldü, yiğitler devrildi o hep sustu. Yepyeni savaşlara gebe bir dünya içinde bugün dahi susuyor,

ses etmiyor. Zorluk içinde çünkü!

Şiir zahmet verici bir türdür, öyle şıpınışı kotarılamaz, doğru.

"Mecaz görüntülü içeriksiz dizelerle şiir yazamazsınız. Kendinizi aldatsanız da okuru uzun süre aldatamazsınız. Oysa doğru, ciddi, derinlikli tek bir sözün bile, bu dünyayı hâlâ etkileyebileceğine inanıyorum" diyor Behramoğlu.

Ben de inanıyorum. Ben de Oktay Akbal gibi şiirli bir havada yaşamayı özlüyorum.

Bizi anlatan, bizim duyup da kolayca anlayamadığımız şiirin rüzgârını bekliyorum.

Kanlar dökülürken, yüreklerden kanlar süzülürken şair susmasın diyorum.

Gelgelelim, bakıyor ve görüyorum ki, yürüdüğü sarp, taşlık yolda biriken kan, beyaz pantolonuna sıçramış şairin.

Sıçramış sıçramasına da, umurunda değil şairimin!

Sabah 08.30 gibiydi, denize girdim. Suyu daldığımda vücudumun "cosss" ettiğini duyumsadım.

Sonra kahvaltı ettim, gazeteleri okumaya koyuldum. Bu arada, nereden nereye, gittim CD çalara bir disk koydum. John Lee Williamson'un bir albümüydü elime gelen. İlk parça "Goog Morning School Girl"...

Sonrasında "Jackson Blues"...

Kitabı bıraktım, başladım düşünmeye. Tiyatro sanatıyla, caz müziğinin ilişkisi, ilintisi var mıydı acaba?

İrdelenmeye değer miydi?

Değer buldum ki, tiyatro sanatının bir öyküyü, sahne olarak ayrılmış bir yerde, oyuncuların söz ve hareketleriyle canlandırma sanatı olduğunu düşünmeye başladım. Tiyatronun kısa tanımını böyle yaptıktan sonra gazete "kıraat eylemekten" caydım. İrdelenmeye değer bulduğum konuya nereden başlamalıyım diye düşünmeye başladım. Belki de tiyatronun nereden doğduğunu araştırarak kollarımı sıvamalıyım. Cazın tiyatroyla ilgisine, ilintisine belki buradan ulaşabilirdim.

Peki, caz tiyatrodan ya da tiyatro cazdan etkilenmiş olamaz mı? Bilemiyorum. Onu bilemiyorum, ama tiyatro dinsel törenlerden doğarken, cazın doğal çevresinden toplumsal ve coğrafi olarak koparılmış Afrika yerlisinin müzikle anlatım olanağı bulmasından doğduğunu biliyorum.

O halde, işe tiyatronun geçmişine eğilerek başlamalıyım.

Evet... Gel zaman git zaman, tiyatro dinden bağımsızlaşmış, sanatlaşmış. Sanatlaşan tiyatronun kökeninde, meğerse ilkel insanın doğa olaylarını, kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabaları yatmaktaymış. Bilim, günümüzde bunu pek de güzel kanıtlamakta. Baksanıza, bilim adamları, İsa'dan taaa 40-10 bin yıl öncesinden kalma mağara resimlerinde, ellerine ve yüzlerine hayvan postları geçirmiş insanların ritmik hareketler yaptığını gözlemlemiş. Yani, bilgeler düşünmüşler, taşınmışlar, incelemişler maske ve kostüm kullanımının tiyatronun ilk örneği sayılmasında karar kılmışlar. Üzerinde düşünülen, taşınan, incelenen bu insanların maske

kullanarak, bir anlamda kişinin kendi kimliğini aşarak, başka kimlikleri temsil etmesini amaçladığını saptamışlar. Diğer taraftan, maskenin, daha genel varlık biçimlerini temsil etmesinin en etkili yollarından biri olduğunu, daha sonraki yıllarda, insanlık, neyse ki kabul buyurmuş.

İlk toplumların, olup biten her şeyin ruhlar alanının gizli güçlerince yönetildiğine inanan ve günümüzde kısaca "animist" olarak adlandırılan ilkel inançlarına göre, tekrarlanan doğal olguların ruhları, kişilikleri varmış; bu kişiler, sonradan tapınma nesnelere, tanrılara dönüşmüş. İnsanlar, belli zamanlarda yapılan törenlerde bu tanrıları simgeleyen maskelere bürünerek, kendi yaşamlarını etkileyen doğa olayları üzerinde denetim kurmaya çalışmışlar. Örneğin, yağmur yağdırmak ya da avda başarılı olmak için yapılan törensel danslar, kurallı oyunun ilk örneği sayılmış. Eski inançların hemen hepsinde görülen "ölme ve yeniden dirilme" teması da, insanlara verdiği kılık değiştirme ve kişileştirme olanaklarıyla, tiyatronun çıkış noktalarından biri olmuş.

Kışın bahara, baharın sonbahara, sonbaharın yaza, yazın yeniden bahara dönüşmesi gibi, yinelenen doğa olayları, eski yılı temsil eden kralın, yeni yılın kralı karşısında yenik düştüğü bir törensel boğuşmayla temsil edilir olmuş. Başlangıçta, canlı insanların kurban edildiği, bu kan revan içeren boğuşma ve ölümler, giderek simgeselleşmiş. Simgeselleşince de, iki ayrı gücün çatışması, yerini tek bir gücün ölüm ve yeniden dirilme törenlerine bırakmış.

Bu arada, okuyor ve öğreniyorum ki, tiyatronun kökeninin tanımı bu kadarla kalmıyor. Keşke kalsa... Kimi başka kuramlara göre, tiyatronun kaynağını Şamanlık inançları da oluşturmakta. İnsanlık tarihinin en eski dinlerinden biri olan, Kuzey Asya'daki ve Orta Asya'daki Türkler arasında eski çağlardan günümüze değin süregelen, doğaya tapma, doğaüstü güçlere, ruhlara inanma temeline dayanan ilkel din Şamanlık törenlerinin özelliği, izleyici ya da katılımcılara, tanrısal gücün simgesi yerine, kendisini göstermesindeymiş. Bu törenlerde, belirli kurallara uygun davranışlarla kendinden geçen şaman, öte dünya ile bu dünya arasında bir aracı rolü üstlenirmiş.

Öyle ya da böyle, ama bir gerçek var ki, tiyatro sanatı bugün de, kökeninde bu iki eğilimin izlerini taşımakta, bu iki eğilim arasındaki gerilimden güç almakta. Bir yanda doğa güçlerini simgesel olarak canlandırma, temsil etme işlevi; öte yanda, doğaüstü güçlerin görünmesine aracılık etme işlevi. Doğaya öykünme kuramına göre, tiyatronun en önemli ögesi kılık değiştirmek, değişmek değil mi? Bu, kişinin kalabalığa seslenirken ses tonunu değiştirmesinden bile belli olmuyor mu? Konuşma, doğallığını yitirip "teatral"leşmiyor mu? Bütün bu soruların toplu yanıtı, hiç kuşkusuz "evet". Aristoteles bile, yoldan çıkmayıp, tiyatroyu, eylemin kendisi olarak değil, "eylemin taklidi" olarak tanımlamış. Eee... O halde? Bütün klasik tiyatrodaki, 19. yüzyılda romantizme karşı çıkan ve 1948 işçi hareketleri etkisi doğrultusunda Avrupa'da yaygınlık kazanan, çelişkili bir burjuva tiyatro akımı ve estetik anlayışı olan "natüralist tiyatro"da da, hatta Brecht'in "epik tiyatro"sunda da, işte tiyatronun bu simgeleştirici işlevi hep öne çıkmakta.

Buna karşılık, Birinci "kapitalist" Dünya Savaşı'nın hemen öncesi "ideolojik bunalım" sürecinde, gerek natüralist tiyatroya, gerekse izlenimci tiyatroya ve yeni-romantizm'e karşı manevi bir tepki olarak Almanya'da ortaya çıkmış avangart ve gerçekçi olmayan bir tiyatro akımı olan "dışavurumcu tiyatro"da, hele hele Artaud'un 1938 yılında aşırı bireyci bir avangart tiyatro eğilimi "vahşet tiyatrosu"nda, yansıtmaya kuramının temelini oluşturan ve sanatın niteliğini açıklamak amacıyla antik Yunan'da ortaya atılmış estetik kavram "mimesis"in ötesine geçme çabalarını da elbette gözden kaçırmamak gerek.

Bu gerçeği gözden ırak tutmazsam, tiyatro ilk kez İ.Ö. 6. yüzyılda Yunan toplumunda dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmiş diyebilirim. Dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir "oyun"a dönüşmüş. Yunan toplumuna gelince... Tiyatronun öncülü olan (şarap, bereket ve bitkiler tanrısı) Dionysos'u kutsamak için yapılan "Bacchanalia" şenliklerinde koronun söylediği "Dithyrambos" şarkılarında, farklı kişilerin konuşmasını canlandırmak için, söz ve tavır değişikliğinden yararlanır olmuşlar. Oyuncu ve oyun yazarı Thespis'in, koronun karşısına farklı kişilikleri, farklı maskelerle temsil eden bir oyuncu koyduğunu anımsıyorum. Böylece, daha karmaşık konular ele alınabiliyor, farklı anlatım biçimleri denenebiliyormuş, şimdi anlıyorum.

İ.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde, bu kere Aiskhylos, koroyu 50 kişiden 12 kişiye indirerek ve oyuna ikinci bir oyuncu ekleyerek, bugünkü Batı tiyatrosunun temelini atmış. Böylelikle, artık birden fazla kişi arasında yaşanan bir olayın, bir ilişkinin, sahnede canlandırılması olanağı doğmuş. Dionysos şenliklerinin bir parçası haline gelmiş olan tragedya, azgın ve utançsız kökeninden koparılmış. Tiyatro, önemli kişilerin başından geçen olayları yüceltilmiş bir üslupla temsil etme sanatı haline gelmiş. Sözlü kültürün tiyatrodaki yeri, işte böyle saptanmış, gelişmiş, yayılmış.

Ya caz... Cazın çok ırklı kökeni apaçık ortada. Batı Afrika'dan Kuzey Amerika'ya köle akışı olmasaydı, caz ne ABD'de, ne de Afrika'da gelişecekti; çünkü caz, doğal çevresinden toplumsal ve coğrafi olarak koparılmış Afrika yerlisinin müzikle anlatım bulmasından başka bir şey değil...

Batı Afrika kabilelerinde özellikle vokal ve vurmalı müzik, akademik Batı kulağının tümüyle yabancı olduğu bir biçimde gelişmiş. Diziler ve armoni sırf sezgiye dayanıyor, müzik soyut estetik anlatımdan çok, anlam ve duygulardaki ince ayrımları ileten özel bir dil olarak kullanılıyormuş. Yorumcu, notanın perdesini ya da sesin tonunu değiştirerek, eğitim görmüş Batılı meslektaşlarından daha fazla, dinleyene çok daha somut mesajlar iletir olmuş. Geleneksel doğruluk ya da önceki örneklerle benzeme kaygısının kısıtlamalarından kurtulmuş bu müzik dilinin esnekliği, Batı kültürüne tümüyle yabancı bir ses dizisinin gelişmesine yol açmış. Bazen "mavi notalar" olarak da tanımlanan bu dizi, cazın temelini oluşturmuş. Notaları eğip bükerek insan sesinin çeşitliliğini yakalayan "blues" geleneği cazda sürmeye başlamış.

Batı Afrika kabile geleneklerinin ABD'nin güneyindeki pamuk tarlalarına, demiryollarına ve ırmaklara taşınması, hem kölelere, hem de efendilerine hizmet etmiş. Köle, kendi kolektif geçmişinin kültürel anısıyla avunurken, köle sahibi de çalışma temposu üzerindeki uyarıcı etkisi nedeniyle iş şarkılarını desteklemiş. İlkel vokal cazın pek çok örneği yapılan işlerle ilgili olmuş ve güftelerinin içeriği, yalnızca pamuk tarlalarının değil, güneyin ırmak ve rıhtımlarının da köle emeği ile yaratıldığını anımsatmaktaymış. Şu da var, Afro-Amerikan vokal biçiminin gelişiminde önemli bir etken de, hiç kuşkusuz Hristiyanlık. Öyle ya, köle, efendilerinin "bırakınız yapsınlar" felsefesiyle refaha ulaşamasa da, en azından onların diniyle ruhani huzura kavuşabilir olarak tanımlanmış.

19. yüzyılın başına kadar kilise kurumu, gülünç düşünce cambazlıklarıyla Hristiyanlığı köle sahipliği ile bağdaştırmayı başarmış, bir Hristiyanın bir başka Hristiyanı köleleştiremeyeceğini, ama bir vahşiyi köleleştirebileceğini savunmuş. 18. yüzyıl ilerledikçe saçmalığı ortaya çıkan bu görüş, 1775-1783 Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında kuzey eyaletlerinin köleliği yasadışı ilan etmesiyle gücünü yitirmeye başlamış. Sonunda, o güne değin bir ruhu olduğuna inanılmayan insanların ruhlarını kurtarmak üzere 1790'larda "metodist" hareketin başlattığı misyonerlik kampanyası, yüz yıl kadar sürmüş ve tarihteki hiçbir haclı seferinin yol açmadığı, Hristiyan

kilisesinin önceden hiç tahmin edemeyeceği şaşırtıcı bir sonuç doğmuş. Köleleri Hristiyanlaştırmaya çalışırken, misyonerler kendi ilahilerinin Afrikalılaştırıldığını görmüşler.

Siyah ayin müziğini Hristiyan kilisesinin ayin kitabına uyduran, cemaatin bir üyesi olarak yeni ezgiler yaratan ve var olanları kendi çeşitlemesiyle söyleyen köle ile onun özgür ardılları "spiritual"i sonuna kadar geliştirmiş; ilahiler, kamp şarkıları ve cenaze şarkıları giderek dinsel müzik yavaş yavaş din dışı geleneğe karışmış.

Bir gerçek daha var ki, caz ustalarının büyük çoğunluğu öyle okula falan gitmemiş. Yani temel bir müzik eğitimi almamışlar. Bu nedenle de müzik dilini ve armoni dağarcığını "deneme-yanılma" yöntemiyle geliştirmişler. Kuralları belirlemeye, sanatçının anlatım özgürlüğü ile topluluğun dağılmasını önleyecek ortak yükümlülükleri bağdaştırmaya uğraşmışlar. Caz, her zaman görünürdeki bu büyük aykırılıktan güç almış, hem bireysel müzikçinin sanatı, hem de komünal bir deneyim halini almış.

Balkonda çayımı yudumlarken, bir biçem olarak özel çalgı yapısına dayanan kolektif doğaçlama geleneğinin 20. yüzyılın başlarında Louisiana'da ortaya çıkmasının toplumsal ve işlevsel etkenlere bağlı olduğunu da düşündüm. Neydi doğaçlama? Doğaçlama, bilimsel olarak hazırlıksız, içten geldiği gibi yani irticalen çalmak ya da söylemek olarak tanımlanıyor, tamam da hiç kuşkusuz caz müziğinin temel unsurlarından biri.

Şimdiii...

Sabah sabah konumu caz ve tiyatro olarak saptadığıma göre, acaba doğaçlamadan yola çıkarak bir benzerlik bulabilir miyim?

Aklıma 1933-1999 yılları arasında yaşamış olan çağdaşımız Grotowski ve yaptıkları geliyor.

Oyunun merkezine oyuncuyu koymak...

Psiko-fizik oyunculuk yöntemiyle oyuncunun "aşkın bir iletişim"i gerçekleştirmesi...

Caz'da doğaçlama...

Grotowski tiyatrosundaki benzeri öğeler...

Örneğin, dış dünya gerçeği ile iç dünya gerçeğinin bütünlükle birbirinden ayrı varolduğu sanısından ve oyunculuk deneyinin mutlaklaştırılmasından yola çıkışla, oyuncunun fizik gücünün ve olanaklarının üstesinden gelmesine, kendi bilinçaltı derinliklerine inerek "trans hali"ne geçmesine, zihni ve fizik güçlerini birleştirerek bir anlam ve hareket bütünlüğüne ulaştırmasına; kendi gövdesini en küçük ayrıntılarına kadar kullanarak "iç varlık"ı görünür kılmasına; dolayısıyla seyirci ile kendisi arasında dolayimsız bir iletişim, bir "tüm oyuncu", bir "aziz oyuncu" olmasına çalışılmakta.

Caz ile tiyatro arasındaki ilişki, ilinti işte sadece bu küçük ayrıntılardan ibaret.

Gerisi "laf-ü güzaf"...

Sabah gazeteden aradılar, İstanbul eki yapacaklarmış. Bana da, İstanbul'un tiyatro tarihini yazmak düşmüş.

Sissus'tayım. Elimde kaynakça maynakça yok!

Ne yapabilirim, yazabilir miyim?

Editör:

"Yazarsın abi, yazarsın" dedi.

Kandım.

Kanarken, Türk tiyatrosunun, Anadolu uygarlığını oluşturan çeşitli toplumların, Anadolu'ya göç eden Türklerin atalarının ve İslam dünyasının kültürel birikimine dayanan, hem Doğu hem de Batı kaynaklı etkileri içeren bir seyirlik geleneği üstüne kurulmuş olduğundan başlarım diye düşündüm.

Konunun uzmanları böyle diyor, ben nereden bileyim!

Yok... Yok... Kendi bildiğimi yazmalıyım.

İstanbulumuzun Batı modelinde tiyatroyla, azınlıkların İstanbul'da sunduğu tiyatro gösterileri yoluyla çokook önceleri tanışmış, Batı modelinde tiyatroyla çoktaaan haşır neşir olmuş olduğunu anlatmalıyım. İstanbul'daki Osmanlı Sarayı'nın, yabancı toplulukların gösterilerine büyük önem verdiğini, Padişah efendilerin Batı tiyatrosunu halkına sezdirmeden, halkından çok daha önce Şehr-i İstanbul'da benimsemiş olduğu gerçeğinden yola çıkmalıyım.

Efendime söyleyeyim, o günlerde (yani Osmanlı İmparatorluğu döneminde), Avrupa ülkelerine gönderilen elçiler, döndüklerinde padişaha hazırlayıp sundukları raporlarda, uzun uzun izledikleri operaları anlatırlarmış. Böylece, sarayda operalara karşı bir ilginin odaklaşmasına neden olmuşlar. Hatta padişah III Murad döneminde (1574-1595), sarayda ilk müzikli oyun sahnelenmiş. Daha sonraları, kendisi de bir besteci olan III Selim döneminde (1761-1808), Topkapı Sarayı'nda 1797 yılında yabancı bir topluluğa opera temsili verdirildiği, o dönemin saray kâtibinin tuttuğu notlardan günümüze aktarılmakta. 18. ve 19. yüzyıllarda da Osmanlı elçilerinin sefaretnamelerinde opera ile ilgili bilgi "serdetmeleri" devam etmiş. Bunları detaylarıyla yazmalıyım.

Eee, İstanbul o zamanlar, ne de olsa içinde barındırdığı birbirinden farklı mekânlar ve yaşam tarzlarıyla herkesin kafasında bambaşka bir resim olarak belirmemiş bir kentmiş. 1840 yılına gelindiğinde, Bosco adlı bir İtalyan tarafından yaptırılan ilk tiyatro binasında, metinleri Türkçeye çevrilerek oynanan operaların ilki, Gaetano Donizetti'nin "Belisario" operası olmuş. 1844'te Bosco'nun tiyatrosu, Tütüncüoğlu Michael Naum Efendi'ye devredilmiş, Naum Efendi de tam yirmi altı yıl İstanbullulara hizmet vermiş. Naum Tiyatrosu'nda oynanan ilk opera (29 Aralık 1844) gene Gaetano Donizetti'nin "Lucrezia Borgia"sı olmuş. 1846 yılında yanan bu tiyatronun yerine, Naum Efendi, bugünkü Tokatlıyan İş Hanı'nın bulunduğu yörede yeni bir tiyatro kurmuş ve ilk temsiline Sultan Abdülmecit bile gelmiş. 1847 yılında Franz List Saray'da Sultan'a konser verirken, 1861'de İstanbul'un Pera'sında "Şark Tiyatrosu" adı altında ve Ermeni sanatçıların oynadığı yeni bir tiyatro açılmış.

Bu bilgileri zamandizinsel sıralamalıyım.

Tanzimat'tan sonra, İstanbul'da yapılan tiyatro binalarında İtalyan opera toplulukları tarafından Verdi operalarının temsilleri verilirmiş. Türkiye'de daha çok 19. yüzyılın ortalarına doğru başlamış bulunan, müzikte yenilenme çabalarına, her şeyden önce İtalyan opera sanatı örnek olmuş ve bu sanatın beşiği demek olan İtalya'daki hocalardan yararlanılmış. Hatta bu konuda, karşılaşılan ilk

önemli örnek olarak, Tanzimat'tan 7 yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) 1846 yılında, bir İtalyan opera grubu tarafından Beyoğlu'nda oynanan "Ernani" operası gösterilmiş. Yapılan araştırmalarla, Verdi operalarının, 1846-1877 yılları arasında ve İtalya'daki dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul'da oynanmış oldukları saptanmış. Bu dönemde, İstanbul'da Beyoğlu tiyatrolarında, İtalyan opera topluluklarının sahneledikleri operalarla ilgili afişlerden ve dönemin gazetelerinden gösterilerle ilgili yazıların yayınlanmasından da anlaşılan, opera büyük bir izleyici grubunu sarıp sarmalamaya başlamış.

Bunları anlatmalıyım.

Çağdaş Türk tiyatrosu denilince İstanbul'u ve 1860'ta yapılanan Gedikpaşa Tiyatrosu'nu anımsamamak mümkün mü?

O yıllara inmeliyim.

Güllü Agop, Gedikpaşa Tiyatrosu'nu 1861 yılının İstanbul'unda kiralamış, 1868'de "Osmanlı Tiyatrosu" nam bir topluluk kurarak, Türk yazarlarına ve Türkçe oyunlara yönelmiş. 1870'te Sadrazam Ali Paşa'nın İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyunlar sergileyen tiyatrolar kurması koşuluyla kendisine sağladığı destekle, Türkçe oyunlar oynama ayrıcalığını on yıl elinde tutmuş. Topluluğunda, Ermeni oyuncuların yanında Müslüman Türk oyuncuları da yetişmiş.

Önemli bunlar...

İstanbul'da o zamanlar gecekondular, plazalar yokmuş ve gecekonduda yaşayanlar ile "beyaz yakalılar" daha birbirlerinin varlık nedenini oluşturmuyorlarmış. Güllü Agop, Osmanlı Tiyatrosu'na tam on beş yıl yön vermiş. On beş yılda önemli sonuçlar elde edilmiş elbette "Şehr-i İstanbul"da... İzleyici tiyatroyu sevmiş, alışmış. Bu arada, padişah efendiler de tiyatroya daha büyük ilgi gösterir olmuşlar. Örneğin, Abdülmecit 1858'de Dolmabahçe Sarayı'nın yakınında bir saray tiyatrosu, tiyatroya baskı ve sansür koymasıyla ünlü Abdülhamit de 1889'da Yıldız Sarayı'nın bahçesinde yabancı tiyatro ve opera oyunlarının sahnelendiği bir tiyatro salonu yaptırmış.

