



Bizi Furuğ'a götüren rüzgâr

Terry Eagleton'ın oyunbozan kurbanı

İlkay Kara: Ahmet Kaya sol politik müziği dönüştürerek devam ettirdi



Bizi Furuğ'a götüren rüzgâr

12

Terry Eagleton'ın oyunbozan kurbanı

Doğuş Sarpkaya

23

Selim Temo ve Borges ile acı sarmalı

Fatih Tan

34

İktidar savaşının ganimeti: Eğitim

Kerem Yılmaz

46

Etkinlik

15

İlkay Kara: Ahmet Kaya sol politik müziği dönüştürerek devam ettirdi

Soner Sert

27

Ayhan Geçgin'in Uzun Yürüyüş'ü: Gitmek zordu

Ahmet Bülent Erişti

37

Süreyya Evren: Kimlik korunaklı bir işlem hacmi sağlar

Emek Erez

47

Yeni Çıkanlar - Çok Okunanlar

Sayı: 59 | Mayıs 2019

Yayın Sahibi

AND Gazetecilik ve Yayıncılık,

San. ve Tic. A.Ş. adına

Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni

Ali Duran Topuz

İcra Kurulu Başkanı ve**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**

Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü

Cennet Sepetci / Anıl Mert Özsoy

Katkıda Bulunanlar

Farhad Eivazi, Doğu Sarpkaya, Soner Sert, Fatih Tan, Ahmet Bülent Erişti, Kerem Yılmaz, Emek Erez

Yönetim Yeri:

Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad.

Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234

Sarıyer/İstanbul

Santral (212) 3463601, Faks (212)

3463635

e-mail: info@gazeteduvar.com.tr

Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı AND Gazetecilik ve Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin alınmadan, kaynak gösterilmeden ve link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Şair Furuğ Ferruhzad'ın bütün şiirleri ilk defa "Rüzgâr Bizi Götürecek" adıyla, daha önce de Furuğ şiirleri seçkisiyle tanınan Makbule Aras Eivazi tarafından Türkçeye çevrildi. Furuğ'u diğer şairlerden ayıran en önemli vasıf onun şiirlerinin doğrudanlığıdır, maskesizliğidir, içtenliğidir. Furuğ, hiçbir şiirinde okurun karşısında rol yapmaz, olduğu gibi yansıtmak ister kendini. İşte bunun içindir ki Furuğ'u tanımak için onun şiiri en önemli kaynaklardan biridir. Furuğ'un "Rüzgâr Bizi Götürecek" adıyla Yapı Kredi yayınlarınınca yayımlanan beş şiir kitabı bize bu fırsatı sunuyor. Bu toplu şiirler kitabı, hem kronolojik olarak Furuğ'un şair kimliğinde nasıl bir değişim olduğunu gözler önüne seriyor hem de Furuğ'a dair söylenenleri değerlendirme alanı açıyor. Farhad Eivazi, her yönüyle Furuğ'u kaleme aldı.

Terry Eagleton, modern zamanın hem kurbanı hem günah keçisi olan ezilenlerin, kendilerini karanlığa mahkûm edenlere karşı seslerini duyurmaları gerektiğini vurgular. Radikal Kurban'ın mesajı, yaşamak yerine biriktirmeyi, hissetmek yerine sahip olmayı vaaz eden egemen akla karşı hayatı güzelleştirme yollarının araştırılması gerekliliğidir. Doğu Sarpkaya, Eagleton üzerinden 'kurban' kavramına baktı.

Süreyya Evren'in "Kırılğan Kitap 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar'" ve daha önce yayımlanmış tüm öykülerinin bir arada bulunduğu bir cilt olan "Evsel Dönüşüm" kitapları aynı dönemde raflarda yerini aldı. Emek Erez, Evren ile kitapları hakkında konuştu.

Selim Temo'nun Horasan Kürtleri adlı kitabında katettiği yol, haritasız boş bir çölün Borgesvari duygudaşlık düzeyinde. Borges deyince ilk akla gelen: Labirentler, aynalar, alegoriler, şaşırtmacalar, bilmeceler, mitolojiler, parodiler vs. Esasta Temo'nun katteği yol Borges'i anlatan kavramların içinden geçmişliği aynı zamanda. Fatih Tan'dan imzasıyla...