(Güllü Agop'un fotoğrafını da bulmalıyım..)

İstanbul, çelişkiler arttıkça, yaşam ve gelir arasındaki uçurum derinleştikçe genişleyerek yükselen bir kent değilmiş, çelişkilerin merkezi hiç değilmiş o günlerde. İşin bu tarafını açıkça belirtmeliyim. Batılı anlamda tiyatronun kuramsallaşması ve Türkçe oyun sergilenmesi yolunda Ermeni sanatçıların katkısını, melodrama ağırlık veren Mardiros Minakyan ve Ahmed Vefik Paşa'nın Molière uyarlamalarını, Tomas Fasulyeciyan'ı detayıyla anlatmalıyım.

Bu dönemde, halk tiyatrosu sanatçılarının tuluat adı verilen yeni tür bir tiyatro geliştirdiğine tanık olunmuş. Batı tiyatrosu tipleriyle geleneksel tiyatronun tiplerini ve oyunculuk biçimini birleştiren ve doğaçlamaya dayanan tuluat, bir anlamda ortaoyununun sahne üstüne çıkartılmış biçimi olarak ilgi çekmiş. Ortaoyunu ustalarından Kavuklu Hamdi'nin önderliğinde 1875'te ortaya çıkan bu türün, Cumhuriyet'in ilk yıllarına değin yaygın bir biçimde yaşadığını belirtmeliyim.

Tuluatın ayrılmaz ögesi kantoyu; tuluatın kantoyla birlikte, İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde ramazan ayında şenlenen Direklerarası'nın başlıca gösterilerinden biri sayıldığını, Türk oyuncuların eğitimi için bir konservatuvar ve yerel yönetimce parasal açıdan desteklenen bir uygulama sahnesi oluşturulmasının da işte tam bu döneme rastladığını yazmalıyım.

Hani günümüzde "kanto" denilince akla, 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul tiyatrolarında ortaya çıkan, bir ya da birkaç şarkıcının söylediği eğlendirici şarkı gelmekte ya, işin aslının öyle olmadığını da açıklamalıyım. Önceleri oyun başlamadan, kumpanyanın dansa ve müziğe yatkın kadın oyuncular söylemiş kantoları. Sonra, dekor değiştirilirken izleyiciyi oyalamak için perde aralarına alınmış kanto ve kantocular. Gel zaman git zaman derken, sahneye yalnızca "kanto" söylemek için çıkılır olduğunu, hatta tuluat tiyatrolarının, oyunun uygun bir yerinde Peruz, Büyük Amelya, Virjin, Şamram, Avantiya, Küçük Eleni, Jerfin, Matilde gibi ünlü kantoculardan birini sahneye çıkarmak için, birbirleriyle âdeta yarışır olduklarını anlatmalıyım.

1914'te Darülbeyazıt'ın kurulduğunu, ilk Türk-Müslüman kadın sanatçı olan Afife Jale'nin 1920 yılında İstanbul'da sahneye çıktığını yazmalıyım.

(Afife Jale'nin Selahattin Pınar ile birlikte bir fotoğrafı olacak arşivimde. O fotoğrafı yazının görseli olarak kullanmalıyım.)

Cumhuriyet döneminde tiyatrodaki Batı modelini benimseyen Türkiye'nin, gerek tiyatronun kurumsallaşması, gerekse oyun yazarlığının gelişmesi bakımından önemli adımları gene İstanbul'da attığının altını çizmeliyim. "Tiyatro Türkiye'de çağdaş bir sanat alanına dönüştürme katkısı, gene İstanbul'dan gelmiş" demeliyim.

Ünlü tiyatro ve sinema adamı Muhsin Ertuğrul, 1927'de Darülbeyazıt'ın başına geçmiş. Yerli yazarları yüreklendirmesiyle, izleyiciye sunduğu çağdaş çeviri oyunlarla, sahneleme, oyunculuk ve dekor kullanımında güncel anlayışı yerleştirmesiyle, yetiştirmelerine katkıda bulunduğu kadın ve erkek oyuncularla bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini taaa o gün İstanbul'da atmış. Bu gerçeği genç kuşağa somut örneklerle aktarmalıyım.

Tarihi boyunca çeşitli iniş çıkışları olan İstanbul Şehir Tiyatroları'nın bugün çeşitli semtlerde yedi sahneye sahip olduğunu; özel tiyatro sayısının 1960'lardaki büyük artışını; İstanbul'un 1950'li yıllarında tiyatronun ezeli rakibi sinemanın öne çıkışını; teknolojinin gelişimi, dışa açılmanın artışının sinemayı ucuzlatışını; seyirci sinemayı seçerken, oyuncuların da o yöne yöneldiğini; tiyatronun siyasallaşmasını, siyasallaşır siyasallaşmaz devletin müdahalesini açık seçik anlatmalıyım.

Durgun geçen "50"li yılların en önemli özelliğinin, yeni bir tiyatrocunun kuşağının ortaya çıkışı olarak özetlerim. Özellikle ABD kökenli yabancı okullarda okuyan bazı öğrencilerin tiyatroya duydukları ilgiyi, bir bölümünün daha sonra yurtdışına giderek tiyatro öğrenimi görüşlerini, bu gençlerin yurda döndüklerinde görgü ve bilgilerini sahneye aktarmaya başladıklarını yazmalıyım.

(Örnek olarak Haldun Dormen adını verebilirim.)

Yazımda, 1957 yılında Kenter Tiyatrosu'nun kuruluşuna mutlaka yer vermeliyim. Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Yıldız ve Müşfik Kenter'in Muhsin Ertuğrul ile birlikte kurdukları bu tiyatronun bugün bile bir okul işlevi görmekte olduğuna mutlaka yer vermeliyim. Konservatuvarda eğitmen olarak da görev yapan Kenter kardeşlerin birçok gencin yetişmesine katkıda bulunmalarıyla tiyatroseverlerin baş tacı olmayı günümüzde de gururla sürdürmelerini alkışlamalıyım.

Yapı Kredi Bankası'nın desteği ile Muhsin Ertuğrul'un Atlas Sineması'nın girişindeki Küçük Sahne'de kurduğu Küçük Sahne topluluğuna da yer ayırmam gerekecek. O yıllarda yeni bir tiyatro anlayışını oluşturdular. Sadri Alışık, Şükran Güngör, Haldun Dormen, Lale Oraloğlu, Çolpan İlhan,

Heyecan Başaran, Altan Karındaş gibi genç tiyatrocularla 1951 yılında yola çıkan bu topluluğun, yaklaşık on yıl seyirciyi ilginç oyunlarla tanıştırdığını, "kişilikli bir özel tiyatro" imajını yerleştirdiğini anlatmayı savsaklamamalıyım.

1960'ların getirdiği özgürlük ortamının tiyatroları da çoğaltmaya başladığını; Dostlar Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu gibi toplulukların siyasal söylemi ağır basan oyunlar sahnelemeye başladığını; Brecht ile de bu yıllarda tanışıldığını; aynı yıllarda Lale Oraloğlu, Ulvi Uraz, Muammer Karaca, Avni Dilligil, Altan Karındaş'ın kendi adlarına kurdukları tiyatlara Gülriz Sururi-Engin Cezzar, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan topluluklarının katıldığını; 1962'de Münir Özkul'un, arkadaşları Saadettin Erbil, Suzan Ustan, Kenan Büke ile Aksaray Bulvar Tiyatrosu'nda geleneksel tiyatromuzdan yararlanarak sahneledikleri oyunları sunmaya başladığını; İstanbul Şehir Tiyatroları'nın da, Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde bu yıllarda en parlak dönemini yaşamaya başladığını; semt tiyatrolarının açıldığını, yerli yazarların oyunlarına sahnelenme olanağı sağlandığını, zengin bir repertuvar uygulandığını örneklerle anlatmalıyım.

Türkiye'nin siyasal rüzgârlarla çalkalandığı 1970'lerde tiyatroların da krize girdiğini; terörün seyircinin evine kapanmasına yol açtığını; sinema ve televizyon rekabetinin tiyatroları da krize soktuğunu; oyuncuların yeniden sinemaya ve bu kere televizyona yöneldiğini; eski ustaların yavaş yavaş tiyatrolarını kapatıp bir kenara çekildiğini; 70'lere girerken başlayan Kabare Tiyatrosu salgını; Haldun Taner'in öncülüğünde 1967'de kurulan Deveküşü Kabare Tiyatrosu'nun birçok tiyatrocuyu etkilediğini; tiyatro salonlarının yanı sıra, çok sayıda taverna ve gece kulübünde kabare tiyatrosu yapılmaya başladığını; bu salgının 1975 yılında etkisini giderek yitirdiğini; hemen arkasından, yeni tiyatro olarak Ali Poyrazoğlu ile Metin Serezli ve Altan Erbulak'ın tiyatrolarının dikkat çektiğini; geleneksel tiyatromuzu sürdüren sanatçılarımızdan Nejat Uygur'un da bu dönemde büyük ilgi görerek krizi atlatmayı başardığını, ama birçok tiyatronun ne yazık ki perde kapatmaktan kurtulamadığını, kurtarılamadığını genç tiyatrocuların bilgisine sunmalıyım.

Sıkıntılı geçen 1970'ler bitip, 1980'ler başladığında tiyatlarda bir canlanma sezildi. Durgunlaşan siyasal ortam, 1982'de uzun bir aradan sonra devletin tiyatroya yardım elini uzatması, İstanbul'da tiyatroların canlanmasına yetmişti. Perdeler yeniden açıldı. Canlanmanın ilk adımı olarak Egemen Bostancı'nın kurduğu "Gösteri Sanatları AŞ"nin sahnelediği müzikaller tarihe kazındı. "Hisseli Harikalar Kumpanyası", "Yedi Kocalı Hüzmüz" gibi müzikallerde tiyatrocuların yanı sıra şarkıcı ve dansçılar da rol aldı. Şan Sineması'nı da onararak müzikhol haline getiren Egemen Bostancı, tiyatroya ilginin yeniden yoğunlaşmasını sağladı. Tiyatro dünyamız, bu yıllarda yabancı topluluklarla da tanışmaya başlamıştı. Tiyatroya olan ilgi, 1988'de Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin kurulması için "hayırlı" bir neden oluşturdu.

Evet... Evet... Bütün bunları gençlere aktarmalıyım.

1959 yılında İstanbul'un operasına kavuştuğunun tanığıyım ben.

Operayı da yazmalı mıyım?

Yazmalıyım.

Önceleri, Belediye Konservatuarı'ndan 10-15 kişilik öğrenci orkestrası ve korosuyla sahneleme denemeleri yapıldığı, sonra operamızın 1960'ın hemen başında yeni bir kadroya kavuşturulduğu; kışın Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda, yazın Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'nda ve Büyükaada Yat Kulübü'nün

tenis kortunda, kimi zaman da Elmadag'daki Şan Sineması'nda perde açıldığı; yapıtları seyretmek için İstanbulluların, daha doğrusu o günkü İstanbulluların, günün erken saatlerinden başlayarak uzun kuyruklar oluşturduğu unutuldu gitti. Anımsatmak adına yazmalıyım.

(Kuyrukları görüntüleyen fotoğraf var mı arşivlerde bilemiyorum. Araştıracağım. Bulmak istiyorum. Saklamak için değil, bugünkü İstanbulluların suratına çarpmak için o fotoğrafları istiyorum.)

İstanbulluların operası, 14 Temmuz 1970 yılında yürürlüğe giren bir yasayla, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne bağlandı, "İstanbul Belediyesi Şehir Operası" olan adı "İstanbul Devlet Opera ve Balesi" olarak değiştirildi.

Zaten İstanbul, İstanbul olalı beri, İstanbul'da değiştirilen sadece isimlerdi.

Zaman zaman dramatik boyutlar kazanan sanat-iktidar ikilemi, hiç mi hiç değişmedi.

İstanbul'da yiyip yiyip üstüne su içenler, İstanbul'a sağdan gelip soldan gidenler oldu; tiyatrolar kapandı; operaya, baleye seyirci gitmedi.

Bir yandan demokrasi kültürü savunulurken, diğer yandan demokrasi kültürünün gelişmesine olanak verecek tiyatro, bale, operaya yatırım sık aralıklarla kesildi.

İstanbul'un sanatsal iyilikleri hep engellendi.

Mangalda kül bırakmayanlar tiyatronun, operanın, balenin demokrasi kültürünün bir simgesi olduğunu bilerek isteyerek iplemedi.

İstanbul'un renkli basınındaki köşe kapmacı yazarlar, tiyatroyu boş ve hoş zaman geçirme yeri olarak geniş kesime belletti; operanın, balenin sözünü bile etmedi.

Bütün bunları yazmalıyım.

Yazımın sonunu: "Ahhh İstanbul ahhh! Ne yaptılar ne ettilerse de, senin işini şimdilik kimse bitiremedi" diye bağlamalıyım..

Düş görmeyen insan olur mu?

Herkes düş görür.

Bu düşlerde normal olaylar, normal nesneler, imajlar bulunabilir. Ama bunlar o denli mantıkdışı, öylesine anormal olarak birbirlerine bağlıdırlar ki, düş bizi, alıştığımız dünyanın çok ötesine, "fantastik" bir hava içine yollar. Zaten düşün çekiciliği, kimi düşlerin etki gücü, onların bu doğaötesi kimliklerinden ötürüdür.

Bilinçaltı duygular, rast gelişler, hayaller, düşler, kuruntular... Bunlar, bir anlamda ruh durumlarının etkisiyle yaratılmış ilişkilerdir. Hal böyle olunca, sanatta eşyalar arasında düşünülmemiş, tasarlanmamış ilgi ve bağıntıların ortaya çıktığına tanık oluruz.

Sanatçı, karşısındaki evreni kendi görüş ve kavrayışına göre incelemiş, şaşırtıcı, beklenmedik sonuçlar elde etmiştir. Kendilerine göre duyuş ve anlayışlar ortaya çıkarmışlardır sanatçılar. "Uç nokta" dedikleri de zaten budur. Yapıt, aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçeğe her türlü bağıı kesmiş,

yitirmiş olarak kendini gösterir. Hayal dünyası ters çevrilmiştir. O öyle bir hayal dünyasıdır ki, içindeki gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler gerçek olabilmektedir. Bakar ve görürsünüz ki, gerçekte bütün bağlar kesilmiş, ruh derinliklerine inilerek fizik üstü dünyaya ulaşılmıştır. Doğal olarak şaşıp kalırsınız.

Görüş sisteminin aşılmasına, işte tam bu evrede rastlanır. Sanatçı, hemen hemen her dalda dış gerçeği zihninde tasarladığı durumda göstermek istemektedir. Örneğin Klimt, taaa 1908 yılında yaptığı "Öpücük" tablosu ile görüleni değil, belleğinde tasarladığını çizmiştir. Picasso ise, 1969'da yaptığı aynı adlı tablosunda biraz daha ileri giderek, dış görünüşün sanatçı belleğinde meydana getirdiği ana fikir yerine, yeni bir gerçeğin unsuruymuş gibi bilinç altımızı zorlayacaktır. Dış gerçekte böyle figürler göremeyiz, göremeyiz görememesine de, iki tabloda çizilen kişiler hiç kuşkunuz olmasın uçuk değildir. Onlar, sevmenin her şey olduğunun ayırında, sevmenin yaşamın sırrı olduğunun bilincindedirler. Biliriz ki, mutluluklarını perçinlemek için öpüşüyorlardır onlar. Yoğunlaşıyorlar.

Pablo Campos'a gelince, genç çiftin cinsel organlarını ateşe verir. Gene de, dikkat edilirse, yüzleri görünmese bile, vücutları birbirlerine âşık olduklarını anlatmaktadır. Burada söz konusu edilen vücut dili, elbette başka bir "vücut dili". Sanki: "Cinsellik hormonlarca yönlendirilen bir dürtüdür, dürtülerin gerçekleştirilmesi ruhsal-bedensel dengemiz için çok önemlidir, ama önce sevmek yeteneği gerekir," der gibidirler. Aşk içindedirler.

Bu küçük örnekler de gösteriyor ki, "extrémité" dedikleri sadece uçuk-kaçıklık ya da "uçta olmak" anlamına gelmiyor, "duygu" da içeriyor, sevgi de. Düşler, hayaller, bilinçaltı dünyamızın garip, anormal, mantıksız itişlerini; seksüel kompleksler, ruh derinliklerinden kopup türlü biçimlerde kendini gösteren çoğu boşuna çabaları, benliğimizin dışarı yansıtılmamış, gösterilmemiş gizli kapaklı yönlerini anlatmak için kullanılıyor. Uç noktada olanlar ya da uç noktayı yaşayanlar, insanlığın kuruluşundan bu yana, maddi dünyaya koşut olarak gelişen ve çok kere bu dünyayı yenen gizli duyguları, inançları, mitolojinin, gözbağcılığın, gizli bilimlerin, söylencelerin korkunç ve imgesel dünyasının sanat alanındaki temsilcilerini oluşturuyor.

Geçmiş tarihlerde çizilen, yontulan tanrılar, devler, canavarlar, ejderhalar, insan-hayvan karışımı yaratıklar bana pek uçuk-kaçık geliyor. Ama bu figürler, ne kadar düşsel ve uçuk-kaçık görünürlerse görünsünler, biliyorum ki arkalarında mutlaka insan boyutu ele alınmıştır. Dönem insanının kendine ve dünyaya bakışı sezilir o figürlerde. Doğal koşulların egemen olduğu bir evrende yaşamış olan, doğal olaylar karşısında çaresiz kaldığı bilinen bu insanlar, bugünkü bilimsel anlayışlara uygun olmasa da dünyayı ve doğayı açıklayan, bin yıllar sonra bile insanları hâlâ etkileyebilen mitolojik bir dünyayı düşlemişlerdir. Doğanın ve kendisinin nasıl var olduğunu merak etmiş, kendi yaşamlarından aldıkları esinleri uçuk-kaçık bir düzlemde yeniden kurgulayarak evrenin varoluş öyküsünü, tanrıları ve onların dünyasını yaratmışlardır. Doğal olayların nedenlerini de merak etmiş, yaşayabilmek için doğayla baş etmeye çabalamış, deneyimlerini biriktirmişlerdir. Bunlar yetmeyince, doğal olayların doğaüstü güçler tarafından düzenlendiğine ve yönetildiğine inanmış, böylece tanrıların dünyasını doğaüstü yaratıklarla zenginleştirerek, hatta bu yaratıklarla ilişki kurarak doğayı ya da kaderlerini denetlemişlerdir.

Bütün bunların yanı sıra, aşk da uçuk-kaçık bir durumdur ve hiç kuşkusuz ki en iyi biçimde uçuk-kaçıklar tarafından yaşanır. Aşk, düşünme durumunda değil, belleğin değerlendirme ve hesap yapmaya kalkıştığı durumlarda hiç değil, içebakışta gelişip boy verir. Bellek hareketleri durur ve aşk

gerçekleşir. Yan yana gelince en uygunsuz görünen, en birbiriyle bağdaşmayan duygular, düşünceler umulmadık bir "tertip"le bağdaşır. Hayal kapıları ardına kadar açıktır artık.

Gerçekten bu kadar uzak, bu denli uçuk-kaçık bir estetiğin, sanat alanında gerçekle ilgisiz bir teknik kullanması beklenebilir, ama hayır... Uçlarda yaşayanlar, "uç"un sanatını yapanlar, geleneklere sımsıkı bağlı yüzde yüz gerçekçiliği seçerler.

Nedeni?

Biçimlerin tanınması, tanımlanması gerekir de ondan!

Tıpkı aşk yaşamında olduğu gibi.

Deniz kenarı.

Dalgalar kıyıyı dövüyor.

Havada lodos kokusu.

Denizden karaya bakmaktayız.

Geri planda ağaçlar.

"Gülen Martı" denilen türden bir martı, kanat çırpıyor. Başsı siyah, gagası ve bacakları kırmızı. Önünde boz ya da beyaz renkli bir diğeri... Erişkin... Bir başkasının sadece sol kanadını görebilmekteyiz.

Çingene çiçekçi, çiçeklerini yanına bırakıp yere oturmuş dalgaları seyrediyor. Hüzünlü ve dalgın. Bizzat kendisiyle, algılarıyla, duygularıyla yüz yüze.

Nedret Sekman'ın son sergisinin kataloğunu karıştırıyorum.

Katalogu karıştırıyorum ve Nedret'in, insanların her birini bir bütün olarak gördüğüne, onları dinlediğine, onları içselleştirdiğine ve böylelikle insan yüzünün gerisindeki gizemli anlamı öğrendiğine ve resim yoluyla anlattığına bir kez daha tanık oluyorum. Bu katalogda da deniz var, Çingeneler var. Karadeniz yöresinin denizcileri ve denizde geçen yaşamları gene anıtsal figür yorumuna bağlı bir anlayış benimsenerek çizilmiş.

Sekban iletisini bu kere de "insan olgusu"nu her yönüyle irdeleyerek vermekte. Bir de, Türkiye'de konar göçer ve yerleşik olarak yaşayan Çingeneler var katalogu oluşturan resimler arasında öne çıkan. Onları da görür görmez şıpınışı tanıyor insan. Surdibi, Sulukule, Lonca, Ayvansaray, Büyükdere'deki Çayırbaşı, Üsküdar'daki Selamsız, Beyoğlu'nda Sazlıdere ve Dolapdere semtlerinde, derme çatma evlerde oturan çiçekçilik, falcılık, kalaycılık, çengilik, çalgıcılıkla geçimlerini sağlayan bir topluluğun hiç de yabancı olmayan üyeleri bunlar. Yüzlerinde uymak zorunda oldukları katı geleneklerin çizgileri ile çiçek satan Çingeneler...

Ve Çingenelerin yalnızlığını paylaşamayan sokak köpekleri, köpeklerin yalnızlığına paydaş olamayan Çingeneler... Nasıl paylaşsınlar ki, birbirlerinin yalnızlıklarını? Yalnızlık paylaşılabilse yalnızlık olur mu yahu! Bir başlarına yalnız köpekler ve Çingeneler...

Nedret Sekban, bir Rönesans sanatçısı titizliği içinde. Karadeniz insanının ve Çingenelerin

yaşantısını toplumcu gerçekçi bir anlayış içinde yorumluyor. Yorumlamakla kalmıyor, gözlemler sonucu ortaya çıkardıklarını bilinçli bir biçim ve biçem içinde sorguluyor. Yoksulluk, bezginlik ve umut, katalogdaki figürlerin ortak özellikleri. Hırçın dalgalar karşısında olabildiğince durağan kalabilen Karadeniz insanının ayrı öyküsü yazılırken, özgün ve özgür yaşam biçimlerine karşın, gene de kültürel kimliklerini acılar içinde korumak uğraşı veren Çingeneler, tuvalde kimi zaman sahilde (sanki) bir yükseltinin üstüne oturmuş iç geçiriyor.

Hem trajik, hem de dramatik bir anlatımı var Sekban'ın. Her figür duruşu, oturuşu, giyinişi, çevresiyle bir ileti içeriyor. İletiler sanatçının düşüncesinde şekillenip, plastik anlatımla tuvale yansıyor. Ağır, belki kimilerinde bilerek, isteyerek biraz abartılı deformasyonla biçimlenen desenler, Sekban'ın "yetiştği atölyeye uygun" klasik renkler ve pastel tonlamalarla Karadeniz insanının ve Çingenelerin tüm özelliklerini içeren sabırlı ve ince bir işçilik ürünü olarak dikkat çekiyor.

Nedret Sekban, çizgi sistemi ve kombinezonları bakımından olduğu kadar, renk bitişimleri, toplamları bakımından da bütünlüğü yakalamakta. Çizgide sağlanması gereken statik-dinamik tertiplere, geometrik örgülere koşturarak renkte de soğuk-sıcak armoniler kuruyor. Denizlerin, havaların, yaprakların, çimenlerin mavileri, yeşilleri çalkantıdan uzak, durgunluğu vermekte.

Nedret Sekban'ın "mor"larına gelinceee...

Bana sorarsa, o, uzaklıkların rengi.

Nedret Sekban, görmek istediklerini ayıklıyor, eksiltiyor, indirgiyor ve kendi gözünde kalanı, başka bir deyişle vurgulamak istediklerini resmediyor.

Gerçeği soyutluyor.

Dünyası acılı bir dünya Nedret Sekban'ın, ama olabildiğince şiirsel.

Sabah bir televizyon programı izledim. Meğer son yıllarda tıp alanındaki gelişmelerin yanı sıra, bireyin kendine ve yaşamına daha fazla değer vermesiyle ortalama insan ömrü uzamış, böylece dünya nüfusu da alabildiğine artıyormuş. Konuşan uzman kişi, 2010 yılında dünya nüfusunun %7,3'ünün 65 yaşın üstünde olacağını öngörüldüğünü söyledi.

Böyle günlerde, benim yaş grubunda ya da daha ilerideki yaş grubunda olanların alabildiğine uygulandıklarından zerre kadar kuşku yok. Ben de doğal olarak uygulandım, televizyonun sesini de az biraz daha açtım.

Uzman kişi, yaşlılık döneminin 65 yaş ve üzeri olarak kabul edildiğini söyledi, rahatladım.

Rahatladım çünkü yaşlılığa daha üç yüz civarında gün kaldığını hesapladım. Başka bir tanımla, on ay...

Bu şu demek: Henüz yaşlı sayılmıyorum. Yani, yaşlılığa daha bir yıl var.

Demek ki, "şimdilik" kaydıyla dahi olsa, yaşlı değilim.

Evet, doğru söylüyorum, algılamamda yaşlanmayla birlikte sezilen azalma henüz olmadığına; yaratıcı yeteneklerim eski yerinde durduğuna; düşünme hızımı aynen koruduğuma; yaşam deneyimlerimden oluşan zenginliğimle, iyi bir değerlendirme ve zengin konuşma dili gibi kazançlarım

bulunduğuna; öğrenme yeteneğimde azalmaya, hareketlerimde yavaşlamaya rastlamadığıma; daha önce edindiğim bilgileri sapasağlam yerinde bulundurduğuma; yeni öğrendiğim bilgileri de pekâlâ stok yapabildiğime göre...

Evet, evet... Asla yaşlı değilim.

Rahatladım.

Düşündüm de, kişiliğim, yaşlanıyorum diye evvel Allah değişikliğe uğramadı.

Yeni durumlara şıpınışı uyum sağlayabiliyorum, yeni düşünceleri kabul etmekte güçlük çekmiyorum da, nedendir bilmem çevreye karşı olan ilgim azaldı. Örneğin, günbatımı beni eskisi kadar etkileyemez oldu. Olsun. Varsın etkilemesin. Çok günbatımı gördüğümündendir. Hem de dünyanın nerelerinde, ne köşelerinden... Yoksa Moda Burnu'ndan günbatımını izleyip, tam on sekiz yaşında: "Muz likörü dolu bir kadehe kırmızı kiraz bırakıldı" diye betimleyen ben değil miyim?

Elbette benim.

O halde?

Kendi bedenime ve kendime karşı ilgimin artmasını sorarsanız, yaşlılıktan değil vallahi, yaşlanmak karşıtı bir iç çatışma o. İlişkilerimde daha derin ve seçici oluşumuysa zamansızlığıma bağlamaktayım. "Nasıl bu kaniya vardın" diye sual edecek olursanız, son zamanlarda kendi kendime "zaman nedir" sorusunu sıkça sorarken rastlıyorum. Bu soru, giderek "zaman kimdir" oldu. Zaman zaman: "Acaba zaman ben miyim" diye düşündüğümü de yadsımıyorum. Ya da kendimi kaptırıp, kendimi kendimin zamanı olarak bulduğum da oluyor. Kısacası, böyle sorgulamalar yaparak, her durumda benim olan zamana ulaşmanın yolunu onunla uğraşmakta bulduğumu söyleyeceğim.

Bütün bu söylediklerimi "zaman daralıyor" tümcesinin uzatılmış biçimi olarak yorumlamak da, elbette mümkün.

Tuvalete, banyoya girerken kapıyı kilitlemememin nedeniyse, kesinlikle "ne olur ne olmaz" kaynaklı...

Düşerim, müşerim; kafamı, oramı buramı oraya buraya çarparım...

N'oluuur, n'oolmaz...

Sevgilime zaman kazandırmaktır amacım.

Diğer taraftan, yeniliklerden ürktüğümü çıkıp da hiçbir babayiğit söyleyemez. Eski yaşamımı da, öyle abartılı biçim ve biçem içinde özlemiyorum. Genç kuşakla aramdaki uzaklık, genç kuşağa (belirlilerini tenzih ediyorum) güvensizliğimdendir. Güvenmiyorum dünyadan bihaber yaşayan gençliğe. Yoksa sandığınız gibi, onları kıskandığım falan yok. Geçmişimde doyum veren bir yaşamım olduğunu sık sık düşünmekte olduğum; yaşamımda hedeflerime, isteklerime, ideallerime yaklaşılabildiğimi uluorta söylediğimse kesinlikle doğrudur

Ama nereden bakarsanız bakınız, bir yıl sonra yaşlı sınıfına dahil olacağım belli.

Yaşlılık, hiç kuşkusuz ölümle noktalanacağı önceden bilinen bir gerçek. Bu gerçekten, ölümden korkuyorsam namerdim!

Korkmuyorum ölümden.

Ölümü "terhis tezkeresi", "Tanrıya kavuşmak", "sevdiğine ulaşmak" olarak görenlerden değilim ben.

İnsanların evrensel ölüm korkusuna oldum olası sadece gülüp geçmişimdir. Bugün de, saçımın ağarmamasına sevinmiyorum da, "ya ruhum ağarırsa" diye tedirgin oluyorum. Öz be öz kızımın beni gözden çıkarışını ne yapsam ne etsem kabullenemiyor, kabullenemeyişimi düşünmeden edemiyor, düşünmemeye çalışıyorum da, yok olan toplumsal değerler için gün be gün kahrolup duruyorum.

Belleğim, birikmiş anılarımı bohçalayıp her akşam önüme getiriyor.

Geleceğe dair sürekli plan/lar yapıyorum, plan yaparken geleceğin ritmine takılıyorum.

Yaşam treni çuf çuflayarak önümden geçmekte...

Hafifçe gülümsüyorum.

Son yıllarda, nedense dost söyleşilerini anılarla süslememiz âdet oldu.

Sıcak yürekli insanlara sevgim, giderek ve olamazcasına fazla artmakta...

Erdem ile hoşgörünün, güven ile bilgeliğin bulunmadığı toplantılardan itinayla kaçıyorum.

Bütün bunların dışında, gelenekselleştirdiğim bir şey var, işte açıklıyorum: Akşamları rakımı yudumlarken, gönlümdeki sevgi kuyusundan su çekmeyi, hâlâ eski gücümle sürdürüyorum.

Cumartesi akşamı, Laurent Baffie'nin Tak Tak Takıntı (Tok Tok) başlıklı oyunuyla Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu da geldi Çeşme Amfi Tiyatrosu'na. 35. Sanat Yılı'nı kutlayan ve oldum olası "obsesif kompulsif (saplantı hastalığı)" olan bu toplumun içinde yaşayan Ali Poyrazoğlu, oyundan sonra seyirciyi selamlarken, Çeşme'ye böylesi "enayi" bir tiyatronun yakışmadığını söyledi. "Gerekirse gelelim, ücret almadan oyunlar oynayarak katkıda bulunalım, ama Çeşme'yi adam gibi bir tiyatroya kavuşturalım" dedi.

Çeşmeli seyircilerin, oyunu izlerlerken, ellerini yıkamadan duramayan, hiçbir yere dokunamayan Melek Pakyüz'ün (Şebnem Özinal); her sözü, her tümceyi iki kez yineleyen Söğüt Kurugürültü'nün (Berrak Kuş); her şeyi sayan, kafasından süper hızla hesap yapan sayı hastası taksi şoförü Kamil Çakmak'ın (Özdemir Çiftçioğlu); çizgilere basamayan, simetriyle kafayı bozmuş Eylül Çimen'in (Eser Ali), "tourette sendromu" denilen küfretme takıntısı olan Şuayip Kibar'ın (Bülent Kayabaş); evindeki elektriği, suyu, gazı açık bıraktığını düşünen, çantasındaki anahtarı sürekli kontrol eden, bakire olduğunu her fırsatta açıklayan sarışın Ermeni Madam Arşaluz Taşaklıyan'ın (Ali Poyrazoğlu) öykülerine bir yandan kahkahalarla gülerken, diğer yandan da: "Yahu, bunların hepsi-ya da şu ve bu-bende de var" dediklerine eminim.

Ali Poyrazoğlu, oyunu sahneleyiş biçeminde de, hepimizin takıntılı olduğunu; takıntılarla iyi geçinmesini öğrenemezsek, o geçinemediğimiz takıntıların giderek ruh sağlığımızı bozacağına işaret etmiş, takıntılarımızla, hatalarımızla yüzleşmemizi sağlamış; bir anlamda, onları yenerek kendimizi değiştirmemizi, yenilememizi önermişti. Bu arada, sahne üzerinde ritim ve temponun açık hava olumsuzluklarına, sıcağa karşın tüm oyuncular tarafından başarıyla gerçekleştirilmesine de tanık oldum, alkışladım.

Oyundan sonra, Ilıca'daki "Servet'in Yeri"ne gittik. Çöp şiş, köfte, roka, tulum peyniri, kesme yogurt, salata... "Servet'in Yeri" Servet Bıçak'ın yeri. O da Ali Poyrazoğlu gibi, meslek yaşamının 35. yılında. Topçu'da bulaşıkçı olarak işe başlamış, zaman içinde komilikti, garsonluktan derken, sekiz yıl önce Türk sinemasının kötü adamı olarak ünlenmiş (üzerine ışıklar yağsın) Bilal İnci ile birlikte İzmir'de kendi işyeri "Servet'in Yeri"ni kurmuş. Çeşme'deki "Servet'in Yeri", İzmir'dekinin şubesi.

"Servet'in Yeri"nde Kerem Coro, Özdemir Çiftçioğlu, Şebnem Özinal, Eser Ali, Berrak Kuş, Bülent Kayabaş, Ali Poyrazoğlu ve Sevgilim Şaylan ile dikdörtgen masanın iki yanına sıralandık. Gerçekten de, Çeşme Amfi Tiyatrosu'nun hali yürekler acısıydı. Kulis sıcaktan yanıyor, kulis tuvaletleri leş, akustik yok, bir spot ayağı bulmak bile olanaksız, çevrenin gürültü kirliliği had safhada... Bunları konuştuk.

Dahası, Çeşme Amfi Tiyatrosu'nun amfi tiyatroyla uzaktan yakından ilgisi olmadığını söyledim. Amfi tiyatro yapılarının, bir izleyici yeri, koronun şarkı söylediği çember biçimli bir orta alan ve oyuncu yerini kapsadığını bilememiş burayı yapan her kimse. Bilemediği için de, doğal olarak amfi tiyatroların, sahne ile oyuncu yerinin bütünleştiği tiyatro yapıları olarak, perspektifli Barok çerçeve sahneli tiyatro yapılarının karşısında yer aldığını da atlamış. "Yahu, amfi tiyatro, oyuncu ile izleyiciyi bir yerde birleştirir. Bu anlamda, amfi tiyatro, izleyicilerin toplumsal katman olarak birbirlerinden ayrılmadığı tiyatro yapısı biçimini oluşturur. Amfi tiyatronun bu yapısal özellikleri olmazsa olmazdır" dedim, gülüştük.

Gülüştük, çünkü Çeşme Amfi Tiyatrosu'nda amfi vardı, amfi vardı da önündeki gereksiz düzlüğe plastik koltuklar yerleştirilmekteydi ve sahne koltukların önündeki yükseklikte yer almaktaydı. Böyle yapı olamazdı. Alt katında düğün salonu ile "body salonu" ve Alcesu'nun (Alaçatı Çeşme Su İşletmeleri A.Ş.) tahsilat bürosunun bulunduğu, gişesi olmayan bir amfi tiyatro... Gel de gülme! Ya yol gösterme tabelalarındaki "Anfi Tiyatro" yazısına ne demeli! Türkçede "anfi" diye bir sözcük var mı?

Ali (Poyrazoğlu): "Sen buradasın, gidip konuşsana Belediye Başkanı ile" dedi. Evet, gitmeli Belediye Başkanı'na her bir yana Türk bayrağı dikmekle, ilçenin ana yollarına kenarı nağmeli kocaman Atatürk posterleri yerleştirmekle ülkeye, kente, ilçeye, bucağa, insana hizmet edilmiş olunamayacağını anlatmalıydım. "Ülkeye hizmet etmek, kültür-sanatla başlar, gelişir. Popçuların 'halk' konserleri, dünyanın hiçbir yerinde kültür-sanat hizmeti anlamına gelmez" demeliydim. Çeşme'nin Cumhuriyet Halk Partili başkanına, popüler kültürün hızlı yayılışından, bu yayılışın yaşam stilimizi ve duyarlılığımızı kapitalizmin çöp kutusuna yuvarladığından söz etmeliydim.

Belediye Başkanı da, aynen İstanbul'da olduğu gibi, Çeşme'nin yüksek tepelerini, meydanlarını, Sheraton Otelinin ikiye böldüğü Ilıca Plajı'nın kumsal boyunu bayraklarla donatmış. Bayrağın güzelliğine, dalgalanışındaki haşmete; ulusal varlığın, onurun, gururun, bağımsızlığın, egemenliğin, özgürlüğün simgesi oluşuna sözüm elbette olamaz, ama bayrağın anlamının da bu denli dejenere edilmesine karşıydım. Masada bu düşüncemi de dile getirdim.

Sabahın ilk saatlerine girdiğimizdeyse masada bulunanlara, Belediye Başkanı ile görüşme olanağı bulursam, Prof. Dr. Erol Manisalı'nın: "... Bayrak siyasi, iktisadi, kültürel ve askeri anlamda ulusal çıkarların bizim egemenliğimizde olduğunu göstermesi gereken bir simgedir. Eğer saydığım bu değerler yoksa, bayrak sadece bir bez parçası haline gelir" demesini anımsatacağımı da söyledim.

Şöyle devam ediyordu Manisalı: "Bütünlük yoksa, bağımsızlık yoksa, özgürlük yoksa; ülke siyaseti,

ekonomisi, güvenliği ve kültürü başkalarının elinde ise bayrağın bulunması bir anlam taşımaz. İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde dev bayraklar asılmaya başlandı. Bayrakların büyümesi ne anlama geliyor? Bayraklar büyüdü; iktisadi olarak daha güçlü mü olduk? Yoksa yabancılar ülkeyi şirketleriyle denetim altına alıp işgal ederken bayraklarla bir şeyleri örtmeye mi çalışıyoruz? Ülke topraklarını, yeraltı madenlerini, en stratejik iletişim tesislerini Batı devletlerinin eline bırakırken, acaba bu işgali örtmek için mi bayrakları büyütüyoruz?"

Belediye Başkanı, Prof Dr. Erol Manisalı'nın bu sözlerindeki gerçekleri iyi bellemeli, altında dönen kirli dolapların gizlenmesi için kullanılmakta olan son zamanlardaki "en yükseğe bayrak dikme", "en büyük bayrak" soytarılığına kendini alet etmemeli.

Ucuz popülizmden kendini soyutlayarak sadece hizmete eğilmeli.

İlk iş olarak da "amfiteatr" işini üstlenmeli.

Ya da "Çeşme Açık hava Tiyatrosu", "Çeşme Amfi Tiyatrosu" olarak tanımlanan üç bin kişilik "mahal" in adını "Çeşme Pop Müzik Konserleri Yeri" olarak değiştirmeli.

Tiyatroya ve tiyatroculara daha fazla ayıp etmemeli.

"J'attendrai le jour et la nuit,

J'attendrai tous les jours ton retour ..."

Büyükhanım şarkı mırıldanmaktaydı.

"Buraya gel" dedi.

Sağ elini cebine soktu, avucundaki sanal paraları benim cebime koyar gibi yaptı.

"Gene ihtiyacın olursa çekinme, söyle" dedi.

Sıkıldım.

Balkondan içeri girdim, televizyonu açtım.

Kanallardan birinde, Yılmaz Erdoğan'ın yazıp Mükremin karakterine can verdiği bir "sitcom" un tekrarı gösteriliyordu.

İzlemeye başladım.

Şimdiii...

Öykü, şiir, televizyon dizisi, tiyatro oyunu, film senaryosu yazarı, stand-up'cı Yılmaz Erdoğan'ın iyi bir gözlemci olduğunu öncelikle söylemeliyim. Kuşkusuz, Türkçeyi de iyi kullanıyor. Sözcükler arası kimi cambazlıklarınca fevkalade bilincinde. Yeri geliyor:

"...sonra hiç aklıma gelir miydi
örümceklerin sinirli bir iklime
ağ'layacakları kendilerini..."

benzeri dizeler kurup; "Sürahi Hanım", "Mükremin Abi" gibi tipler yaratıyor.

Tutuluyor, beğeniliyor.

Diziyi seyrederken, Yılmaz Erdoğan'ın yazdığı üç oyun aklıma geldi. Bunlardan biri "Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü".

Sen Hiç Ateşböceği Gördün mü'yü, 1998-2000 sezonunda izlediğimde oldukça farklı olarak değerlendirmiştim. Bugün düşündükçe, farklı bulmayı sürdürüyorum. Erdoğan, bu oyununda çevresini izlemek için kendini hiç mi hiç zorlamadığı izlenimini yaratmıştı bende. Gözlemlerinde yavanlık, eğretilik yoktu. Yakaladığı konuyu ince ince işlemişti. Bu "işleme" sırasında "İş Görüşmesi", "Kız İsteme", "Gülseren'in Tanrıyla Konuşması" bölümleri belki biraz abartılıydı, abartılıydı abartılı olmasına da, bu abartı Erdoğan'ın izleyicisini tanıyor olması gerçeğini berelemiyordu.

Pekiii... Anılan bu izleyici kimdi?

Yılmaz Erdoğan'ın izleyicisi genelde genç ve Yılmaz Erdoğan çizgisini benimsemişlerden oluşuyordu. Yani, bir anlamda gülmeye dünden "teşne" bir seyircisi vardı Yılmaz Erdoğan'ın. Diğer taraftan, Erdoğan'ı bu oyunda iyiden iyiye farklı bir biçimde yakalamıştım. Az önce tanımladığım izleyiciye, bu kere kestirmeden erişiyor, izleyiciyle arasına koyduğu "yorumcular"ın başarısına da, haklı olarak işin başından itibaren güveniyordu. İzleyenlerin anlayışına, kavrayışlarına yardım eden, güzellik duygusuyla ilgili olguları uyandırabilen, yararlı ve tiyatro sanatının yasaları içinde bir yol-yordam izlenmişti. Kamera alıntılarıyla anlatım yolu ise, o günlerde hem ilginç, hem de iyi bir düşünce gibi gelmişti bana.

Sanırım, son yıllarda oldukça yoğun biçimde yaşadığımız "sahte hoca vakaları"ndan etkilenmiş, esinlenmiş olacak ki, Yılmaz Erdoğan Bana Bir Şeyhler Oluyor'u yazdı. Kimi insanlar inanıyorlar ya da inandırılıyorlar ve yaşamlarını inançlarının tehdidi altında geçiriyorlar. Bu, elbette pek bilinen bir gerçek.

Nitekim, bir söyleşisinde: "Şunu merak ediyorum," dediğini anımsıyorum Yılmaz Erdoğan'ın, "bir tacizci hoca var, kadınlara cinsel taciz uyguluyor. Biz bu adamın varlığını duyana kadar bayağı yoğun bir şekilde bunu yapıyor. Kendisine giden 'ilk' kadın, ilk taciz ettiği bir kadın var. Bu kadın, ikinci kadına ne söylüyor? Bir: 'Adam bana elle sarkıntılık yaptı sen de git'. İki: 'Evet ben hamilelik sorunu için gittim ve hamile kaldım; hocadan kaldım ama problem değil'. Ne diyor? Bir kişi var ortada, ama buna giden yüzlercesi... Şimdi hasta olan kim? Suç bu eylemin neresinde ve suçlu kim," diye soruyordu.

Yılmaz Erdoğan, bu oyununda sordu, sorguladı, araştırdı, yorumladı. Giderek, insanların inançlarını bir kez daha sorgulamalarına önayak oldu. Bildiğimiz ya da hiç tanımadığımız pek çok yüze, gözlerimizin önünde geçit resmi yaptırdı, seyirciyi beyinlerinin gri kıvrımlarını kurcalamaya zorladı.

Dar gelirli bir ailenin, borsa mağduru olduktan sonra başlarından geçen olayları anlatan oyun, bir yandan günümüze ışık tutarken, diğer taraftan inceden inceye ileti salgılamaktaydı. Saf ve üçkâğıtçı, hayalperest ve yalnız insanları bir araya getiren Bana Bir Şeyhler Oluyor'da, Şeytan ve Tanrı arasındaki oyunun insan kimliğine yansımaları da, sert çizgilerle vurgulanmıştı. Yılmaz Erdoğan'ın anlattıkları, ruhsal lideri bol olan Türkiye'de, "hocalar" üzerine bir kez daha düşünmemizi sağladı ve bir anlamda "kime deli, kime peygamber denir" sorusuna da psikiyatri açısından yanıt aradı.