Ayhan Geçgin, gitmenin olanaklarını, olanaklılığını koyuyor okurun önüne. Zihinsel ve Mekânsal köklerini koparabilmenin zorluğunu bedeninin kendinden vazgeçer gibi görünmesine havale ederek; -miş gibi yaparak.... Ahmet Bülent Erişti, Geçgin'in Uzun Yürüyüş'ünü inceledi.

Muhreç akademisyen İlkay Kara'nın kaleme aldığı "Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları" yayımlandı. Soner Sert'e konuşan Kara, "Kaya'nın şarkıların politik bağlamında ele alırken, teoriyle pratiğin bir karşılaştırmasını sunuyor." Ahmet Kaya'nın Türkiye'deki sol politik müzik geleneğini dönüştürerek devam ettirdiğini düşünüyor dedi.

Elif Gençkal Eroler'in İletişim Yayınları tarafından kısa bir süre önce yayımlanan çalışması Dindar Nesil Yetiştirmek, eğitim aracılığıyla oluşturulan ulus kimliğinin iktidar mücadelelerinin ürünü olduğu tespitiyle yola çıkıyor ve AKP iktidarı döneminde (2002-2016) inşa edilmeye çalışılan ulus kimliğini "hegemonya ilişkileri bağlamında" inceliyor. Kerem Yılmaz imzasıyla...

Marifet iltifata tabidir.

İyi okumalar.

Anıl Mert Özsoy

Bizi Furuğ'a götüren rüzgâr

Furuğ'u diğer şairlerden ayıran en önemli vasıf onun şiirlerinin doğrudanlığıdır, maskesizliğidir, içtenliğidir. Furuğ, hiçbir şiirinde okurun karşısında rol yapmaz, olduğu gibi yansıtmak ister kendini. İşte bunun içindir ki Furuğ'u tanımak için onun şiiri en önemli kaynaklardan biridir. Furuğ'un "Rüzgar Bizi Götürecek" adıyla Yapı Kredi yayınlarınca yayımlanan beş şiir kitabı bize bu fırsatı sunuyor. Bu toplu şiirler kitabı, hem kronolojik olarak Furuğ'un şair kimliğinde nasıl bir değişim olduğunu gözler önüne seriyor hem de Furuğ'a dair söylenenleri değerlendirme alanı açıyor.



Furuğ Ferruhzad'ın bütün şiirleri ilk defa "Rüzgâr Bizi Götürecek" adıyla, daha önce de Furuğ şiirleri seçkisiyle tanınan Makbule Aras Eivazi tarafından Türkçeye çevrilmiş oldu.

Çağdaş İran şiirinin en büyük temsilcilerinden biri kabul edilen Furuğ Ferruhzad kısacık hayatına bir belgesel, birkaç kısa film ve beş şiir kitabı sığdırmış bir sanatçı olarak İran'ın ne çok tanınan, en çok tartışılan şairlerinden

Farhad Eivazi

biridir. Furuğ hayatında sadece bir belgesel film yaparak adını dünya belgeselciler listesine yazdırmış, ünlü Sanders sitesinin 2014 yılında ilan ettiği üzere “Ev Karadır” belgeseli dünyada o tarihe kadar yapılan en iyi 100 belgesel sıralamasında 9. sırada yer almıştır.

Bu gizemli ve çekici şair hakkında belgeseller yapılmış, yüzlerce makale yazılmış, pekçok tez hazırlanmış, pek çok kitap basılmıştır. Bütün bunlar, bu büyük şairin hayatını ve düşüncelerini tanıma amacıyla yapılmıştır. Furuğ’un hayatı hâlâ gizemini korumakta, hâlâ hayatına dair yeni bulgular ortaya çıkmaktadır. Bu da Furuğ’un hayatına duyulan merakı körüklemektedir.

Herkes dünyaya kendi penceresinden bakar, bir insanı anlatmak istediğimizde bütün sevdiğimiz huyları ve güzellikleri ona bağlamak isteriz. Ancak bu, onu kendi gerçekliğinden koparmak gibi bir sonucu da beraberinde getirebilir. Bizim gibi duygusal tepkileriyle bilinen toplumlarda sevilen kişilerin putlaştırılması sık görülen bir reflekstir. Geçmişte yaşamış, saygı duyduğumuz sanatçılara ve saygın kişilere dair pek çok anı okuyoruz, ancak bunların ne kadarı gerçekten o kişiye aittir, ne kadarı anıyı anlatan kişinin arzu ettiği şeylerdir, bunu anlamak çok imkanlı değil.