Dedim ya, Yılmaz Erdoğan iyi bir gözlemci. Aldırmadım bu oyunda "şappadak" sözcüğünü

"şappadanak" olarak kullanmasına, "bayıyor" demesine, Behice'nin: "Şimdi bana laf mı soktu" sorusunu, Adnan'ın: "Ne bileyim ne soktu" biçiminde yanıtlamasına... Türkçeyi bu oyununda da iyi kullanıyordu. İyi kullanmak bir tarafa, sözcükler arası cambazlığı da gene başarıyordu. Gözlemlerinde yavanlığa, eğretiliğe yeltenmiyor, yakaladığı konuyu iyi irdeliyor, ince ince işliyordu. Olayları ciddiyetle algılıyor, ciddi yönlelere gülmeceli açıdan eğiliyor, seyirciye ulaştırmaya çalıştığı ciddiyet, seyircinin aklında olayın komik unsurlarıyla geliyordu. Seyirci, olaylara gülerken doğruluğunun ya da yanlışlığının bilincine varıyor, kendisine birtakım sorular yöneltebiliyordu. Bu arada, dramatik yapıya sahip olan yaşamın ciddi yanlarını da ele alıyordu. Örneğin, Hilmi Duran, Manisalı gençlerin dram ötesi olayını anımsatır, hatta sessiz çoğunluğun kafasına kakarken ve: "O daha bir çocuk," diye bağırırken, bir iç dünya yansıması güzelliğini de seyirciye aktarıyordu.

Sahneleme yöntemi olarak da belli bir kuramı var Erdoğan'ın. Yazdığı üzerine düşünmeye başladığı an, pratiği dikizleyişinde, metin üzerine akıl yorma biçiminde, dizgelilik, etkililik, saltıklık, komiklik isteğinden ya da yalın bir düşünsel meraktan yola çıkıyor. Kuramı var, var var olmasına da, ilişkisi gene de genelde dolaylı. Söylemleri, tartışmaları kaçamadıkları bir "çağın havası"nın süzgecinden geçiriyor. Dramatik yazımı sahne üzerinde ürettiğinden, üretilen alımlandığında zorunlu olarak kuramsal düşünmenin etkisi altına giriyor. Teknik koşullar, oyuncuların sanatsal düzeyi ne denli yetkin olursa olsun, metni zorla kabul ettirmeye kalkışırsa, seyirci kitlesinin ilgisini fazla çekmeyeceğini biliyor.

Evet... Ne tür bir tiyatro yapıyor Yılmaz Erdoğan?

Ben düşündüm, bulamadım, bilemedim, ama yapılane "Pop Tiyatro" diyebilirim.

Kötü mü yapıyor?

Bu soruyu da: "Popçu olmakla iyi etmiyor, ama yaptığı işi pekâlâ iyi yapıyor," diye yanıtlayabilirim. İyi de: "Pop Tiyatro," diye bir tür var mı?

Yok!

Popülizme düşman mıyım?

Nasıl saklarım ki! "Entelektüel iffet"imi de dikkate alarak, popülizmle hiç de dost olmadığını söylemeliyim, hatta zaman zaman "nefret" dahi ettiğimi ekleyebilirim. Gelgelelim, Yılmaz Erdoğan, önemsenmesi gereken bir alternatif. Popülerliğe öyle pek de fazla yaslanmadığından mı, çok yalın, hilesiz, hurdasız oluşundan mı, yazdıklarına yansıtmasa da, belirgin bir politik duruşu bulunduğundan mı, Kürt-Türk sorununa olabildiğince barışçı yaklaşımından mı bilemiyorum, ama gerçekten önemsenmesi gereken bir alternatif olarak görüyorum.

Bu görüşümde, Yılmaz Erdoğan'ın "kullandığı" popüler kültürün, onun içine doğduğu kültür oluşunu bilmemin etkisi yok mu? Olmaz olur mu, elbette var. Belki de, o kültürün, onun doğal ortamı olduğunu sezışimden bu kaniya kolayca varıyorum. Saflığından, temizliğinden, kendi gibi kendi olanı anlatmasından da ciddi anlamda etkileniyorum.

Haybeden Gerçeküstü Aşk'a gelinceee... Yılmaz Erdoğan'ın yazıp yönettiği iki kişilik bir oyun bu. Erdoğan'ın son oyunu. Erdoğan, daha önce yazdığı Haybeden Gerçeküstü Konuşmalar'ı, yeni malzemeler de katarak oyunlaştırmış. Oyunda, kadın ve erkekler arasındaki ezeli ilişki sorunları, doğal olarak mizahi yönüyle ele alınmış. Adam, "Gloria Jeans'den pantolon alan" türden sevimli

cingözün biridir. Bocaladığında samimi, işler yolunda giderken cakasından yanına varılmazgillerden yani. Kadın ise, âşıkken bile uyanık kalma yeteneğinde olabilen, bir anlamda hemcinslerinin sahnedeki yetenekli temsilcisi. Gönül defterinden çok "erkek" geçmiştir, ama ilişkileri ne yazık ki hiçbir zaman yerli yerine oturmamıştır. Sıradan, modern, son kuşaktan bir kadındır işte... Erkekle kadın, bir arkadaşlarının arkadaşının düzenlediği partide, partinin kuytu bir köşesinde rastlaşırlar, tanışırlar, ıkına sıkıla konuşmaya başlarlar. Şimdilerde saçma sapan, gevezelik düzeyinde söyleşmeye, uzun uzadıya gevezelik ederek zaman öldürmeye "geyik muhabbeti" diyorlar ya, işte öylesine bir "muhabbete" başlıyorlar. Sonra sabahlara kadar süren telefon konuşmaları... Sinemaya gitmeler, giderek yerini sevişmelere bırakan fingirdemeler.

Sonrasında aynı evi paylaşma dönemi başlayacak, pek çok insanoğluna/insankızına zor gelen "seni seviyorum" deme süreci de aşılabacak ve "Benimle sonuna kadar var mısın aşkım?" "Varım aşkım." "Benimle evlenir misin?" "Evlenirim aşkım." "Biraz daha brokoli?" "Yiyelim aşkım," dönemi başlar. Ve evlilik yaşamının: "Ne demek istiyorsun sen?" "Benimle konuşurken sesini yükseltme!" "Bana bağırma!" "Ben bağırmiyorum!" "Bağırıyorsun"lu gerçeküstü bölümüne gelinecek, derken "mukadder" son gelip çatacaktır.

Açık konuşmak gerekirse, Yılmaz Erdoğan, bu oyunda iletiden kaçmış, daha çok insanın gülmesini hedeflemiştir. Hedefe ulaşmak içinse, doğal olarak erkeklerin düz mantıklı, sadece ve sadece yüzeye bakan varlıklar olduğundan; kadının ince eleyip karmaşık düşüncelere vardığından ya da ne bileyim her ikisinin duygusal platforma çıktıklarında sorun yarattıklarından söz etmemeyi yeğlemiştir.

İletisi olmayan bir yazar mıdır Yılmaz Erdoğan?

Asla!

O halde?

İşi aceleye mi getirmiştir?

Nereden bileyim!

Bilemem. Bu nedenle mi, "Yahu (=ya:'hu)" ünlemini internetteki "www.yahoo.com" arama motoruna benzetir ya da Çehov'un Üç Kızkardeş'indeki karakterlerden "Mâşa'yı "maşallah"a çağrıştırarak kahkaha toplar, orasını da bilemem. Ama hiç kuşkusuz, Türkçe ile oynamasını gene becermiştir. Mecazi anlamdaki Türkçeyi "becermeyi" ise, örneğin "zaman"a "zeman" diyerek yapar.

Elimde değil, yukarıdaki soruya yeniden döneceğim: "Yılmaz Erdoğan ne tür tiyatro yapıyor?" Çünkü, Yılmaz Erdoğan'ın yaptığı, aklımı kurcalıyor.

Bilinen bir gerçektir ki, komedi komik olanın yansıtıldığı ve komik olanın oyunun yapısını oluşturduğu bir oyun türüdür. Egemen ve "reaksiyoner" sınıfların elinde sadece güldürü aracı; ezilen ve "ilerici" sınıfların elinde ise eleştiri, taşlama ve yergi olarak kullanılmıştır.

Üzüntüm, yeni ile eski, içerik ve form, amaç ile araç, davranış ile çevre, insanın gerçek doğasıyla kendi hakkındaki yargısı arasında varolan bağdaşmazlığı yansıtması bakımından yere göğe koyamadığım Sen Hiç Ateşböceği Gördün mü'den sonra Haybeden Gerçeküstü Aşk'ın bende pek iz bırakmamış olmasından ibaret.

Şimdi, Haybeden Gerçeküstü Aşk, komedi türünün yurdumuzdaki virtüöz oyuncularından ikisinin

(Yılmaz Erdoğan ile Demet Akbağ'ı kastediyorum) canlandırdığı bir prototip olmaktan öte gidememiş desem, gene bana kızacaklar olur.

Ama "Doğrucu Davut" olarak da Yılmaz Erdoğan'ın yarattığı karakterlerin, köşeleri pek belli olmasa da, nereden bakarsanız bakınız, gene amacı çok net tipler olduğunu söylemeden duramayacağım. Yılmaz Erdoğan, iyi bir gözlemci olduğundan, karakterlerde neredeyse herkesin kendinden bir şeyler bulabileceğini, çizilen tabloların neredeyse her ilişkide rahatlıkla görülebilecek ilişkiler yumağını oluşturduğunu sözlerime ekleyeceğim.

Oyunu izlerken, "Adam"ın yerine kendimizi koyar ve sahnedeki "Kadın"ı dikkate alarak, sosyal statüsünde ve entelektüellik seviyesi yerli yerinde bir kadını, aşkımız/karımız/yakınımız olarak düşünür; sıradandan biraz daha yüksek seviyedeki evlilik ya da aşk adı altında süren ilişkilerde, bireylerin seviyesi ne kadar artarsa, o oranda da karmaşa yoğunluğuna tanık olunacağı iletisini rahatlıkla çıkartabiliriz.

Yeter mi?

Belki: "Evet".

Ama yazarım Yılmaz Erdoğan ise: "Hayır!"

Çok şey istemiyorum ki Yılmaz Erdoğan'dan.

Sadece istiyorum.

Geçtiğimiz kış aylarında gezdiğim resim sergilerinin neredeyse tümünün kataloglarını buraya taşımışım yahu!

Nedenini anlamadım.

Ama iyi etmişim. Sıkıldıkça raftan indirip inceliyorum.

Bu sabah Zerrin Tekindor'un ki takıldı elime.

Zerrin Tekindor... Hem başarılı bir tiyatro oyuncusu, hem de ressam...

Resimlerinde uyumlu ve dengeli bir biçim içinde biçimlendirdiği kadınlarıyla aşkı, yaşama sevincini ve geleceğe dönük beklentileri plastik değerlere dönüştürüyor.

Resimleri insanın içini ısıtıyor.

İnsanı kabından taşıyor.

İzlenimden geriye, çuval dolusu sevinç ve coşku demeti kalıyor.

Kadını, şiirsel bir anlatımla ele alıyor.

Yoğuruyor.

* * *

Zerrin Tekindor, kadının, hem dışındaki dünyayı, hem de kendi iç dünyasını iyimserce

gözlemlemesini amaçlamıştır.

Bu kadın kimdir, doğal olarak bilinmez.

Gelgelelim, aynı amaç doğrultusunda, çizgisel araştırmalarla yüzey üzerinde geliştirdiği ilişkisiz çizimler üst üste, yan yana birbirleriyle ilişkisiz sentezler oluşturur.

Çizgi esprisine dayalı bir bütünlük içinde oluşturulan kontrast leke dağılımları, giderek coşkulu kişiliklerde aşırıya kaçmayan büyüleyici bir fantezi yaratacaktır.

Dinamik parçalanmış formlar, dinamik ilişkiler içinde yeniden bütünleşir, resme çekici ve fevkalade doğal bir görünüm kazandırır.

Tiplmeleri çoğunluğun düşünme biçimine karşıdır, karşıdır ama her resminde daima küçük anlaşma zeminleri arar, bulur.

Resimsel tadı ön planda tutar.

Karşı imaj düşünmez, gelgelelim gene de tuvalin bir yerine sindirir karşı imaj dediğimizi.

Kimi zaman çiçeklerle birleştirir kadınlarını.

Birleştirmez, bütünleştirir.

Zerrin Tekindor, öz ruhunu yolarak yücelir; düşündüğü, düşünülmemiş gibi sarıp sarmaladığı karşı imajlar, tabloyu gerçeklikten çekip çıkarıverir.

Devindirici ana renk, bazen yerini kırmızıya ya da sarıya bıraksa da, esasında bordodur.

Kırmızının ezbere bilinen tanımı olan "ihtiras", Zerrin Tekindor resminde ötelere itilir, yerini "isyan" alır.

Zihindeki kırmızı ile doğadaki kırmızı karşı karşıya gelmiştir, çarpışır.

Mor dudaklarda, bu noktadan sonra zincirlerden kurtulma özlemi başlar.

Esasında zincir yoktur ve de hiç çığlık atacakmış gibi durmazlar mor dudaklar.

Çığlık; boşlukta, varolan dinginliktedir.

Çığlık, figürü dize getirir.

Figür, ironik biçimde resmin dışında belirir.

Hatta, parantez içine alınmış gibidir.

Belki de gerçek dünyanın şiddetini ve anomalisini vurgulamaktır amaç.

Kim bilebilir?

Resme bakanın içinde uyanan tedirginlik ve hoşnutsuzluk, sonuçta toplumsal gerçekliği anımsatacaktır.

Hiçbir siyasal/ideolojik ilişiklik üstlenmeden ve böyle bir ilişiklik üstlenmiş grupların beğenisini

ve onayını öngörmeden, çığırından çıkmış yaşamın doğurduğu/ürettiği anonim acının fiziksel ve ruhsal muhatapları olan somut, sıradan insanlara, imgesel ve kişisel bir "cehennem" gösterir Zerrin Tekindor.

Gösterirken gülüşü olamazcasına hınzırdır, bir o kadar da "müstehzi"dir.

Zerrin Tekindor'un tuvali Zerrin Tekindor'u simgeler.

Belki de, hem kendisini, hem de kendisine karşı geliştirilmiş bir ruhu simgeler.

Özne olarak tuvalde bir şeyler, yeni bir şeyler, yepyeni bir şeyler ister.

İlksizliğin ve sonsuzluğun devinimlerinden yeni bir şeyler ister, bekler, yenilir, yeniler...

Bir de bakarsınız, o kendiliğinden, sanki bir çırpıda oluşuvermiş etkisi yapan resimlerin bünyesini oluştururken, fırçasını kullandığı her bir yerde duygu kümeleri yoğunlaşarak birikmiş.

Bir de bakarsınız, iç öğeler arasındaki ilişki, rastlantı sonucu değil, bilinçle kurgulanarak gelişen bir estetik anlayış üretmiş.

Bir bakışta anlamak o kadar kolay değil elbette.

Meğer, Zerrin Tekindor'un resmi, ne yoğun trajik duyumlar içerirmiş!

Zerrin Tekindor, meğer ne çok şey söylemek istermiş!

Bugüne kadar, ne de çok şey söylemiş...

Kimileri diyor ki: "İnsanlar her zaman savaşmışlardır, savaş insanların içindeki kötü ruhun dürtüsüdür." Yok yaaa! İnsanın doğasında iyi ruhlar kötü ruhlar olduğunu kulağınıza kim üfledi sizin? İnsan, eninde sonunda içinde yaşadığı toplumun ürünü. Savaş, insanların durup dururken birbirlerini öldürmek istemelerinden doğmuyor ki! Aksine birbirini öldürmek isteği savaşlarla gelişmekte. Savaşın tek nedeni, çıkarları birbirleriyle çatışan "zamane" sınıflarının eşitsiz varlığında. İnsanlar yaşamları için değil mal, toprak, para, petrol, hammadde ve diğer zenginlikleri ele geçirmek için, bunlara güvenli pazarlar bulmak ve kurmak için savaşıyorlar. "Zamane" savaşının, savaşlarının genel nedeni bu. Ya siz ne sanmıştınız?

"Zamane" savaşları, ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak emperyalizme bağlanıyor. Emperyalizm, kendi üretim sistemleri için en yüksek kâr, yeni pazarlar ve hammaddeler peşinde koşarken, değişik emperyalist gruplar hem birbirleriyle hem de dünya halklarıyla anlaşmazlıklara düşüyor. Neden? "Zamane" toplumunda savaş, emperyalizmin yayılma hırsının bir sonucu olarak beliriyor da ondan. "Zamane" savaşları tıpkı eskiden olduğu gibi politikanın başka yollarla, kısaca zorla devam ettirilmesini gerektiriyor da o yüzden. Tekelci sermayenin ilgisi, kendi ülkesinin sınırlarını aşarak sömürgelere ve diğer ülkelerin tekelci kapitalistleriyle rekabete kadar uzanıyor da o nedenle.

Şimdi, bütün bu sözlerin ardından ağır aksak ilerleyen "zamane" ülkelerinin ortak kaderinin emperyalist gücün güdümünde yaşamlarını sürdürmekten ibaret olduğuna mı inanıyorum? Öyleyse aldanırım. Hatalarıma hata eklemiş olurum. "Zamane" emperyalistleri kazın ayağının böyle olmadığını biliyor ve göstermelik demokrasilerle, sarı sendikalarla, işbirlikçi kompradorlarla

egemenliklerini koruma sistemleri kuruyor. Sonra da, kapitalizmin kendi içindeki durgunluğu aşması için, savaşı hem hedef, hem de silah olarak kullanıyor. Dikkatlice seçilerek eğitilmiş subaylar, sorgulama tekniği adı altında yetiştirilmiş işkenceciler, halk gösterilerine karşı silahlandırılmış özel timler, iktidarlara akıtılan dolarlarla barışı engellemeye çabalıyorlar ve de ne yazık ki başarıyorlar, kazanıyorlar. "Emperyalizm savaş demektir" diyorlar. Kan emiyorlar.

I. Dünyayı Paylaşım Savaşı ve bunu izleyen Ulusal Kurtuluş Savaşları Çin'de, Afrika'da, Asya'da ve sömürgelerin çoğunda ne kanlar döktü, ne canlar aldı. Ama bunlar Avrupalı ve beyaz olmadıkları için kimse umursamadı. Burjuva tarihçileri de bu savaşların birçoğunu barbarlığın saldırısı olarak yorumlayıp, zaten işi başında kestirip attı. II. Dünyayı Paylaşım Savaşı sonrası Kore'de, Hindistan'da, Biafra'da, Vietnam'da, Yunanistan'da, Filistin'de yaşanan savaşlar ulusların kuruluşlarına giden yolu aralarken, kapitalistlerin korkulu günleri neredeyse ecele dönüştü. Dönüp şöyle bir arkanıza bakıverin... Noel babanın torbasının içinde cehennemin dibine yollanan geçtiğimiz yüzyıl, insanlığın yaşadığı "zamane" dramlarıyla nasıl da dopdoludur! Burjuvazi, hâlâ barış ve demokrasiden dem vuruyor. Eğitim ve öğretim kurumlarında "barış içinde bir arada yaşama" tezini hiç mi hiç utanmadan dejenere ederek anlatmayı nasıl da sürdürüyorlar!

Sonraları, bize anlatılan mavalların altını birazcık kazıyınca anladığımızı anlıyoruz ki, savaş günümüzün olağan bir olayıdır. Barış, sadece ve sadece iki savaş arasındaki soluk alma sürecidir. Üstelik barış diye gargara yaptığımız da, gerçek barış olmaktan hayli uzaktır. Barış dönemleri dünyanın ezilen ülkelerindeki milyonlarca insanın haince ve günlük yaşayışına kadar indirilen bir işkence dönemidir. Bu işkenceleri ise, "zamane" emperyalizmi hazırlamakta ve uygulamaktadır.

Şimdi de gelelim "zamane" savaşlarının şimdiki zamanına. Emperyalist ülkelerin devlet gücü, günümüzde kendi emperyalist sistemini geliştirici, gelişimini kolaylaştırıcı, yabancı ülkeleri kontrol altına alıcı politika; bir başka anlatım biçimiyle diğer ülke kapitalistleriyle en iyi şekilde rekabet etme olanağı veren bir politika sürdürmekte. Sürdürülen bu politika, doğal olarak savaşı beraberinde getiriyor. Bush Amerika'sının Saddam Irak'ını vurmaya kararlı tutumu; bu tutuma vurdumduymaz bir edayla kafa sallayan, sadece saldırının hangi tarihte yapılabileceğinin ince hesaplarını yapan siyasetçilerimiz, hiçbir resmî sıfatı olmamasına karşın "de facto" bir tutumla Beyaz Saray salonlarında Irak'a karşı savaşa Amerika'dan yana destek sözü veren parti lideri işte bu politikanın son "zamane" örneği.

Savaş... On iki yıl önce savaşı, çatışmasız, kaossuz, yeni, yepyeni, düzenli bir dünya vaat edenler, körfez, Bosna, Somali, Çeçenistan, Afganistan'dan sonra, şimdi de Irak'ı kana bulama hazırlığının son aşamasını şu satırların yazılmakta olduğu anda ciddiyetle sürdürmekte. Bu "zamane" kıyımının haklı nedeni açıklanamıyor, çünkü yok. Masum insan kanı üzerine gözü dönmüş bir aymazlıkla iane pazarlığına girişenler, Türkiye Cumhuriyeti'ni cumhuriyet yapan ilkeleri temelinden sarsıyor, toplum uyuyor.

Son zamanlarda geceleri düşüme Iraklı kadınlar, çocuklar, analar, babalar, yaşlılar, delikanlılar girmekte.

Onların göz külhanları altında gözüme uyku girmiyor, uyuyamıyorum.

Hava bu akşam serin.

Rüzgâr da var.

Televizyon karşısında besili bir kedi gibi büzüldüm.

Son yılın bilançosunu çıkarmaya çalışıyordum.

Geçen seneler birbirlerine eklenip çoğaldıkça, sadece son yılın değil geçmiş yılların da hesabını yapmaya başladım.

Bu yıl, nedense her yıldan daha da farklı. Ne bileyim, öyle işte...

Birden, on bir yaşında Carnegie Hall'de çalmış, yirmi yaşında dünyanın en parlak kemancıları arasındaki yerini almış biri olan Sholomo Mintz'in, Adrienne Krausz eşliğindeki resitali geldi ekrana.

Yaşama sanatının, uçurumun yanı başından geçen daracık bir yol gibi olduğunu düşündüm.

Aşağıya baktıkça başımı döndüren bir uçurum.

Resital Franz Schubert'in (1797-1828) "Düo"suyla başladı.

Mintz'in melankolik ana temayı duyururken Adrienne Krausz ile lied tarzı söyleşmelerini hayranlık içinde dinledim.

Neden böyleyim?

Mintz'in, temanın canlı bölümlerinde virtüözlüğünü öne çıkaran görkemli müthiş başarısı beni bu kadar mı etkilemeliydi! Yoksa heyecandan delirir gibi mi olmalıydım.

Nerdeee...

Piyano kemanı, gizemli havada ve de aynı eş biçimde yeni arayışlara özendirirken, bir eziklik içinde olduğumu duyumsadım.

Scherzo'nun 2. Bölümdeki neşeli havası da açmadı beni. Güçsüzlük, etkisizlik, önemsizlik duygusu her yanıma kaplamıştı, kurtulamıyordum. Pianissimo bölümünde, bir tarlanın ortasına dikilmiş sokak lambası gibi duyumsadım kendimi, ışıgım karanlığımda boğuluyordu. Çekingen bir lied havasında gelişen Rondo formundaki bölümde, üzüntümün nedenlerini derinliklerde aramamaya karar verdim. 4. Bölümde keman ve piyanonun canlı ve keskin ritimli ilk temanın peşinde, beraberce iz sürdüklerine tanık olmaktan zevk çıkarmaya çabaladım. Zamanın çevremde kanat çırpıyor olması bir hoşuma gitti, ama bir hoşuma gitti ki, sormayın gitsin. Piyano, Schubert'e özgü yapısıyla keman eşliğinde bir söyleşi tutturdu. Her iki çalgıya da virtüöz görevler yükleyen bölüm, capcanlı yan temaları da işleyerek finale ulaştı. Antonin Dvorak'ın (1841-1904) "Keman ve Piyano için Romans"ı bittiğinde, "çok mutluyum," diye avazım çıktığı kadar bağırmamak için kendimi gerçekten zor tuttum.

Televizyon ekranında izlediğim resital reklam arasından sonra, Edward Elgar'ın (1857-1934) önce dinamik, sonra fantastik yapıdaki Keman Sonatı Op.82'nin 1. Bölümü ile sürdü.

Ölüm düşüncesinden bütünüyle uzaklaştım.

Hatta önemsenmemeyi, giderek küçümsenmeyi bile, yaşamak adına pazarlığın içine kattım.

Güçlülük, aşırı duygular, tutkular...

Boş veeer...

Asıl önemli olan kendime özgü niteliklerim, öyle değil mi ama!

Keman Sonatı Op. 82 de bitti.

... Ve geldik dinletinin sonuna. Usta kemancıların çekinerek yanaştıklarını, bitirdikten sonra derin bir nefes aldıklarını okuduğum Maurice Ravel'in (1875-1934) "Çigan"ı başlayacaktı. Başladı.

Eleştirmenler bu eser için, "sadistçe hazırlanmış tuzaklar"la dolu olduğunu söylemişler ya, vallahi haklılar. Büyüleyici parlaklıkta kadanslar, ipek yumuşaklığında ikili üçlü triller, hızlı armonik geçişler, pizzicatolar, tiz seslerin havai fişek şaşırtıcılığında patlayışı... İlk bölümdeki Lento quasi Cadenza'da Mintz'in solosundaki ustalık... Kemanın tellerinden sarkan sakin, huzurlu, alabildiğine istekli ve tutkulu tümceler... Macar halk dansı verbunkos'un yavaş tempolu giriş bölümünü çağrıştıran bölüm teması...

Derken, ortaya birdenbire Çigan renkli bir ikinci tema çıkıverdi. Keman, Mintz'in elinde konuşur gibiydi.

Büyükhanımın mırıl mırıl söylenmesine karşın bulunduğum odayı törensel bir hava sardı.

Keman, Macar halk dansı çardaşın ikinci ve hızlı bölümü friska'ya ha ulaştı, ha ulaşacak.

Sabırım da artık sınırında.

Yaşamak ne güzel şey beee...

Mintz, türlü seslerin ekseninde geziniyor, durmuyor, doymuyor; Çigan tarzı süslemeleri, bilinen armoni kurallarına göre uyumsuz sayılan notalarla birleştiriyor. Yetinmiyor, bir de tersini yapıyor. Yani, iki ya da daha çok sesi, tek ses izlenimi verecek biçimde uyarlıyor.

Bitiriyor.

Shlomo Mintz, Arjantinli besteci Alberto Ginastera ile bis yaptı.

Terasa çıktım.

Keyifliydim.

Sağıma soluma bakıp etrafımda kimse olmadığını anladığımda:

"Ey yaşam! Yeniden kabul et beni, değerli kıl, bana her şeyi baştan öğret," diye yüksek sesle söylendim.

Sonra, bir avaza haykırdım:

"Her şeyi unuttur bana, şu ana kadarki yaşantımda 'Ah' da var, 'Vah' da var".

Sesim, yankı yapıp bana geri dönmez mi!

"Ah davaaar, vah davar..."

Şu işe bak hele: Sesim, böyle bir günde bile muziplikten geri durmuyor.

Şu yaşa gelmiş, hâlâ uslanmak nedir bilmiyor...

Sağlıklı ve mutlu olmaktan doğan, dışa vuran sevinç...

"Neşe", böyle tanımlanıyor.

İyi de, örneğin bir plastik yapıt ya da bir edebi eser veya bir müzik parçası nasıl "neşeli" olarak kabul ediliyor? Ya da nasıl edilmeli? Kafamı uzun zamandır bu konu kurcalıyordu, yazmak şimdi kismet oluyor.

Sanatçının hüzne tutkulu olduğu, hüznün tutsağı olduğu, hüznün olmazsa sanatçının yaratıcı gücünün eriyip kül olacağı söylenir. Hatta, bizzat sanatçılar, hüznünden yana tavır koyarlar. "Neşe"nin adı anılmaz sanat ortamında. Gelgelelim, hüznün de başlı başına olumsuz bir tutku değildir. Hüznün de, aşk gibi, neşe gibi, kendi başına tahrik edici, belirlenmiş hedefleri olan, son derece olumlu bir tutkudur.

Konuyu irdelerken, burada sadece resmi ele alacağım. Örneğin Gauguin, "Neşe" anlamına geldiği söylenen "Arearea"sında, insanlarla hayvanların cennet örneği barış içinde yan yana yaşamalarını betimlemiş. Kimi "resim sever", o tablonun karşısında durur durur, gene de neşeyi bulamaz. Neden? Oysa tablo, o cüretli renkleriyle, statik yapısına karşın öylesine neşelidir ki! Hüznün tüm tutkuların kaynağı olduğunu bilir Gauguin ve neşe, işte bu bilinç ışığında yansır tabloya, tablolarına.

Türk ressamı Alaettin Aksoy da öyledir. Çok ölçülü bir renk dizisi ile güçlü bir geometri arasında neşe salgılar. İnsan gerçeğini zaman ve mekândan soyutlarken fantastik kurgular içine atar "insan"ını. İronik bir biçim benimser. Şiirselliğini hiç mi hiç yitirmez, ama desenleri sürekli deformasyona uğratar. Onun insanları herhangi bir yerde, herhangi bir zaman diliminde yaşamaktadır. Huzurludurlar, mutludurlar, ama görünüşte neşeli oldukları pek söylenemez. Oysa Alaettin Aksoy, içinde az hüznün salgılayanlarda sevginin de "soğuk" olacağını bilir, gene de dozunda kullanır neşeyi.

Bir sanat yapıtı, bazen neşe kaynağı bazen de karmaşa olarak farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Yani, tıpkı yaşam gibi. Diğer sanat dallarına değinmeyeceğimi yukarıda söylemiştim, ama resim, yanılmıyorsa önceden kestirilemeyen bir doğaya sahip. Ressam değilim, onun için merak ediyorum, fırçanın ucundan uçup çıkanın ne olacağını bilmemek, bilememek inanılmaz bir duygu olsa gerek. Bu duyguyu yaşarken, ressam, bizzat doğa tarafından dünyayla renk ve biçimleri paylaşabilmesi için bir araç (müzik diline çevirirsek, bir enstrüman) olarak kullanılır. Ressam renk, leke ve biçimlerin enerjisini akıtan bir kanaldır artık. Ve de bir kavganın içinde bulur kendini. Hüznün, her zaman, eksiksiz var olacağı gerçeğini kavrar, kendisini ruhsal çırpınmaların kucasına bırakır. Nasıl olsa neşe de bir gün gelecektir.

Van Gogh'un resimlerinde hüznün, keder, tasa vardır da, neşe yok mudur dersiniz! Bence hata edersiniz. Duygular bir aradadır ve kimi zaman cümbüş patlar, kimi zaman cümbüş yaşanır. Duygular birbirlerinin içinden çıkar. O, çevresinde gördüğü her şeyin resmini yaparak neşe ve sevinç uyandırmaya çalışmıştır. Yaşama neşesini resimde bulmuştur. Hüznün, neşenin gelişmesine en az aşk kadar katkısı olduğunu bilmiştir. Bu katkıyı siz de öğrenmişseniz, örneğin "Patates Yiyenler" tablosunu kasvetli ve iç karartıcı bulmazsınız. İç mekânda günlük yaşam konu edilmiştir ve işçiler kendi ettikleri patatesleri paylaşarak yemektirler. Tek ışık kaynağı yukarıdan sarkan bir lambadadır. Lambanın ışığı, patatesleri aydınlatır. Resmin genelinde aynı renk ve tonlar hâkimdir. Yeşilin ve kahverenginin koyu tonları... Her ne kadar resmin kasvetli ve karanlık görünümü, insanların yüzleri, yoksulluk, melankolik bir hava yaratıyorsa da, hüznü sanatçının sinsî neşesi, gene de tuvale sinmiştir.

Rönesans resminin derinlik kavramını iyi kavramış ressamlarımızdan Gülseren Südor'un çizgisel dokularla ayrıntılı olarak biçimlendirdiği resimlerinde de neşe vardır. Gülseren Südor'un doğadan seçilmiş görüntüler arasına yerleştirdiği çıplak kadın figürlerinde hüznün öfkesi sezilir. Şaştınız mı? Neden olmasın hüznün öfkesi? Tıpkı aşk gibi, tıpkı neşe gibi hüznün de taşkınlık yapmasına neden şaştınız?

Belirli bir tekniğin, bir görüşün içine sığamayan Pablo Picasso'nun dramatik ifadesinin altında neşe de vardır, hüznün de... İnsanla yakından ilgilidir Picasso. Hüznün ondaki ifadesi yabancıla, vahşiye, barbara, faşiste göre değişkenlikler gösterir. O da neşesini bu yolla bulanlardandır.

Teoman Südor'un doğa ile insanın sonsuzluk ilişkisini yansıtan çalışmalarında da, doğanın dingin, kıpırtısız halinde de, doğa içindeki insan yapısının nesneler aracılığıyla betimlenmesinde de hüznün özveri kadar "meşru" ve o kadar gerekli olarak bulunur. Ne az, ne de fazla...

Bu örnekleri Juan Miró'dan Adnan Çoker'e, Ergin İnan'dan Gülgün Başarır'a, Temür Köran'dan Neşet Günal'a, Turan Erol'dan Çallı İbrahim'e, Georges Seurat'dan Claude Monet'ye, Cemal Tollu'dan, Ekrem Kahraman'a, İrfan Okan'dan Nedret Sekban'a, Naile Akıncı'dan Mahir Güven'e, Kemal İskender'den İbrahim Balaban'a, Komet'den Neşe Erdok'a, Mehmet Pesen'den Nedim Günsur'a, Mustafa Pilevneli'den Aydın Ayan'a, Bedri Rahmi'den Nuri İyem'e, daha kimlere, kimlere çoğaltabiliriz.

Şair (Hilmi Yavuz) boşuna: "Hüzün ki en çok yakışandır bize" dememiş.

Hüzün sanatçının kusurlu oluşunun itirafı, çirkinliklerinin duygusu, doğuştan günahının bilincidir.

Doğrudan neşe yakışmıyor resme.

Sabah gazetede okudum, Ressam Erdiñ Ünlü, İstanbul'daki atölyesinde yaklaşık 10 yıldır rehberlik ettiği "para için değil zevk için resim yapan" amatör katılımcıların eserlerini, Ayvalık'taki Karagöz Sanat Evi'nde buluşturacaktı. Sevindim.

Üşenmesem de otomobile atladığım gibi Tolga Araz, Şule Birdoğan, Nuray Cenker, Nermin Ekin, İlhan Eksen, Selve Emiroğlu, Ayşe Esenalp, Canan Tekpınar ve kendisini "amatör" olarak tanımlayan Ünlü'nün sergisine gitsem.

Erdiñ Ünlü, hiç kuşku yok ki sağlam tekniği olan bir figür ressamı. Yapay ve zorlama biçem arayışlarına karşı gelen bir ressam.

Amacı belli: Rönesans sonrası klasik-barok estetikle, modern sanatın biçim anlayışını birbirine karşı tutuyor, gerektiği yerde de birbirleriyle çarpıştırıyor.

Öyle, yeni bir biçem arayışıyla uğraştığı falan da yok!

Biçem aramıyor, ama bilinen bu iki farklı estetik anlayıştan, aynı resim düzleminde bir gerilim yaratmaya çalışıyor. Yani, o gerilim ilgilendiriyor Ünlü'yü. O gerilim ve özgün yalın anlatım içinde, figürlerin iç dünyalarının dışa yansması...

Bütün dışavurumlarıyla kendine insanı konu edinirken, konu edinilenler hep çıplak. Ama cinsellikten uzak bir çıplaklık bu. Gerçi, düşsel bir dünya içinde, figür resminin tinsel boyutlarını kurcalamak, hatta giderek tensel ve erotik izlenimler edinmek de olası, ama neresinden bakarsanız

bakın, resimlerde gerçekçi bir bakış açısı egemen. İnsanı ideal güzellik kavramı içinde, ideal oranlarında ele alıyor. Figürler arasındaki ilişkiler ve figürün kompozisyon içindeki konumu gerçekten usta işi. İnsan dramı ve duygusallık, Masaccio duyarlılığıyla resme yansıyor. Perspektif anlayışı ise, hayli ilginç!

Sanki, sadece ışık-gölge sistemi için ya da renk uyumu düşünülerek çalışılmış eskizlerin bir yerlerini daire içine alıp, üçgen içine hapsedip barok çizgilerle bir erotizm yaratıyor Erdinç Ünlü. Daire ya da üçgenin dışında kalan bölümleri, nesnenin öykünülmesinden vazgeçilmiş, Erdinç Ünlü'nün iç dünyasına yönelmiş bölümler olarak tanımlayabilirim.

Erdinç Ünlü'nün resimleri Rönesans gerçekçi anlatımı yanı sıra lirik tatlar da içermekte. İnsancıl değerler, çizgi ve desen kışkırtıcılığında ayrılık, özlem, hüznle pekişiyor. Çok zamanlı ve çok mekânlı bir imge yöntemi, resimlerin kurgusunu oluşturmakta.

Tablolar sav ve karşısavlarla, karşıt öğelerle dolu bir alanda oluşuyor.

Erdinç Ünlü, işte bu sav ve karşısavları önce kapıştırıp, sonra barıştıracak bireşim yaratmakta. Ressamın bu anlamda yaratacağı bireşim, hiç kuşkusuz işçilik olarak da, teknik açıdan da, duyuş, düşünüş olarak da kusursuz olmalı.

Öyle değil mi ama?

Erdinç Ünlü, resminde kendine en uygun çalışma biçimi ve tekniğini inançla, inatla saptıyor.

Eskilerin tanımıyla "dünya görüşü" olan, bu görüşü ortaya atmak için elindeki teknik donanımına düzen verebilen, gördüklerinden anlam çıkaran bir ressam o.

Ona: "Kendinden önce yapılanları yineliyor," diye takılamam!

Esasında birtakım formülleri körü körüne benimsemekten, gördüğünü düşüncesizce betimlemekten kaçmakta.

Onun insana katacak duyuş, seziş sermayesi var.

Üşenemeyip Ayvalık'a gitsem mi ne!

Karısına, Sumru Yavrucuk'a telefon etmeliyim.

Başucumdaki komodinin alt gözünü açtığımda, beş yıl önceki Nokta dergisini buldum. Jerzy Grotowski ve Thomas Richards Çalışma Merkezi'nin "Kalan Son Nefes"i ile ilgili, oturup iki sayfa yazı yazmışım.

Grotowski'nin cesur, gözü pek tiyatro anlayışını uzuuun mu uzun anlatmışım.

Grotowski'nin alışılmışın dışındaki yorumlamasından ve sahneye koyma tekniğinden söz etmişim.

Grotowski tiyatrosu için: "Yapmacılığın barınamayacağı bir ortam," yorumunu yapmışım.

Kural olarak sesin gücünden yararlandığını, perdeli ve bir şarkı türünü andıran konuşmalardaki nefes özelliklerini önemseydiğinden dem vurmuşum.

Onun çalışmalarında vücuda esneklik kazandırmak kadar, bu esnekliği korumanın esas olduğunu

söylemişim.

Yoga ve Çin egzersizlerinin, işte bu temel kuraldan yola çıkılarak kullanıldığına değinmişim.

Stanislavski'nin fiziksel ve Meyerhold'un bio-mekanik çalışmalarını aşarak, Doğu ülkelerinin geleneklerinden alabildiğine yararlanıldığının altını çizmişim.

Daha neler de neler demişim...

Doğal olarak "Jerzy Grotowski ve Thomas Richards Çalışma Merkezi"nin İstanbul'daki ilk gösterisi olan "Aksiyon" başlıklı gösterisini yazmış mıydım diye düşündüm, anımsayamadım.

Şimdi, Çalışma Merkezi'nin kuruluşundan bu yana birçok projenin yönetmenliğini üstlenen, aynı zamanda yardımcı yönetici olarak görev yapan Mario Biagini, "Aksiyon" için "gösteri" sözcüğünü kullandığımı duysa, hiç kuşku yok küplere biner. Öyle ya, otuz bir "tanık" ile sınırlı çalışma için Biagini:

"Bu bir gösteri değildir. Bu bir izlenim değildir. Seyredilmek için yapılmamıştır, seyirciye gereksinimi yoktur. Bu bir prova da değildir, çünkü oyunculuk açısından üzerinde çalışılmış ve tamamlanmış bir metne sahiptir. Diğer taraftan, asla doğaçlama değildir. İçinde tek kurşunu olan silah olarak da tanımlanmamalıdır. Aksine bir araştırma aracıdır. İleride çalışılacak bir metne taban olacak bir araçtır. Yeni, yepyeni bir sanatsal biçim arayışının temelini oluşturacak bir çalışma... Dışarıdan bakışı öngören, gelgelelim dışarıdan bakışa dayandırılmamış bir çalışma..." dememiş miydi?

Şimdilerde TEC-UNESCO Yönetim Kurulu üyesi olan Emre Erdem ile birlikte Aya İrini'nin tam orta kenarlarına yerleştirilmiş iskemlelerde yerimizi almıştık.

Yanmakta olan dört adet mum...

Sonradan kullanılan beyaz emaye bir leğen, bordo bir örtü ve bordo örtüye sarılı kurutulmuş asma kabağı...

Bütün aksesuar bu.

Mario Biagini koşarak ortaya geldi, "ritüel" başladı.

Grotowski'nin, Kopt dilinden virgülüne dokunmadan, ama bilerek isteyerek olabildiğince kaba biçimde (Türkçeye: "Dünyanın arasında durdum ve kendimi onlara et olarak gösterdim", olarak çevrilebilecek: "I stood inbetween the world and I showed me aut to them in meat" gibi) İngilizceye çevirdiği metin devreye girmişti.

Biri kız, dört oyuncu daha ve en sonra Thomas Richards da sahneye dâhil olmuştu.

Öykü yoktu, öyküleme de yoktu...

Ama bence, bir nebze dahi olsa şiir vardı.

Kopt dili dediğimiz, Mısır'da İ.S. 2. yüzyıldan 17. yüzyıla değin konuşulan bir dildi bu. Mısır dilinin eski evrelerinde, dinsel terimlerin yerini Yunanca sözcüklerin aldığı bir dildi. Bugün yalnızca Kopt ibadetinde yaşayan bir dildi. Kopt ibadetininse, Kudüs'teki en eski Hristiyan ayinlerinden

kaynaklandığı, bu arada bazı Süryani etkileri taşıdığı varsayılıyordu.

Belirli ölçüde Arap etkisi de varmış, dilbilimciler öyle söylüyordu. Ekip, çalışmaya Afrika kökenli geleneksel ezgileri de eklemiş, törensi devinimleri öne çıkarmışlardı. Belirli bir öykü yoktu, ama yaşam ritminin belirleyici özellikleri olan hız, gerilim, son duygusu, kişisel güdülerini saklama isteği salkım saçak ortadaydı. Senkronizasyon, her evresinde ölçülüyor, denetleniyor, belirleniyordu. Özgürleşme, kurtulma arayışının sonundaki biyolojik karmaşa da ilahî biçiminde ezgilerle veriliyordu.

Mario Biagini, örneğin Almanya'da seyircisiz, Pontedera'daysa sekiz-dokuz kişi önünde yaptıkları bu çalışma biçimine istediği kadar ad koymaktan yana olmasın ve de istediği kadar bana kızsın, çalışmaya "gösteri" demeyi sürdüreceğim.

Ya da, gelin, en iyisi Biagini'yi kızdırmayıp ona uyayım, bir "çalışma"ya "tanık" olduğumu söyleyeyim.

Sesin iletme gücüne öylesine özel bir özen gösteriyorlardı ki, öncelikle seslerin seyircinin içine (Aya İrini'nin muhteşem akustığının de yardımıyla) "stereo" olarak işlediğine tanık oldum.

Oyuncunun sesi, sanki bulunduğu yerden değil de, dört bir yandan seyirciyi sarıyordu. Aya İrini'nin kubbesi, hatta duvarları bile oyuncuların sesini yanıtladı, tanık oldum. Sesin iletme gücünün, ben bu denli yalın, bu denli besleyici, bu denli sarıp sarmalayıcı olduğuna, sesin fizyolojik tınlaticılarla böylesine güçlendirildiğine inanmıyordum hiç "tanık" olmamıştım.

Oyuncunun yüz kaslarıyla organik maske oluşturduğuna da...

Afrodit, Yunan mitolojisinin hiç kuşkusuz en renkli karakterlerinden biri.

Aşk tanrıçası...

Bembeyaz deniz köpüklerinin arasından doğup, tüm güzelliğini gözler önüne sererek Kıbrıs'ta karaya çıktığı tablo, sanat tarihinde en sevilen, en fazla betimlenen belki de "yegâne" tablodur. Heykelde, resimde, mozaikte tektir bu tablo. Hangi mitolojik öykünün örtüsünü kaldırırsanız kaldırın altından mutlaka Afrodit'in çıktığı da pek bilinen bir gerçektir.

Çünkü odur, kutsal Olympos Dağı'nda yapılan üç güzeller yarışmasını vaat ettiği ödülle kazanan ve dolaylı da olsa Troya Savaşı'nı başlatan. Odur, aşk tanrısı Eros'la birlikte en katı yürekleri bile yumuşatıp birbirinden ilginç çiftler yaratan. Odur, tanrıça olarak çok sevilen ve en çok "çalışan". Odur, adına sayısız tapınak, sunak inşa edilmiş olan. Ve odur, adına kurulan kent söz konusu olduğunda, tapınakları sunakları gölgede kalan.