‘DÜNYA MALIYLA HIÇ İLİŞKİSİ YOKTU’

Furuğ üzerine üç önemli belgesel yapmış olan İranlı yönetmen Nasser Saffarian’ın bir belgeselinde Furuğ’un annesi şöyle der: ”Dünya malıyla hiç ilişkisi yoktu. Sabah işe giderken, yol üstünde muhtaç birini görse bütün parasını ona verirdi. Feridun da Furuğ gibiydi; varını yoğunu verirdi. Mesela birkaç defa ceketini çıkarıp bir fakire vermişti. Furuğ da parası olmadığında, yardım etmek için evinin eşyalarını verirdi. Bir keresinde ikisi de Furuğ’un arkadaşı olan bir genç kızla erkek, evlenmek istediklerini ama hiç paraları olmadığını söylediler. Furuğ bir araba tutmalarını ve neyi varsa onlara vereceğini söyledi. Bütün eşyalarını toplayıp o genç kızla erkeğe verdi yaşamlarını kurmaları için.”

Bu ifadede sevilen kişinin idealize edildiğine dair bir sonuçta varmak mümkün. Zira dönemin koşullarına ve Furuğ’un hayatına bakıldığında, ekonomik özgürlüğün sağlanamadığı durumda edebi özgürlüğün kurulmasının o kadar da kolay olmayacağı görülebilir. Nitekim Furuğ 1955’te boşandıktan sonra baba evine dönmez ve uzun süre dublaj, çeviri gibi işlerde çalışarak hayatını idame ettirme mücadelesi verir. Ancak bu ekonomik olarak bunalımlı dönem çok sürmez, İbrahim Gülistan’la tanıştıktan sonra Furuğ montaj ve sekreterlik işiyle Gülistan stüdyosunda çalışmaya başlar ve ekonomik açıdan

‘Furuğ 1955’te boşandıktan sonra baba evine dönmez ve uzun süre dublaj, çeviri gibi işlerde çalışarak hayatını idame ettirme mücadelesi verir. Ancak bu ekonomik olarak bunalımlı dönem çok sürmez, İbrahim Gülistan’la tanıştıktan sonra Furuğ montaj ve sekreterlik işiyle Gülistan stüdyosunda çalışmaya başlar ve ekonomik açıdan daha ferah bir konuma gelir. Ekonomik koşullar, Furuğ’un Tahran’da Gülistan’a ait bir eve yerleşmesiyle daha da iyileşir. ’

'Furuğ genç yaşta ölmeseydi, daha uzun yaşasaydı bu idealistliği sürdürebilecek miydi, yoksa gerçekliğin sertliği karşısında pes mi edecekti? Ya da belki de doğru soru şu mudur: Furuğ gibi insanlar gerçeğin sertliğine uzun süre tahammül edemedikleri için mi kısa ama ideallerinden vazgeçemedikleri bir hayat yaşarlar?'

daha ferah bir konuma gelir. Ekonomik koşullar, Furuğ'un Tahran'da Gülistan'a ait bir eve yerleşmesiyle daha da iyileşir. Annenin yaklaşımındaki elindeki parayı dağıtan, paraya önem vermeyen Furuğ portresinin bir gerçekliği elbette var ancak bu gerçekliğin hayatın diğer gerçeklikleri karşısında kapladığı alanı da hesaba katmak gerekir.

'FURUĞ MUHAFAZAKARLARA MUHALİFTİ'

Yine aynı filmde Furuğ'un erkek kardeşi Emir Mesut şöyle der: "Furuğ, diğer solcu gençler gibi düşünüyordu ve muhafazakarlara muhalifti. Gençlerin hepsi başlangıçta sol düşünceye doğru eğilim gösterirler. Çünkü gençliğinde herkes idealisttir. İş hayatına girdikten sonra bu gençler paranın, şereften, şahsiyetten ve diğer değerlerden daha önemli olduğuna ikna olurlar. Bu nedenle de dalkavukluk yapıyorlar. Fakat Furuğ her zaman idealist bir insan olduğu için solcu olarak kaldı." Emir Mesud'un Furuğ ve idealistliği bağlamındaki değerlendirmesi karşısında insan şu soruyu sormadan edemiyor: Furuğ genç yaşta ölmeseydi, daha uzun yaşasaydı bu idealistliği sürdürebilecek miydi, yoksa gerçekliğin sertliği karşısında pes mi edecekti? Ya da belki de doğru soru şu mudur: Furuğ gibi insanlar gerçeğin sertliğine uzun süre tahammül edemedikleri için mi kısa ama ideallerinden vazgeçemedikleri bir hayat yaşarlar?