Geçen perşembe akşamı Alaçatı'daki Baba (Yadigârı) Restaurant'ta, İzmir Afrodiasias Sevenler Derneği'nin yıllık yemeğine gittim. Yıllanmış ağaçlar arasında, çimenlerin üstüne kurulan masalarda yemek yedik, içkilerimizi yudumladık. Arada slayt gösterisi eşliğinde bir de "brifing" verildi. Doğrusu iyiden iyiye yararlandım, çok aydınlandım. Bu arada, dostum, Yük. Müh. Mimar, Ozan, Yazar Cengiz Bektaş'ın fotoğrafını perdede görünce, hakkındaki övgü dolu sözleri işitince heyecanlandım. Aydın'ın Karacasu ilçesine bağlı Geyre köyü yakınında yer alan Afrodiasias'ın bulunma öyküsünü biliyordum. Hani öykü "malûm", ama gene de yineleyeyim. 1958 yılında bir fotoğraf çekimi için Denizli'ye giden Ara Güler, gece yarısı İzmir'e dönerken yolunu yitirir, geceyi

gördüğü ilk köyde geçirmeye karar verir. Bir süre yol aldıktan sonra bir köy kahvesine girer. Kahvenin bulunduğu yer Geyre'dir. Kahvenin duvarlarındaki heykelleri, mermer işli masaları görünce şaşkına döner ve bunları nereden bulduklarını sorar. Aldığı yanıt, çevrede bunlardan daha çok olduğudur. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte bölgeyi keşfetmek için sokağa fırlar ve hayranlıkla antik Afrodias kentini dolaşır. Çektiği fotoğrafları ilk önce birkaç arkeologa gösterir, sonra da Amerika'daki Princeton Üniversitesi'nde görevli olan Prof. Dr. Kenan Erim'e yollar. Fotoğrafları gören Erim, ilk uçakla İstanbul'a ve hemen sonra da Geyre'ye gelir. Gelişi o geliş olur Erim Hocanın...

Ankara'dan aldığı izinle 1961 yılında kazıya başlayan Prof. Dr. Kenan Erim, 1990 yılına, yani yaşama veda edene kadar yerin altında ne varsa çıkarmaya çalışır. Çıkartır, kendisinden sonra da çıkartırlar. Çıkartırlar çıkartırlar, brifing sırasında öğrendiğime göre bitiremezler. Yıllardır kazılmasına ve müzeler dolusu eser ortaya çıkmasına rağmen, Afrodias'ın yüzde sekseni hâlâ yeraltındadır.

Anladığım kadarıyla, antik kaynaklarda kentin tarihiyle ilgili pek fazla bilgi yok ama, sordum, soruşturdum, Afrodias'ın Babadağ'ın eteklerinde, denizden altı yüz metre yükseklikteki bir plato üzerine kurulduğunu öğrendim. Hayli büyük, kalabalık ve çok gelişmiş bir kent olduğu ise kuşkusuz bir gerçek. Slaytlarını gördüğüm on bin kişilik tiyatrosu, otuz bin kişilik stadyumu, beş büyük mekândan oluşan hamamı, agorası, zengin kamu binaları Afrodias'ın yaşam ve kültür seviyesiyle ilgili önemli bilgiler sundu bana. Ammaaa... Kentin en önemli yapısı, adını aldığı tanrıçaya adanan tapınaktı.

Mitolojide aşkın, güzelliğin ve bereketin sembolü olan Afrodit, bu kere iki bin yıl sonra Geyrelilere uğur getirmiş. Ara Güler'in çektiği fotoğraflar bir anlamda zaman içinde hem Afrodias'ın, hem de Geyre köylülerinin geleceğini değiştirmiş. Gerçi, 1975'te tarihi alana kurulu köylerinin yeri iki buçuk kilometre uzağa kaydırılsa da, köylüler bunu hiç mi hiç dert edinmemiş. Nedenine gelince, Afrodias'ı görmeye gelen turistler, onlar için önemli bir gelir kaynağı oluşturmuş. 1990'lara kadar tarım ile uğraşan Geyrelilerin bugün çoğu Afrodias Müzesi'nde ya da kazılarda çalışmaktaymış. Neolitik çağda bu kent, kutsal bir ibadet yeri olduğu kadar, bir kültür merkezi olarak da bilginlerin ve öğrencilerin uğrak yeri olmuş, Hellenistik döneme damgasını vurmuş. Muhteşem iklimi ve bugünkü ziyaretçileri için de en büyük önemi taşıyan mermeri ile ünlenmiş. Bu mermer kolay işlenebilir, yoğun, krem renginde, parlak küçük kristallerden oluşmuş, belki de bulunabileceğin en iyisiymiş. Afrodias, bu nimetlerden sonuna dek yararlanmış. Kurulan heykeltıraşlık okulu sayesinde altı yüz yıldan daha da uzun bir süre, var olan en önemli heykeltıraşlık merkezi olarak tanınmış. Ta ki, müthiş deprem kentin refahını ve varlığını sonsuza dek sonlandırana dek...

Henüz altmış yaşındayken yaşama pek zamansız "elveda" diyen, ölümüne kadar tüm kariyerini buraya adayan Kenan Erim'den sonra bugün otoriteler, büyük ve ciddi bir sorunla yüz yüzelermiş. 1979 yılında açılmış olan eski müzenin kapasitesinin yetersizliği nedeniyle, aşağı yukarı on beş yıldır elde edilmekte olan buluntular bir depoda tutulmakta, dolayısıyla buluntuların gözlerden uzak kalmasına neden olunmaktaymış. Yeni bir müzenin inşası kaçınılmazmış.

Yapılması kaçınılmaz olan yeni müze binasında, slaytlardan ve uzmanın sunumundan anlayabildiğim kadarıyla, yapılanma dikdörtgen formda bir merkez avlu etrafında planlanmakta. Mimari tasarımları hazır olan müze projesinde, altı sergi salonunun yanı sıra paha biçilemeyen Sebasteion panolarının aslına uygun biçimde sergilenebileceği uzun bir galeri de yer almakta. İzmir

Afrodisias Sevenler Derneği'nin yemeğinde, masayı paylaştığım dernek üyelerinden öğrendim ki, bu müzenin var olmasıyla, Afrodisias'ın önemi ve zenginliği hakkında gerçek bir fikre sahip olmak ancak "mümkün" olacak.

Afrodisias, 1900'lerin başından beri tarihçi ve gezginlerin uğrak yeriymiş. Gel zaman git zaman kentte amatör pek çok kazı ve araştırma yapılmış, ama Afrodisias'ı bugüne getiren hiç kuşkusuz Prof. Dr. Kenan Erim olmuş. 1960 yılında, New York Üniversitesi adına kentte kazı yapmaya başlayan Erim, gerçek bir aşkla bağlandığı bu aşk tanrıçasının kentinde Aphrodisias kazılarını güvence altına alabilmek için Türkiye, ABD ve Fransa'da üyeleri bulunan Afrodisias'ı Sevenler Derneği'nin Türkiye'deki kuruculuğunu da yapmış. Allem etmiş kallem etmiş, kentteki kazıların devam edebilmesi için gerekli maddi kaynak ve bilimsel ekipmanı sağlamış.

Kenan Erim, tam otuz yılını bu kente adanmış. Kendisini tanıyanlar, bir otuz yılı daha olsaydı onu da çoktan gözden çıkaracağını söylemekte. 1990 yılında yaşama veda edince, o çok sevdiği kentindeki en görkemli yapılardan birinin, Afrodit Tapınağı'nın da içinde bulunduğu kutsal alana giriş yapısı olan Tetrapylon'un yanına gömülerek ölümsüzleşmiş. Günümüzün en önemli Greko-Romen merkezlerinden biri olarak tanımlanan Afrodisias'ın keşfedilmesi ve varlığını halen sürdürmesini sağlayan ölümsüz Kenan Erim'i, 1987 yılında İstanbul'da kurulan Geyre Vakfı kurucusu Sevgi Gönül'ü, 2002 yılında aramızdan ayrılan "Arkeolojinin Duayeni" Ordinaryüs Profesör Ekrem Akurgal'ı ve tüm emeği geçenleri o akşam minnetle andım. Günümüzde kazı çalışmalarını yürüten Prof. Smith ve Prof. Christopher Ratte'i de sevgiyle selamladım. Bu hazinenin yer aldığı topraklardaki eşsiz eserlerin bir an önce yerüstüne kavuşmasını arzuladım. İzmir'den 230 km, Denizli'den 160 km uzaklıkta bulunan Afrodisias'ı en kısa süre içinde ziyaret etmeyi de o gece hemen oracıkta programladım.

"Var taze balıkk..."

Sokaktan, kasası kapalı bir kamyonet geçti.

"Var çupra, var levrek, var tavukbalığı, var barbun, var lidaki..."

Balıkçı bu...

Giritli mi ne, tümceyi ters kuruyor.

"Televizyon, anten tamiriii..."

"Sıhhi tesisatçı geldiii..."

Günde üç-dört seyyar satıcı geçiyor buradan. Kazançları vergilendirilmediği için, ikincil piyasanın temel taşları olarak tanımlıyorum onları.

İstanbul'un da girişimci ve atılımcılarıdır bunlar. Trafiğin tıkanıdığı yerlerde, cep telefonlarını aracın çakmak girişinden şarj etmek için aparat, yağmurlu havada şemsiye, maçlarda bayrak, otobanlarda kâğıt helva satarlar.

Kazanç neredeyse oradadırlar.

Seyyar köfteciler maç biletlerinin hangi gün satılacağını bilir ve biletlerin satışa çıktığı gün statların etrafında bitiverirler. Ama içlerinde en özgünleri tekerlekli ve camlı bir tezgâhta asma kapı

kilidinden tırnak makasına kadar her şeyi satanlardır. Olası bir serbest dolaşım hakkından sonra, Avrupa'da yaşayan insanların bu satıcıları görüp ne düşüneceği her zaman en büyük merakım olmuştur.

Kazanında mısır kaynatıp, Alibeyköyü'nde mısır tarlası kalmış gibi "Alibeyköyü'nün sütlü mısırı" diye bağırarak mısır satanlar da vardır; karlı kış akşamları mangallarından mis gibi kokular yayan kestaneçiler de... Onların, piknik tüpüyle çalışan lambaları, tezgâhta sıralanan kestanelerine ayrı bir renk katar. "Kestane kebabçılar", genel olarak kalın kazaklarının üzerine yıpranmış deri yelek giyerler, boyunlarına da üç beş kez kahverengi atkı dolarlar.

Ne tuhaf! Kestane alışverişi, şu yaşımda bile oyuncak alışverişini anımsatır bana. Her şey küçücüktür orada. Sevimli bir terazisi vardır kestaneçinin: İki kefeli küçücük bir terazi... Terazinin ağırlıkları da küçücüktür: 50 ya da 100 gramlık... Kestane gramla satılır. Alıcıya yalnızca 100, iki kişiye 200 gram yeter de artar bile. Kestaneçi, maşayla aldığı kestaneleri küçücük kese kâğıtlarına koyarak tartar. Her şeyin küçücük olduğu bu tezgâhın başındaki kestaneçi, cüceler ülkesine düşmüş bir Gulliver gibidir.

Geçenlerde gazetede okudum, "Uyanıklar Kenti" İstanbul'un Boğaziçi Köprüsü üzerinde bulunan seyyar satıcıları, kendilerine yepyeni ve bol kârlı bir sektör yaratmış. Kaçak geçiş cezasını ödemek istemeyen, KGS'si (Kontrollü Geçiş Sistemi Kartı) olmayan araçlar, bu satıcıların KGS'sini kullanarak köprüden geçiyorlarmış. Araç kaçak geçerse 33 YTL. ceza ödenmesi zorunlu. Seyyar satıcının kartından geçişin bedeli ise 5 YTL. Seyyar satıcılar, bu sayede her araçtan 2 YTL kâr eder olmuş, böylece bir geçişte satıcının eline bir simit ya da su sattığında kazandığı paranın yaklaşık dört katı geçmekteymiş.

"Su var, simit var, kâğıt helva, KGS var..."

Sanırım şimdilerde böyle bağırlıyorlardır Boğaziçi Köprüsü'nün seyyar satıcıları.

Seyyar satıcı deyip geçmek olur mu hiç? Çocukluğumun İstanbul'unun da süsüdür seyyar satıcılar. Örneğin, yoğurtçular. Omuzlarına astıkları sırtığın ucuna terazi misali yoğurt tepsilerini dizip, "Yoğurtçu... Yoğuuuurt kaymaaak" diye bağırlardı. Kendilerinden önce hep sesleri girerdi sokağa. Çan çalarak da haber verirlerdi geldiklerini ve sattıkları yoğurt, serçe parmağı kadar sapsarı kaymaklı olurdu. Terazinin bir kefesine koydukları tabağın karşılığına irili ufaklı taşlar koyarak darasını alır, yoğurdu peynir gibi keserek tartarlardı. Yoğurdun yanında yumurta sattıkları da olurdu.

Bir de sütçüler vardı. Kimi yoğurtçular gibi boyunlarında taşıdıkları uzunca sopanın iki ucundan sarkan iplerde, kimi "sütçü beygiri"nin iki yanında asılı güğümleriyle "süüütçüüü" diye bağırarak gezerlerdi mahalle aralarını.

"Pastörize" edilmemiş zamanlardı o zamanlar.

Sütçü, güneş yanığı kollarını uzatır, çömelir gibi yapar, güğümü dizinin üstüne dayar, damarları sayılabilen elleriyle bir litrelik kabın sapını kavrayarak tencereyi doldururdu. Yanılmıyorsam, kış akşamları "bozzaaa" diye bağırarak boza satan da onlardı.

Doğranmış sebzelerin poşetlerle donduruculara girmediği, menemen yapmak için hazır sosların üretilmediği, keklerin, kurabiyelerin, böreklerin hazır vaziyette market raflarına dizilmediği günlerdi o günler. Annelerimiz kendi hünerlerini sergilerdi. Burunlarındaki halkaya bağlı zincirlerinden

ekiştirilen "Kocaoğlan"lar geçerdi sokaktan, gösterilerinin finalinde "hamamdaki kocakarılar gibi" bayılan.

Tablalarını başının üstünde taşıırken "Akşam simidi akşaaam" diye ığıran simitçiler, apak nlükleriyle dondurmacılar, tekerlekli arabalarını iten "zerzevatılar", nakaratı "vay ne güzel naaaneem" olan bir şarkıyı okuyan naneciler, tahin pekmezciler, taze cevizciler, elma şekerciler, keten helvacılar...

Her türlü kolay taşınabilir dikiş araç gereçleri, kumaşlar, hırka, bluz, irili ufaklı kl tablaları, vazo gibi şeyler satan ve "eri" olarak adlandırılan seyyar manifaturacılar da vardı o günlerde. Onların da, zerzevatılarinki gibi elle ittikleri bir satış arabası olurdu. Bazen de, bir atın iki yanına kocaman iki dolap yüklerler, mallarını o dolabın içine istiflerlerdi. ericilerin ev kadınlarına taksit olanağı sağladığı da olurdu. Kalınca bir taksit defteri tutar, haftada en az bir kez aynı sokağa uğrar, hem bir şeyler satar, hem de taksitleri toplarlardı.

Çocukluk anılarımda kapı kapı gezen bohacı kadınlar da bulunmakta. "Bohacı geldi hanımım," sesi hâlâ kulaklarımda ınlamakta. Tek tek alınan kapılar... Ev hanımlarına kapı aralığından, kafesler açılarak gösterilen tlbentler, yazmalar, fistanlık basmalar... Mahalle dedikoduları, taşınan aşk mektupları...

Bir de, üç ayaklı araba ya da omuzlarında eski palto, ceket, pantolonla geçen eskicileri unutamam.

"Eskiler alırımım, eskiciiii..."

Ne büyük umuttu çocuklar için eskiciler! Eskicinin elinde kullanılmış birkaç rulman olması, çocukların işine öyle yarardı ki! Evden eski gazeteler toplanıp getirilir, karşılığında rulman alınırdı. Bu rulmanlarla, günümüzün "kay-kay"ına benzeyen ve bazen "tornet", bazen "bilyeli" denilen tahtadan oyuncak yapılırdı.

Ya bileyiciler! Bileyiciler yalnız evlerde kullanılan bıçakları değil, aynı zamanda mahalle kasabının bıçaklarını da, üzerine kâğıt düşse ikiye ayıracak denli keskinleştirirdi. Evin hanımı, bileyicinin sesi uzaklardan duyulur duyulmaz cama çıkar, bileyiciye seslenir ve bilenecek bıçakları teslim ederdi. İşin bundan sonrası bileyicinin hünerini göstermeye başlamasıyla birlikte, bir şölen halini alırdı. Sırtında taşıdığı dört ayaklı tezghını işi aldığı evin önünde kurar, ayaklarıyla tezgâhın pedalına basarak bıçakları bileyecek pürtüklü tekerleği döndürmeye başlardı. Bıçaklar tekerleğe değdiğinde bir uğultu başlar ve turuncu renkli kıvılcımlar fiřırırđı tekerleğin döndüğü yöne doğru. Her biri birbirinden ayrı, inanılmaz bir renk cmbřyđ her keresinde gözlemlenen.

Geçmişin anılar dünyasında macuncular da var. Onlar, genler haline böldükleri yuvarlak bir tepsiyi bölümlere ayırıp, rengârenk macunlar satarlardı. Sonra bir de şarkı-türkü-gazel satanlar vardı ki, onlar tam anlamıyla başka bir olaydı. Hem şarkı-türkü-gazel kitapçıkları satar, hem de sattıkları kitapçıktan "Su akmazsa ağlamaz / Kendi düşen ağlamaz" gibi şarkıları okurlardı. Omuzlarına koydukları ya da ata yükledikleri tenekelerle su satan sakalar da belleğimden hiç çıkmadı bugüne değin. Bakır kapları maharetle kalaylayan, hemen hepsi ingene kalaycılar da...

Babam omuzlarına koydukları sırığa dizdikleri sakatatları satan seyyar ciğercileri; mangalıyla dolaşıp duran ve isteyene mangalında cezveyle kahve pişiren seyyar kahvecileri; ellerinde ustura, sabun, fırça, makas ve suluklarıyla aynı zamanda diş de çeken, sünnet de yapan seyyar berberleri;

mahallelerde göbek atıp para kazanan "çengi" takımlarını; pideye benzer kaba, esmer ekmek satan "fodlacı"ları anlatırdı sorduğumda.

Bakalım ileride torunlarıma anlatacak ne kalacak bana!

Dün sabah 08.00 sularında kalktım, yüzümü yıkamadan mayomu giydim. Evin önünden yüz yetmiş adım attıktan sonra, kıyının denize son uzantısından kendimi bıraktım.

Her sabah böyle yapıyorum.

Evden çıkıp, kıyıdaki platformun ucuna geldiğimde, burnumu sağ elimin baş ve işaret parmaklarıyla kapatıp, tempomu hiç yitirmeden ve de hiç düşünmeden kendimi suya bırakıyorum. Sonrasında, karşıdaki "Aqua-Termal Havuz"a doğru on beş kulaç atıyor, kollarımla yirmi kadar makas hareketi yapıyor, kurbağa gibi yüzüp kıyıya dönüş yapıyorum.

Bu hal, bana intiharı çağırıyor.

Belki de bir tür merak bu...

Tam o sırada, ilk olarak son şansı iyi kullanamadığımı düşünüyor, turkuaza gözü kapalı dalıyorum.

Sanki ellerim ve kollarım bağlı...

Saygısızlık...

Farklı olmak değil, hiç olmamak duygusu...

Sorunun çözülebileceğini görememek hali... Ya da her şeyin çözüleceğini sanan, ancak hiçbir şeyi çözemeyen bir eylem türü...

Suya düşmezden önce gözlerimi kapattığımda, tüm yaşamımı salise içinde yeniden yaşıyorum. Dikkat kesiliyorum, mutsuzluğum cesaretimle çiftleşiyor.

Bu işten ciddi anlamda keyif alıyorum.

Dün sabah da aynı keyfi aldıktan sonra çıktım, eve geldim, bahçede duşumu yaptım. Tam başımı kuruluyordum ki, badem ağacının gövdesinde sağlam soltu iki şerit halinde olamazcasına bir disiplin içinde gidip gelen karıncaları gördüm. Çam ağacına tünemiş ağustosböcekleri, akşamdan kalma türkülerini sürdürmekteydi.

Doğal olarak aklıma La Fontaine geldi. Karınca, bütün bir yaz yalnız kendini, yalnız özünü düşünerek kışlık yiyeceğini düzmüş de, ambarlarını doldurmuş da, şimdi buğday çuvalları arasında, burnu Kaf Dağı'nda oturmaktaymış da... Bütün bir yaz, karıncanın taneleri birbiri peşinden evine sürüklerken, ağustosböceğinin türkülerinden haz aldığını, o türkülerle yazın güzelliğini bir parçacık dahi olsa anlayabildiğini yazmaz La Fontaine. Karlı bir kış günü karıncanın kapısını çalan ağustosböceğini, üstüne üstlük, kendi aklınca alay ederek kovuşunu anlatır.

Bu masalı oldum olası sevmemişimdir, ama bu sevgisizliğim karıncaları "takdir" etmemi elbette ki engellememiştir. Nitekim, yeryüzünde en kalabalık nüfusa sahip olan canlıların karıncalar olduğunu geçenlerde bir belgeselde izledim, hayran oldum. Her yeni doğan kırk insana karşılık, yaklaşık yedi yüz milyon karınca dünyaya geliyormuş. İnanılır gibi değil! İnanılır gibi değil, ama böcek türlerinin

en "sosyal"leşmiş oldukları, en iyi örgütlenenlerin, "koloni" denilen topluluklar halinde yaşayanları olduğunu yadsıyabilir miyim? Örgütlenmeleri öyle gelişmiş bir düzen içinde ki, bu açıdan insanlarınkine benzer bir uygarlığa sahip olduklarını bile düşündüm.

Karıncalar besinlerini üretip depolarken, yavrularını gözetir, kolonilerini korur ve savaşmış. Hatta doğada "terzilik" yapıp, "tarım"la uğraşan, "hayvan yetiştiren" koloniler bile varmış. Doğru mu yanlış mı bilemem, ben hayvanbilimcilerin yalancısıyım. Aralarında çok güçlü bir iletişim ağı bulunan karıncaların, toplumsal örgütlenme ve uzmanlaşma açısından bakıldığında, hiçbir canlı ile kıyaslanamayacak üstünlükte olduğunu da onlar söylediler.

Günümüzde toplumsal örgütlenmeleri sağlamak, sosyo-ekonomik sorunlara kalıcı çözümler bulabilmek için kurulan "düşünce grupları"nda (think-tankler), üstün zekâ ve eğitim düzeyine sahip araştırmacıların geceli gündüzlü çalışmalar yapmakta olduklarını biliyorum. İdeologlar ise, yüzyıllardır sosyal modeller üretmekte. Bunca yoğun çabaya karşın dünya geneline baktığımızda, henüz ideal bir sosyo-ekonomik toplum düzenine ulaşabilmiş değiliz. İnsan toplulukları içinde daima rekabete ve kişisel çıkarlara dayalı bir düzen anlayışı olduğundan, kurulan düzenlerin kusursuz olması hiçbir zaman mümkün olamıyor. Oysa baksanıza, karıncalar, kendileri açısından en ideal olan sosyal sistemi milyonlarca yıl öncesinden günümüze kadar hiçbir aksaklığa meydan vermeden sürdürmekte.

Yaz boyunca cırtlak cırtlak öten ve genelde patlayarak öldükleri söylenen ağustosböceğiyle bu yaz daha bir iyi tanıştık. Kendilerine özgü, koro halinde ötüyorlardı. Sıcağı çok sevdiklerini, bazı türlerinin çok özgün ses çıkardıklarını biliyordum. Ses çıkarmalarının ve işitmenin çiftleşmede ve kur yapmadaki önemini, dişilerin erkeğin sesine yöneldiğini, dişisi yanına gelen erkeğin sesinin kesildiğini, bazen sussunlar diye ellerimi çırpmanın bile dişileri cezbedtiğini yeni araştırdım, yeni öğrendim.

Erkekler, dişilerine yandan yaklaşır ve karın bölgesi (abdomen) ucundaki çiftleşme aygıtlarını, alttan, dişinin yumurta koyma borusunun kaidesindeki dişi kanalına sokarlarmış. Bir süre sonra dişi, odunlu bir bitkinin ince dalına ya da kalın bir otun sapına yumurtalarını yerleştirir, bunun için güçlü testereli yumurtasını bitkinin içine sokar ve çok defa oval yapılı olan birçok yumurtayı bu delikten içeri itermiş. Bir ay içinde dört yüz-altı yüz yumurta bırakırlarmış. Yumurta bırakmak için yararlandıkları dallar çok defa kurduğundan bazen fire verirlermiş. Yumurta deliklerinden çıkan nimfler toprağa düşer, toprakta 15-60 cm. derinliklerinde galeriler açarak değişik bitkilerin köklerini emerek beslenirlermiş.

Nimf dönemleri, toprak içinde iki buçuk yıl kadar sürermiş. Gelişmelerini tamamlayan nimfler, genellikle geceleri topraktan çıkarak bir ağaca, çalıya ya da ota tırmanarak sıkıca tutunur ve daha sonra göğüslerinin üzerindeki deride açılan bir yarıktan dışarıya süzülürlermiş. Ve de erginlerinin yaşam süresi sadece dört, bilemedin altı haftaymış.

Bunları da öğrenince ağustosböceğinin bütün bir yaz kendini, özünü düşünmeden, türkü çığırmasını kahramanlık olarak tanımladım. La Fontaine'den de daha bir soğudum. Olamazdı. Ağustosböceği, gidip karıncanın kapısını çalacak kadar ruhsuzlaşamaz, "sanatçı" yürek gücünü böyle aşağılaşarak yitiremezdi.

Diğerlerini bilemem, ama Sissus'un ağustosböceklerinin tam anlamıyla birer sanatçı olduklarını düşündüm. Bütün bir yaz, sıcak günleri, ılık yıldızlı geceleri sevinçli türküleriyle süslediler. Gün

içinde çalışırken, yıldızların altında rakımı içerken onların sesinden tat aldım ben. Kararım doğrudu, hepsi birer sanatçıydı. Şarkılarını söylemek için soluk tükettiler, yürekçiklerini parçalara bölerek ışıklı damlalar gibi ses biçimine sokarak havaya eşit oranda dağıttılar. Yoruldular. Yalnız kendileri için değil, tüm dinleyenleri için didindiler. Esasında başkaları için türkü söylemeye öyle alışmışlardı ki, kendilerini hiç düşünmediler. Bütün bir yaz, kendi özel yaşamlarını bir kerecik dahi olsun akıllarına getirmediler. Adadılar ömürlerini coşkuya...

Haklıydılar. İki buçuk yıl dünyaya gelmek için bekleyip, hepi topu bir ay yaşamak uğruna değer miydi karınca gibi çalışmaya?

Akşam olduğunda onların ezgilerine ben de eşlik ettim.

Ağustosböceğileştim.

Dün gece bahçedeki koltuğa yayılıp Yeni Zelandalı Soprano Kiri Te Kanawa'nın "compact disc"ini dinlemekteydim.

Gözlerimi kapadım, ayaküstü bir düş gördüm.

Vadiler ve tepeler üzerinde dalgalanan bir bulut gibi tek başıma gökyüzünde dolaşmaktaydım.

Birdenbire gölün kıyısında, ağaçların altında, rüzgârla ürperip oynayan nergislerin ayırına vardım. Samanyolu içinde parlayıp, kıvılcım saçan yıldızlar gibi sonsuz bir yol halinde kıyı boyunca uzanırlarken, yavaş yavaş ve sevinçle başlarını sallamaktaydılar.

Nergisler birdenbire anılarımın çerçevesine giriverdi.

Nereden nereye, ama oldu.

Yüreğim nergislerle itişmeye, birleşmeye başladı, zevklere boğulduğumu duyumsadım.

Kanawa, Richard Strauss'un (1864-1949) "Son Dört Şarkı" başlıklı dört liedini okuyordu. "Son Dört Şarkı"nın ilkinin Joseph von Eichendorff'un (1788-1857) "Akşamın Kızılığında" adlı şiiri üzerine (galiba 1947'de) bestelendiğini, aynı atmosferi içeren üç şiire daha rastlayınca bütünün oluştuğunu, üzerine ışıklar yağası Dr. Önder Dai aktarmış, üstüne üstlük çıkarıp bir de Schwarzkopf'un kasetini vermişti.

Orkestranın minik yol göstermesiyle, Kanawa insan yaşamının uyanışı olan ilkbaharı anlatmaya başladı.

Vadilerin koyu gölgesindeki ağaçlar, mavi gökyüzü, hoş kokular ve kuş sesleri...

Gözlerimi daha da sıkı yumdum.

Kanawa, alt rejisterden üst rejistere geçiş yaptı, sevgilinin zarif sesini duydum. Anladım, sevgili denilen kutsal varlık karşısında, tüm bedenim titreyişini anlatıyordu. Kapalı gözle ayaküstü gördüğüm düşte her şey, çayır, orman, dere, toprak, bana gökyüzünden inme bir aydınlık içinde göründü. Bütün dünya, sevgiden baygın bir biçimde mutluluğa koşuyordu. Arılar, içlerinde sevecen yürekler besleyen küçücük çanlar gibi vızıldadı.

Her şey, herkes gülüyor, sendeliyor, kımıldanıyor, deviniyor...

Bayılıcı bir baş dönmesi...

Bahçedeki gül, az önce can verirken sarhoş ettiği sedef kanatlı arıya duyduğu yoğun kıskançlıkla yapraklarını kapattı.

Kalbimin neden bu denli hızlı çarptığını düşünmeye başladım.

İkinci şarkı "Eylül"dü.

Düşen solmuş yapraklar...

Bahçe hüznün içindeydi, çiçekler karanlığa umarsız boyun eğdi. Gün, sessizce sonunu seyrederken, akasya ağacının yaprakları toprağa birer altın ağırlığında kondu, yayıldı, dağıldı. Yaz mevsiminin tümüyle ve son kez hüznle gülümsediğini benden başka gören olmadı. O sırada güller, umutsuzcasına huzuru aramaktaydılar.

Keman ve korno sololarıyla süslenen üçüncü lied, ölüm düşüncesinin başlangıç günlerini anlatıyordu ve "Uyku Zamanı" adını taşımaktaydı. Kanawa, kafa rezonansını arttırırken, ateşli özlemlerin yıldızlı geceye uykulu bir çocuk gibi bırakılışından söz etti. Birden, nasıl oldu bilemiyorum, içimde bir ışık kırıldı, bir hayal uçtu, acı ile haz çılgınca çarpıştı. Kanawa, etkileyici müzik becerisine, sesini lied'in içeriğine uygun bir biçimde kullanma ve seyircinin dinlediğini anlamasını sağlama yeteneğini de ekleyince, anlayabildiğim kadarıyla, tüm eller işlerini terk etti, tüm düşünceler unutuldu, duygular uykuya gömüldü, sevgi askıya asıldı.

Evet...

Ölüm kazanmak üzereydi.

Başiboş kalan ruh da, özgürce kanatlanıp derinlere, sonsuz yaşama doğru akşamın ve Kiri Te Kanawa'nın büyüğü içinde havalanmaya kalkmaz mı! Yaşımın yaşamıma getirdiği tüm mozaikler erimek üzereydi.

Sıra geldi ölüme hazır vaziyette bekleyişeee...

El ele tutuşmuş iki sevgilinin hüznün ve neşe arasından geçerek, sessiz toprakta dinlenişlerini anlatan üçüncü şarkı başladığında, az önce ayaküstü gördüğüm düşün, içimdeki taşınamaz keyfi, taaa yukarılara tırmanmaya başlamıştı. Tanrıyı korkusuzca alt ettim. Ölüm karşısında çırılçıplaktık, korumasızdık, ama Kanawa'nın "formant"ları, diğer seyircileri bilemem, ama beni daha bir yontuyordu.

İçimden Nâzım Babanın

'''- Paydos...'- diyecek bize bir gün tabiat anamız,-

'gülmek, ağlamak bitti çocuğum...'

Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:

görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat..."

rubaisini tutturdum.

Ölüme karşı direnme, kabadayılaşma gücüm belirginleşti. Düşümün çevresindeki derin vadilerde,

havanın kararmasıyla ortaya çıkan birbirlerine âşık iki tarlakuşunun, geceyi düşleyerek havada yükselişini ve sonrasında uçmayı bırakıp beraberce uykuya hazırlanırken, içinde bulundukları kayboluş tedirginliğini koyacak yer bulamayışlarını duyumsuyordum.

Flütün trilleri tarlakuşunu canlandırdı.

Kiri Te Kanawa, sesiyle; esmiş, yırtmış, parçalamış, vurmuş, şimşekler çaktırmış, yakmıştı.

Akşamın ışıkları, o sırada, bir tutam gökyüzü altında benim için özel pırlanta ışıkları saçarak sessizce birleşti. Kocaman bir ses:

"Parıltı, şan, haz, düş ve ölümsüzlük... Seç seçebildiğini," diye gürledi.

"Hepsi senin olsun," dedim, "içimde pamuklara sararak büyüttüğüm sevgi duygum benden eksik olmasın, bu bana yeter de artar bile"...

Gözlerimi açtım.

Başımı gökyüzüne kaldırdığımda, bir yıldızın beni tanıyarak sevinçle el salladığını gördüm.

Selamlaştık...

Sevgilim, Büyükhanımı alıp bir akraba ziyaretine gitti. Saat birazdan 20.00 olacak. Yıllar yılı masa başına oturup mektup yazmamıştım.

Özendim mi ne!

Oturdum, karıma mektup yazdım.

"Biliyor musun tırnak ucum, yurdunda aç açık insanlar milyon artı milyon dert doğurdukça ben seni eksiksiz sevemem.

İnsanları birbirine düşman eden, toplum içindeki bağları kopararak parçalanmaya iten bu ötekileştirici, bu olamazcasına düşmanca politikalar sürdükçe sevgimi sana huzur içinde veremem.

Her türden etnik, dini ve benzeri kimliklerin özgürce yaşayabildiği, farklı kültürlerin ve düşüncelerin kendilerini ifade olanaklarının olacağı ortam yaratılmadıkça sana aşkımın sıcaklığından söz edemem.

Özgürlükçü laiklik anlayışı bu topluma egemen olamazsa, bir arada kardeşçe yaşama kültürüne yeniden kavuşulamazsa, toplumsal barış ve huzur tek reçete sayılamazsa, artık ben sana rahatlıkla 'seni seviyorum' diyemem.

Ülkenin dört bir tarafını yeni cenazeler sararken, ağlayan anaların babaların, kardaşların, yavukluların acısı yüreklerimizi dağlarken ve de ben onların göz külhanlarının altında ezilirken, seni ne çok sevdiğimi günde üç kez yineleyemem.

Son yirmi yılı aşkın bir süredir sorunu şiddete dayalı politikalarla çözemediklerine göre, silahların konuştuğu ortamlarda demokrasinin esamisi okunamayacağına göre, bizler sorunların barışçıl ortamda ve demokratik yöntemlerle çözülebileceği inancından inatla uzaklaştırılıyorsak, senin ellerinin sıcaklığını eskisi gibi hissedemem.

Şiddet ve gerilim ortamlarının yarattığı kitlesel kamplaşmalar bir yana, bir de 'kitlesel refleks' çağrıları toplumu kamplaştırma ve çatışma ortamı yaratırken, sensiz bir dakika ayrı kalamayacağımı heyecanıma heyecan katarak söyleyemem.

Kardeşçe bir arada yaşamayı sağlayacak iklimi yaratmak istemeyen; IMF ve Dünya Bankası'ndan on üzerinden on puan almakla övünen AKP, demokrasiyle çelik çomak oynarken; polisin görev ve yetkilerini düzenleyen yasada olduğu gibi anti-demokratik ne kadar uygulama varsa Meclis'ten geçiri geçiriverirken seni düşlerimde büyütemem.

Yürütülen sosyo-ekonomik politikaların sonucu çözümler ve çökme, geçici ve kısmi önlemlerle aşılamazken; ilkesizleşmiş ve birbirinin aynası siyasi partiler Türkiye'nin sorunlarına köklü çözüm üretemezlerken; anti-demokratik yasalar, emek karşıtı özelleştirmeci politikalar halkı karar mekanizmalarından uzaklaştırırken, seni içime daha çok, daha da çok yerleştiremem.

Ülke halkı, kendisini yönettiğini sandığı kısır beyinlerin yönetiminde yoksulluğa, ırkçılığa ve gericiliğe teslim edilirken; dayatılan sahte çözümler halkımıza 'yol' olarak kakalanmak istenirken; ırkçılığa varan milliyetçi söylemler, sosyal ve siyasal yaşamı din temelli anlayışa göre kurgulamayı düşlerken, seni yüreğime sindiremem.

Genel seçimlere şunun şurasında tamı tamamına yirmi altı gün kalmışken eşit, özgür, bağımsız, demokratik ve laik bir Türkiye'de bir arada kardeşçe yaşam anlayışının egemen olmasını sağlayacak yürekli, yurtsever bağımsız milletvekilleri Meclis'e doluşamazsa, kucağımdaki başını okşarken, kulağına aşk sözcükleri üfleyemem.

Seni sevemem..."

Mektubu bitirdim.

İyi de, yarın sabah postaya mı versem, yoksa akşam yatmadan önce zarfa koyup sevgilimin başucuna mı bıraksam?

Acaba, ne etsem, nasıl yapsam?

Gün o gün ki, türban, günümüzde bir özgürlük sorunu olarak ele alınmakta.

Örneğin, Cumhurbaşkanı'nın eşinin başında türbanıyla devlet protokolünde yer alabileceği savı, artık kişisel özgürlük fikri çerçevesinde tartışılıyor.

Kişisel özgürlük fikri de ne ola ki?

Türban "sorunu", salt bireysel seçime, negatif özgürlük anlayışına indirgenebilir mi?

Yani, türban bireysel bir yeğleme öyle mi?

Kendi ussallığını belirleyebilen bireyin tercihindan mi ibaret türbanı kafaya takmak?

Öyle ya da böyle, ama demokratik yoldan seçilmiş bir Cumhurbaşkanı'nın eşinin giyim kuşamıyla böylesine "yakın plan" ilgilenmemiz, bence demokrasi ve "malûm" geniş kesimin pek benimsediği liberal değerlere aykırı. İlk bakışta oldukça makul görünen bu "aykırıdan yana" değerlendirmem, esasında eksik. Eksiklik, özgürlüğün bireysel yeğlemeye ve bireyin zorlamaya dayanmayan her türlü davranışının ussallığına indirgenmesinde. Türbanı negatif özgürlüğe indirgeyerek savunan liberal

görüşün açmazı, türbanın kadın bedeni üzerinde kurulan bir egemenliğin simgesi olduğunu kabullenmemesi, türbanı kadını özgür bir "birey" olmaktan alıkoyan ve onu toplum içinde "erkeği tahrik eden bir nesneye indirgeyen" dinsel yasaların bir uzantısı olarak görmemesinde, görememesinde.

Yani, türban basit bir yeğleme değil. Aksine küçük yaştan itibaren nesneleştirilen kadının "tercih" haline getirilmiş bir zorunluluğu. Saçının bir teli bile namahreme görüldüğünde zina etmiş gibi günaha gireceğine ve cehennemde cayır cayır yanacağına inandırılan kadın için, türbanın bir "bireysel tercih" olduğunu söylemek, enayiler için bir söylem. Türban, kamusal alana çıkan kadının, yasalarını erkeklerin saptadığı bir evrende varolabilmek için, yine erkekler tarafından belirlenen biçimlerde ve ancak onları "tahrik" etmeyecek biçimde varolabileceklerine "amir" kurallar bütünüünün bir uzantısı.

O halde sormalı: "Bu haliyle türbanın bireysel tercih özgürlüğüyle yakından uzaktan ilgisi var mı?" Elbette ki yok. Türban kadını özgürleşmekten, bireyleşmekten, çağdaş toplumun, yani "kendi aklını kullanmaya cesaret eden" bireylerin oluşturduğu toplumun üyesi olmaktan alıkoyan bir uygulama. Uygarlıktan uzak, nesneleştirilen bir uygulama.

Türbanı, Cumhuriyet'in değerleri fikri etrafında tartışan ve Cumhuriyet'i temsil etmesi gereken Cumhurbaşkanı eşinin türbanlı olmasının, Cumhuriyet'in temel değerleri ile çeliştiğini söyleyen görüş de, bence kısır döngüye sıkışmış bir düşüncenin ürünü. Doğru, türban çağdaş değil, çağdaş olmasına çağdaş değil, ama onu çağcılığın dışına iten, Cumhuriyet dönemi reformlarının türbana karşı olması da değil. Çağcıl denilenle türban arasında oluşan doğrudan çelişki, özgürleşmekle türban arasındaki ilişki çelimsizliğinden başka bir şey değil. Yoksa, hiçbir şey Atatürk öyle demiş ya da yasalar onu yasaklamış diye artık bu toplumda çağdaş ya da çağdışı sayılmıyor.

Benim değişmeyecek düşünceme göre kadın, kamusal alanda erkeğe bağımlı, onun koyduğu kurallara uymasını zorunlu kılan bir zihniyetin simgesi halinde. Gelgelelim, ne yapayım ki, düşlerimi süsleyen dünya kurulana kadar yapmam gereken, içime sindiremediğim kuralları içimde öğütmeye çalışmak. Öncelikle, ABDullah Gül ve eşine "tahammül" göstermeye "mecburum". ABDullah Bey'i ve eşini elbette ki sevmek zorunda değilim, eşinin türbanından da hoşlanmıyorum, hatta nefret bile ediyorum. Ama nasıl ki bir biçimde düzenin değişmesini, ABDullah Gül ve eşi gibilerin esamilerinin okunmayacağı bir dünyayı özlüyorsam, bu özlem uğruna çalışmak çabalamak nasıl benim "meşru hakkım"sa; şu anda "meşru" yollarla Çankaya'ya çıkan Gül'ün o görevde bulunmasını ve diğer "yok birbirimizden farkımız" Cumhurbaşkanı ve de eşlerini (örnek: Netekim Paşa, işini bilir memurları olan Turgut Baba, Papatya Semra, Nazmiye Hanımağa, "Kurtar Bizi Baba") kabullenmemizi istemeleri de onların "meşru hakkı".

Onların demokratik haklarına sonsuz saygım var, tamam da (geçtiğimiz Salı günü Reha Muhtar da köşesinde değindi), beni esas şaşırtan, kızdıran, yerimden hoplatan olay; moda yaratan, yaz aylarında baldır bacak pozları vererek gündem belirleyen, selülitlerini sergileyen, sırtlarını sahnede kuyruk sokumlarına kadar açan, kendilerini "sanatçı" olarak tanımlayan, "umuma açık" plajlarda g-string mayo taşıyan, fizik güzellikleriyle iş bulan, sesleri olmadan şarkıcı olan Petek Dinçöz'ün, Hülya Avşar'ın, Sibel Can'ın, Seda Sayan'ın, Demet Akalın'ın kendi televizyon programlarında ya da magazinsel fotoğraf çekimlerinde özgürlük ortamından sıkıldıklarını(!) ifade edercesine, kapanmaya özenmeleri ve de türbanlı pozlar vermeleri.

Malum filmi hâlâ internet ortamında dönen Gülben Ergen'in: "Benim ruhum türbanlı," demesi.

Demet Akalın nam manken eskisi yeni şarkıcının: "40 yaşımdan sonra kapanacağım... Zaten baş örtüsü Sibel Can'a ve bana yakışıyor... Kapanacak kişinin nur yüzlü olması gerekir... Biz de öyleyiz," yollu söylemi. Hülya Avşar'ın, bazı kadınlarda gördüğü türbandan etkilendiğini ve özendiğini söylemesi, dergisinin Eylül sayısına türbanlı fotoğrafını kapak yapması. En açık saçık giyinengillerden Seda Sayan'ın "Sabahların Sultanı" programında Tekbir Giyim'in defilesine yer vermesi, kendisinin de türban takması. Sezen Aksu'nun: "Kapanırsam, çarşaf giyerim," açıklaması...

Bunların hepsinin, ama hepsinin "Alamanyalı" Hülya Kandemir'e özenmeleri, "Alamanyalı" Hülya'yı örnek alarak yakında belki de "erkeklerin bulunduğu ortamlarda sahneye çıkmama kararı almaya" hazırlanmaları(!).

Sahtekârlık yapımları.

Güçlü olana kapılanmaları. Birilerine yamanma uğruna, beyinciklerinin türbanın kadın bedeni üzerinde kurulan bir egemenliğin simgesi olduğunu anlayamamaları.

Milyonların sevgilisi olarak, türbanın kadını özgür bir "birey" olmaktan alıkoyan ve onu toplum içinde nesneleştirerek "erkeği tahrik eden bir nesneye indirgeyen" dinsel yasaların bir uzantısı olduğunu kavrayamamaları.

Çağ dışılık adına birer bukalemun gibi renklerini kaydırmaları.

Çağdaş kadın örgütlerinin, çağdaş kadınların üç maymunu oynamaları.

Ve de daha önemlisi: Bu sanatçı bozuntularının, kadın haklarını savunan programlar yaptıklarını savladıkları televizyon kanallarında ya da boyalı basında izleyicilerinden alkış/lar alarak başlarını gökyüzüne kaldırmaları.

Topluca midemi bulandırmaları...