Bu dünyadan göçüp giden sanatçıların hayatı toplumların merak ettiği şeylerden biri olagelmıştır. Bu merakın doğal uzantısı da artık bu dünyada olmayan kişinin yakınlarına, arkadaşlarına, tanıdıklarına başvurmaktır elbette. Bu insanların anılarını kaydederek merak ettiğimiz o sanatçıyı tanımaya ve tanımlamaya çalışıyoruz. Toplumsal hafıza üzerine yapılan araştırmalarda özellikle sözlü tarih çalışmalarında bu konuya dair farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Ancak pek çok araştırmacı elde edilen verilerin bazı kısımlarının ayıklanması gerektiğini düşünmektedir. Bir kişinin gerçekte kim olduğunu anlamak için anlatılan şeyleri bazı süzgeçlerden geçirmekte fayda var. Ancak bir sanatçının kişiliğini tanımak için bana göre en önemli süzgeç, o sanatçının eserleridir. Her ne kadar bazıları sanatçıyı eserlerinden ayrı değerlendirmek gerektiğini söylese de ben buna katılmıyorum, bir ekmeği, içinde piştiği fırından ayrı değerlendirmek mümkün olabilir mi?

Furuğ'u diğer şairlerden ayıran en önemli vasıf onun şiirlerinin doğrudanlığıdır, maskesizliğidir, içtenliğidir. Furuğ, hiçbir şiirinde okurun karşısında rol yapmaz, olduğu gibi yansıtmak ister kendini. İşte bunun içindir ki Furuğ'u tanımak için onun şiiri en önemli kaynaklardan biridir. Furuğ'un "Rüzgar Bizi Götürecek" adıyla Yapı Kredi yayınlarıncı yayımlanan beş şiir kitabı bize bu fırsatı sunuyor. Bu toplu şiirler kitabı, hem

kronolojik olarak Furuğ'un şair kimliğinde nasıl bir değişim olduğunu gözler önüne seriyor hem de Furuğ'a dair söylenenleri değerlendirme alanı açıyor. Bir şairin bütün şiirlerini bir arada okumak onun sanatçı kimliğindeki değişimi, sıçramayı görmek açısından son derece önemlidir. Bu, bize hem şairi hem şiirini daha yakından tanıma, onun serüvenine dahil olma olanağı sunar.

Pek çok İranlı yazar ve sanatçının, aydının yol göstericisi olarak tanınan Furuğ, kendisini Türk kökenli İranlı şair Pervin İttisami'nin yolunun takipçisi olarak görür. Furuğ'un yaşadığı çağda modernleşme furyası ülkenin her alanını sarmasına rağmen kadın meselesi doğru dürüst ele alınıp değerlendirilmemiştir. Bu da kadın haklarının, kılık kıyafete indirgenen yüzeysel bir mesele olarak algılanması sonucunu doğurmuştur. Furuğ'un ilk üç kitabıyla başlayan ve son iki kitabıyla zirve noktasına ulaşan özgürlük mücadelesi, şairin hayatıyla paralel giden bir özgürleşme mücadelesidir.

“...
hevesten başka şey konuşmadılar onunla
görmediler onda görünenin ötesi ne
nereye gitse o teraneyi söylediler kulağına
niye yaratıldı kadın, gönül eğleyelim diye
...”



Tutsak kitabındaki bu şiirde kadına bakışı gözler önüne seren Furuğ, aslında daha ilk kitabındaki pek çok şiirde bu türden imalar, ironilerle toplumun kadına bakışındaki çarpıklıkla mücadele edeceğinin sinyallerini verir.