Geçtiğimiz cumartesi günü, yüzümü rüzgâra vererek Alaçatı tepelerinden sörf yapanları izlerken, aklıma gene Sabahattin Ali'nin "Bu dağların bir rakibi varsa rüzgârdır; rüzgâr burda tek başına bir hükümdardır" dizeleri geldi. Gerçekten de rüzgâr, insanın içindeki tüm hırs ve harislikleri siliyor. Bir kez daha anladım.

Hem bu gerçeği anladım, hem de bunca yaştan sonra rüzgâra güvenimi İzmir'in Çeşme ilçesinin Alaçatı beldesinde keşfettim. Alaçatı'da rüzgâr, hâlâ adını koyamadığım bir ıslık türü gibi. Rüzgâr Alaçatı'da insanın, hayvanın, börtü böceğin tenini; ağaçların, bitkilerin kabuğunu, dalını değeri kadar okşayan yumuşacık bir el... Alaçatı, rüzgârın tanrılarla âdeta eşleştiği bir yer...

Zaten, Yunan mitolojisine göre, Alaçatı rüzgâr tanrısının yaşadığı yermiş. Şimdilerde (ben pek anlamıyorum, bilmiyorum, ilgilenmiyorum da, ama) Alaçatı sahili bir yandan rüzgârla denizde dans edip, diğer yandan dalgalarla savrulanların, yani sörfçülerin birinci adresi olmuş. Günümüzde sörfçüler açısından Avrupa'nın üç önemli parkurundan biri sayılmaktaymış Alaçatı. Benim gözlerimle tank olup inandığım gerçek, sörfçülerin denizin üstünde kelebek gibi rengârenk uçuşuşlarının, Alaçatı'nın ilginç coğrafyasına, mimarisine, havayı kulaçlayan yel değirmenlerine, yetişen ürünlerine, butik otellerine, bakir plajlarına simge oluşu.

Adı, Anadolu Selçuklularına özgü, üstü konik, yanları karaçam ve kayın ağacından yapılan "Alacık" çadırlarından ya da yine Selçukluların ünlü "Alaca" atlarından geldiği sanılan Alaçat'tan gelişen

Alaçatı'nın bilinen tarihi, 1850'ye dek gitmekte olup, sonra tıkanıyormuş. O tarihlerde, sıtmaya neden olan bataklığın kurutulmasını buyuran sadrazam, bu iş için adalardan Rum işçiler getirtmiş. Gelen Rumlar, büyük toprak sahibi Türklerin verdiği arazilerde bağcılığı geliştirmişler; sonrasında geri dönmemişler. Alaçatı Limanı'nda üzüm işleme tesisleri kurulmuş. 1924 yılında ise, mübadele ile Selanik göçmenleri çıkagelmiş Alaçatı'ya. Yeni gelenler, bölgedeki bağcılık tarımını bilmedikleri için tütün işine dalmışlar.

Alaçatı'nın mimari dokusu gerçekten de büyüleyici güzellikte. "Alaçatı Taşı" denilen ponza taşı görünümlü kesme taşlardan yapılan evler, kışın sıcak, yazın da serin tutma özelliğine sahip. Çürük bir taş sayılmasına karşın, havanın karbondioksiti ile birleşince, kalker oluşturup filtre görevi yaparmış bu taşlar, yeni öğrendim. Beldenin zemini de, yer yer bu taşlarla kaplı. Yerleşime açılmasına rağmen, tarihi dokusunu bugüne dek koruyabilen Alaçatı'yı; cumbalı eski evleri, yel değirmenleri, parke kaplı dar sokakları, Boşnak, Arnavut ve Selanik göçmeni güleryüzlü halkıyla her yıl daha da çok seviyorum ben. Ne yapayım? Orada soluk almaktan da hoşlanıyorum.

Şimdi de gelelim Alaçatı'nın denizineee... Merkezden ayrılıp, mimoza ağaçlarıyla çevrelenmiş yolu takip ederek, rüzgârın enerjiye dönüştüğü tepenin eteğindeki sörf merkezine ya da tam karşısındaki plaja gitmek için başka yol yok. Gerçi ben denemedim, ama plaj boyunca, hafif engebeli tepeleri aşarak pek çok sakın koy keşfetmek de olasıymış ve de Alaçatı plajı, yaklaşık on beş yıldır sörfçülerin uğrak yeriymiş. Nisan-Kasım ayları arasında en yoğun dönemini yaşarmış sörfçülerin doldurduğu plaj. Bu denli yeğlenir olma nedeniyse, sahilden yaklaşık yedi yüz metre mesafeye kadar derinliği bir metreyi geçmeyen kum bir sahile sahip olması olarak gösterilmekte. "Ne var bunda" dedim, meğır bu sayede yüzme bilmeyenler bile rüzgâr sörfü öğrenebiliyormuş. Bir diğır önemli özelliğı de, plajdaki tesislerde her türlü malzemenin bulunması ve ders alma olanağının olması.

Alaçatı'da, Alaçatı-Paşalimanı Turizm Kenti yapımı sürmekte. "Ne olacak bu turizm kentinde," sordum soruşturdum. Kentte golf alanları, turistik konaklama tesisleri, termal köy, tedavi, sağık-güzellik merkezleri, butik tatil villaları, kür (tedavi) merkezi, yiyecek-tesisleri, kıyının günübirlik kullanıma yönelik tesisleri ile sosyal tesisleri ve kongre merkezleri yer alacakmış. "İyi" dedim kendimce. "İstihdam da yaratılmış olacak, fena mı?"

Meğır, yabancı yatırımcının ilgisini çekmek amacıyla, proje yurtdışında müşavirlikler kanalıyla tanıtılmış. İspanyol, Japon ve Rus turizmcileri büyük ilgi göstermişler. Güya, yabancı sermayenin yatırımlarla Türkiye'ye girmesi ve bu doğrultuda riskin de azaltılması amaçlanıyormuş. Söz konusu "Turizm Kenti"nde, yetmiş beş bin yatak kapasiteli bir yatırım hedefleniyormuş. Bölge, tahsise SİT alanı dereceleri düşürölerek ve mülkiyete ilişkin sorunlar çözölerek hazırlanmış. Mülkiyete konu olamayacak kamu varlıkları, özel kurum ve kişilere devredilecekmiş.

Alaatılılar, yedi-sekiz yıl içinde tamamlanacak Alaatıport'u "Windsorf ölümü" olarak tanımlıyorlar. Tedirginlikleriye, Alaatıport'un rüzgâra engel olacağından değil, yapılaşmadan, gelecek varsıl teknelerden ve "jet ski" kullanacak varsıl aile çocuklarından kaynaklanmakta.

Diğır taraftan, "Turizm Kenti" ile ilgili olarak kamu varlıkları, özel kurum ve kişilerin mülkiyetine devrediliyor. Tarımsal niteliğı korunacak alanların, orman alanlarının ve ağaçlandırılacak alanların, plan kararları getirilen bölgelerde lokanta, caf -bar, gazino, çay bahçesi, eğlence, spor, golf tesisleri, su parkı gibi tesisler yapılmasına olanak tanınmasıyla, koruma-kullanma dengesi ortadan kalkıyor. eşme-Alaçatı bölgesinin "endemik (bölgeye özgün)" bitki topluluğ , doğıal SİT alanları, orman

alanları dahi yapılaşmaya açılıyor.

Alaçatı ölüyor.

İki üç güne kadar İstanbul'a döneceğim.

Geçen akşam, Çeşme'nin Çiftlikköy'ündeki Batur Café'ye giderken, Çeşme Limanı'nın genişletilmesi için kent merkezinde "ağaçlandırma sahası" olarak belirlenen dağın oyulmakta olduğunu gördüm, kendi içimde tuhaf bir yalnızlığa gömüldüm. Ağır iş makinelerini çalıştırıyor, buradan çıkan kaya parçalarıyla denizi dolduruyorlardı.

Giderken, güneşin batışını kaçırdığımı biliyordum.

Vardım, masaya oturdum, Tatarların ünlü çiğ böreğinden ve de galiba Sivas yöresi spesiyalitesi olan katmerden söyledim. Aynı anda, alacakaranlıkta, bir virüs gibi içime girip yerleştiğini duyumsadım yalnızlığın.

Sıkıldım.

Sıkıldım, çünkü son yıllarda bizlere ait olanları elimizden birer ikişer kaçırdıkça hep yalnızlığa sığınıyordum. Oysa, gençlik günlerimde bir dala tutunur gibi tutunurdum ona, yani yalnızlığıma.

Sığınağım olurdu geceler boyu.

Kimi zamansa tutkumdu. Her keresinde bırakmak istediğim, gene de kurtulamadığım.

Şimdi öyle mi ya?

Farklı...

Batur Café'nin sahibi Selahattin Usta'ya sordum, Ulusoy şirketi tarafından işletilmekte olan Çeşme Limanı, deniz dolgusu yapılarak büyütülüyormuş. Büyütülmesi için hazineye ait olan ve Doğal SİT alanı kapsamındaki koskocaman "dağ", Maliye Bakanlığı'ndan kiralanmış. İzmir'in "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu" da "oyma" iznine mührünü basmış.

Çeşme Belediyesi'ne gelinceee... Oyuk oyuk oyulan dağın değişen fiziki yapısını yirmi beş bin ölçekli imar planına dahil etmiş.

Yani biri tutmuş, biri pişirmiş, biri yemiş. "Hani bana, hani bana diyen" daha belli değilmiş.

Bir ara, Hilmi Yavuz'un, "yalnızlık bir tarihtir" demesini düşündüm. "Doğru mu diyor," diye de kendi kendime sordum. Tarihten öte, kaçış olmasın sakın yalnızlık? Bir anlamda, yaşamın cilvelerinden, darbelerinden, getirdiklerinden ya da götürdüklerinden kaçış... Bir anlamda göz kapayış.

"Çağdaş insan yalnızdır," diyor ya bilim adamları; "insanın kişiliği geliştikçe, geçmiş yaşantılarla gelecek beklentiler arasında yeni bileşimler yapıp bağlantı kurdukça, kendine özgü bir dünya oluşturur," diyorlar ya!.. Yani sıra, bu dünya içindeki temel duygunun "kaygı" olduğunu da vurguluyorlar. Biliyorum, benim yalnızlığım işte bu kaygıdan kaynaklanmakta. İçinde yaşadığım dünyadan artık iyiden iyiye kaygılanır oldum. Bana yansıyan değişik biçim, renk ve ışıktan bile kaygılanıyorum. Yaşadığım her an kaygı yaratıyor bende; çözümülemesi, aşılması gerekli bir engel

oluşturuyor. Bu engeli aşmam için gösterdiğim çaba, yeni yeni davranışlarımın ve eylemlerimin ortaya çıkmasına neden olmakta, biliyorum. İşte o an, kendime, iç dünyama dönüyorum, kendimden bir şeyler bekliyorum. Dostlarla kurduğum duygusal ilişkilerin bile, bir süre sonra çeşitli çıkarlar yüzünden nesnel duruma geldiğini, yabancılaştığını görüyorum, kendi kişiliğime dönüyor, böylece yaşamıma bir anlam kazandırıyorum.

O akşam, yaşamıma anlam kazandıramadım, sadece kızdım.

Rejime kızdım, yönetime kızdım, yönetilenlere kızdım.

Turizmin önemli merkezlerinden Çeşme'de, yazlıkların ve turistik tesislerin yanı başındaki dağın, limanı genişletmek uğruna oyulması içime kapanmama, çevreyle tüm bağlantılarımı koparmama, susmama neden oldu. "Limanın doldurulmasından vazgeçtim, moloz elde etmek için başka yer bulamamışlar mı" dedim, sordum, soruşturdum. Bulamamışlar!

Doğal SİT alanı kapsamındaki bir dağın oyulmasına izin/ler çıkarmışlar. Yetinmeyip oyulan dağı maskelemek için önüne ağaçlar koymuşlar. Fiziki yapısı yapısız kalan dağın yanı başına bir de tabela oturtmuşlar: "Ege Orman Vakfı Ağaçlandırma Sahası" diye. Halkı enayi yerine koymanın belgesi niyetine. Hiç mi hiç sıkılmadan: "İzmir Valiliği ve Çevre Koruma Vakfı'nın Katkılarıyla Ağaçlandırılmıştır" diye de yazmışlar.

Derken, Bedri Rahmi Eyüboğlu geldi aklıma, "yalnızlık dediğin büyük bir zindan" diyordu Eyüboğlu. Dört tarafı duvarlarla çevrili, güneş ışıklarının küçük bir delikten içeri sızdığı kocaman bir zindan düşledim. Düşler düşlemez, gökyüzünün mavisine, vapur düdüklarına, martı çığlıklarına, kırlardaki gelinciklere, rakıya anında özlem duydum. Kıyısı olmayan engin bir denizde boğulurken duyumsadım kendimi. Anladım: Çeşme'nin oyulan dağının içinde yitiyordum.

Yöneticilerin vurdumduymazlıklarını düşündükçe yalnız kalmak isteğimden giderek caydım. Gelecek yaz, sıra sıra gündüzkondular oluşacaktı Çeşme'nin dağında. Düşüncemdeki yalnızlık rahatsız eder oldu beni, kendimi yarım duyumsar oldum. Ne mutluluğu, ne de hüznü tam yaşayamıyordum artık. Çünkü paylaşamıyordum bunların hiçbirini ve paylaşamayınca da hiçbir şeyin anlamı kalmıyordu. Güzelliği yaratan onu paylaşabildiğimiz kişilerin olmasıydı. Oysa, çevrem sürekli çirkinliklerle doluyor, sessiz çoğunluk her bir tarafa bayrak asmakla tepki koyduğunu sanıyordu. Her gün ağaçların yapraklarını döktüğünün, yılların bir su gibi akıp geçtiğinin, güzelliklerin günden güne yozlaşıp tükendiğinin ayırında olamıyordu. Gidenin, çirkinleştirilenin bir daha geri gelmediğini, yaşamın bir noktada tıkanıp ölümü yavaş yavaş içtiğini, yaşama gözlerini kapattığını, sırtını çevirdiğini, yaşarken öldüğünü bilmiyordu.

Dönüş yolumda, gecenin karanlığında dağın önünde durdum. Doğa güzelliği estetik dışı bir şeydi, tamam da, onun hoş a giden, bize zevk veren yönlerini bir estetik obje olarak görüyorsak, o doğa parçası en az bu oyulan dağ kadar güzeldi. Yani, güzelliğin kaynağı doğa ve madde dünyası değil, insanın kendi iç dünyasıydı. Çünkü, insan çevreye bakarken bir hayvan gözüyle bakmıyor; onun psikolojik durumu, yaşı, mesleği, umutları, imgeleri bakışa etki ediyor, onu güzel ya da çirkin görmesini sağlıyordu. Güzellik, her şeyden önce organik hayatın içindeydi, doğadaydı.

Eve döndüğümüzde Büyükhanım bahçede oturuyordu.

"İyi de, Çeşme'de dağın oyulmasına izin/ler veren Hazine Genel Müdürü, Maliye Bakanı, doğa

varlıklarını koruma kurulu üyeleri, Çeşme Belediye Başkanı acaba doğanın dışında mı yaşamakta," diye yüksek sesle söylendim.

Başını eline dayamış, bir Rebetiko tutturmuştu, beni duymadı bile...

"To yelekaki pu foriz

Ego sto ho rameno

Me pikres ke me vasana

Sto ho fodrarizmeno

Hayde to malono to malono..."

"To malono" dedim, "To malono"...

Neler Dediler...

DENİZ KAVUKÇUOĞLU, DEMİŞ Kİ...

"... Bir anı kitabı olmakla birlikte insana roman tadı veriyor Provasız Hayat; salt özgün kurgusu nedeniyle değil, yaşanan hayatın renkliliği, çok boyutluluğu, inişli çıkışlılığı nedeniyle de. Provasız yaşanan tüm hayatlarda olduğu gibi Üstün Akmen'in hayatında da sevinçler, mutluluklar kadar acılar, hüznler de var. Ama yazarın alaycı dili, tanık olunan olumsuzluklar karşısında bile dudaklarının kenarına bir gülücük konduruyor okuyanın..."

(Cumhuriyet, 23 Mart 2005)

M. SADIK ASLANKARA, DEMİŞ Kİ...

"... Daha işin başında yazınsallığın bilincinde, işini hakkıyla kotaran bir yazarla karşı karşıyayız. Gerçekten de sözcük seçimiyle, bunları kaydırmalı, sınamalı kullanımıyla göz kamaştırıyor yazar. Birbirine ulanan güzel geçiş, renkli, kıskırtıcı düşlem, soyutlama zengini bu yaşamöyküsü romanının tat alarak, hazlar derip çevrenizi genişleterek okuyorsunuz..."

(Cumhuriyet Kitap, sayı 834)

SERVER TANILLI, DEMİŞ Kİ...

"... Bir yaşamın öyküsünü anlatıyor. Ve onu anlatırken, bütün bir toplumu da veriyor. Eserini ilginç kılan da işte bu bütünlük. Toplumumuzun en az bir yarım yüzyılı ortaya çıkıyor. Yazarımızın, o akıcı ve ışıklı üslubunun da hakkını vermeli..."

(Cumhuriyet, 11 Mart 2005)

DİNÇER SEZGİN, DEMİŞ Kİ...

"... Artılarını yazarken ne kadar duyarlı, sıcak, inandırıcı ise, eksilerini anlatırken de öyle. Artılarının altına imza atarken ne kadar yürekli ve "benden"ci ise, eksilerinin altına imzasını atarken de o kadar yürekli ve kabullenici..."

(Radikal, 13 Mayıs 2005)

BATUR FATİH İLHAN, DEMİŞ Kİ...

"... Minör gamda bir hüzn var "Provasız Hayat"ın içinde. Akmen'in hayattan çıkardığı dersleri anlatan bir kılavuz gibi. Yeri geldikçe iğneyi kendine, büyükçe bir çuvaldızı da ilgili çevrelere batırıyor Üstün Akmen..."

(NTV, 16-26 Şubat 2006)

MUSTAFA KARA, DEMİŞ Kİ...

"... İşkencehanelerden genelevlere kadar uzanan geniş bir yelpazede geçen 'Provasız Hayat', daldan dala atlayan bir anılar ya da belgeler toplamı değil. Üstün Akmen, anılarını yazarken 'hasta adam' figürü kullanmış ve bir roman kurgusu yapmayı yeğlemiş. Hasta adamın dönüşlerle anlattığı yaşam öyküsü, edebi yönü de olan bir anı-romanı ortaya çıkarmış."

(Evrensel gazetesi, 7 Nisan 2005)

YAKO IGUAL, NE DEMİŞ...

"... İtalyan Lisesi'nden dönemin önemli gece kulüplerine, Sansaryan Han'dan Genelkurmay'a, dev holdinglerden, saygın basın-yayın kuruluşlarına dek, birçok farklı dekor eşlik ediyor bu anılara ve merakla –bir de, hani derler ya: 'hastalık gibi, başladın mı bırakamıyorsun'– okunuyor 'Provasız Hayat'. Bir dönemin öyküsü. Aynı zamanda Beyoğlu'nda geçmiş bir gençliğin, biraz da Beyoğlu'nun öyküsü..."

(Beyoğlu, 15 Nisan-21 Nisan 2005)

GÜLER KAZMACI, DEMİŞ Kİ...

"... Kitap sadece anıların insanın içine işleyen yanını sunmuyor, bir roman tadında yazılmış ve 'sizi' alıp götürüyor."

(Posta, 17 Nisan 2005)

EMİN KARACA, DEMİŞ Kİ...

"... Yılmaz Güney'ler, Zeki Müren'ler, Demir Özlü'ler, Korkmaz Yiğit'ler, Sinan Cemgil'ler, Yaşar Kemal'ler, İsmet Özel'ler, Ajda Pekkan'lar, Herkül Milas'lar, Vehbi Koç'larla sarmalanmış olarak 60'lı yaşının başlarına gelen Üstün Akmen'in evlilikler, aşklar, sevdalar, öncelikle salt cinsellik barındırmayan tutkularla, imanına kadar doya doya yaşanan cinsellikleriyle kadınlar dünyası olabildiğince zengin..."

(Bizim Gazete, 23 Nisan 2005)

KEMAL YILMAZ, DEMİŞ Kİ...

"... Bu kitabında, renkli yaşamından acı tatlı anıları paylaşıyor okurlarıyla Üstün Akmen. Sözüünü sakınmıyor; kâh güldürüyor, kâh ağlatıyor. Şeffaf, içten bir üslupla bizi sanat insanlarının, şairlerin, yazarların, aydınların dünyasında gezdiriyor..."

(Radikal, 25 Nisan 2005)

D. NEŞ'E BİNARK, DEMİŞ Kİ

"... Anılarını tüm şeffaflığıyla, tüm ışık geçirgenliği ile anlatıyor. Bir ışık süzülüyor anılarının arasına, sevgiden dalıyor içeriye, aşkın etrafını dolaşüyor, hayal kırıklıklarına uğruyor, mutlulukları tavaf ediyor ve alınan öçlerin içinden geçerek çıkıyor. Işığı takip ederek kitapta yazarın gecikmiş ama mutlaka tahsil edilmiş öçlerinin bilançosuna ulaşabiliyorsunuz..."

(Bizim Gazete, 2 Şubat 2006)

ŞAKİR SÜTER, DEMİŞ Kİ...

"... Bir yaşam öyküsü olmasının ötesinde, Türk sanat ve edebiyat yaşamının önde gelen isimleriyle hayat turu olarak son derece renkli bir dünyayı gözler önüne seriyor..."

(Akşam, 28 Nisan 2005)

MELİSA GÜRPINAR, DEMİŞ Kİ...

"... Üstün Akmen çok özel bir dikkatle geçmişine ve bugününe, amansız bir hastalık gibi yakalanmamaya çalışarak yazmış anılarını. Kurgudaki kahramanın hasta oluşu, yazarı bir anlamda özgür kılmış tabii. Ama o bu özgürlüğü ölçülü kullanmış. Gençlikten, yoksulluktan, amatörlikten, devrimcilikten, müzisyenlikten, işsizlikten yavaş yavaş sıyrılarak, nasıl lüks lokantalarda iş görüşmesi yapan üst düzey bir yönetici olduğunu bence hastaya yakışır bir sâfiyetle ve alçak sesle anlatmış. Abartmamış bu yükselişi. Son yıllarda tutkuyla sarıldığı tiyatro eleştirmenliği uğraşının da üstünde durmamış pek. PEN Başkanı olarak dört yıllık çalışmalarından da bir not düşmemiş yazdıklarına. 60 kuşağıyla birlikte başladığı şiir serüvenini de önemsememiş gibi. Günümüz toplumunun ilgi alanına girmeyen konuları ve kişileri, hayatına girseler bile, kitabında zarafetle uzaklaştırmış..."

(Dünya Kitap eki, Mayıs 2005)

EMRE ERDEM, DEMİŞ Kİ...

"... Üstün Akmen, bu kitabında da sözcükleri birer inciymişçesine birbiri ardına zarif bir gerdanlık gibi dizmiş..."

(PAM, Haziran 2005)