Furuğ, ilk şiirlerinden sonra klasik şiirlerden miras kalan kafiye ve aruzdan yavaş yavaş kurtulmaya çalışır ve sonra dili farklı bir şekilde kullanarak, günlük hayatın şiirini, şiir dili kılarak yeni formlar yaratmaya başlar. Furuğ'un ilk şiirlerinde kendi dönemindeki şairlerden en belirgin farkı, onun şiirlerindeki kadın vurgusudur, kadın bakışından bir erkeğe şiir yazarak kadını nesne olmaktan kurtarıp özne kılmaya çalışır Furuğ. Bu alışılmadık tutum, onun şiirine sert eleştiriler gelmesine neden olmuş ancak bu saldırgan eleştiriler onu daha da cesur davranmaya yöneltmiştir. Erotik imgelerle yüklü ünlü "Günah" şiiriyle başlayan sınırları aşma tavrı, birkaç yıl sonra yayınlanan İsyân kitabıyla daha da belirginleşir. İsyân bir tür varlık sorgulamasıdır, kendini, hayatı, Tanrı'yı, kutsalı anlama çabasıdır, bir haykırıştır İsyân'daki şiirler:

"...

esrarlı bir sorunun gölgesi dudaklarımda
bir dertle yanıyor kalbim, huzur yok bana
bu âsi ruhun kafa karışıklığının sırrını
seninle açığa çıkaracağım bugün burada

sürülsek de kendi dergâhımızdan
ben kul olduğum sürece burada, sen tanrısın orada
karanlık maceram benim
benzemez başı sonu olmayanlara

usul usul sallanıyor beşikler gece yarısı
acı dolu göçünden bihaber insanların
kıvılcıktan bir kayığa benzeyen beni
bir el kürek çekerek sürüklüyor, tam ortasına tufanın

bakışlarıma hayli yabancı yüzler
üstlerinde yıldızların gözyaşlarıyla evler
zindanın dehşeti ve zincir halkalarının parıltısı
biricik tanrının lutfu ise yalnızca hikayeler

toprağın soğuk bağı ve mezar lekeleri
eller boş ve gökyüzünün kapısı uzak
her selam, vedanın karanlık gölgesi
güneşin sarılığı, ateşli bir hastalık

sonuçsuz bir arayış ve sağır bir telaş
karanlık caddeler ve bir adım, yorgun bir yolda

ne ateşten bir işaret Tur dağının doruklarında
ne bir cevap bu kapalı kapının ardında
...”

Beş kitabı art arda okurken şairin iç dünyasında aile, aşk, sevgili ve dünya meselelerine bir bir girip çıktığını ve en nihayetinde bir sonuca vardığını görebiliriz. Söz konusu olan sonuç, şairin sadece kendi açısından bir sonuçtur. Furuğ'u ve şiirlerini özgün kılan şey, onun, etrafında olup bitenleri içselleştirmesi sonra da hiç sansürlemeden duygu öğeleriyle birleştirerek yalın ama derin sözcüklerle yeniden dillendirmesidir.

‘ŞAIRİN YAŞAMI ŞİİRİ GİBİ OLMALIYDI’

Furuğ'un kardeşi Emir Mesut kızkardeşinin şiire bakışını şöyle aktarır: ”Furuğ'a göre şairin yaşamı şiiri gibi olmalıydı. Bütün yasakları çiğneyen sonra da bu dünyada yalnızca bir yolcu olduğumuzdan söz eden, bu dünyayı kötöleyen bazı sufilerin ya da din adamlarının yaşamı gibi değil. Furuğ gerçekten yazdığı şiir gibi yaşıyordu.” Hayatta neyle karşılaşıyorsa şiirine de onu yansıtır Furuğ. Özellikle İsyandaki şiirlerde belirginleşen dikbaşlı, sorgulayıcı havanın Furuğ'un çocukluğunda da kendini gösterdiğini ablası Puran'ın tanıklığı doğrular: ”Furuğ daha çocukluğundan beri asiydi. Hatta ailemizin bütün çocuklarından daha yaramaz ve daha dikbaşlıydı, hepimizden daha çok kuralları çiğniyor, karşısındakileri çaresiz bırakıyordu.” Ya da tersinden okursak Furuğ'un şiirleri, ablasının söylediklerini doğrular.

Yaklaşık yirmi kişinin Furuğ'a dair konuştuğu belgeselde birbiriyle tezat ifadeler de dikkat çekicidir. Menuçehr Ateşi “Furuğ, çok kırılmalı bir insandı. Ama ciddi bir tartışmada, ciddi eleştiriler yapıldığında kırılmıyor, bunları kabul ediyordu. Eleştiriye açık bir yapısı vardı ve mesela ilk şiirleriyle ilgili konularda kendini başkalarından daha fazla eleştirirdi. Çok içten ve rahat bir insandı. Kendini olmadığı biri gibi göstermeye çalışmazdı.” derken Furuğ'un Günah şiirini yayınlayan Roşenfikr dergisi editörü, şair Feridun Moşiri ise şöyle der: “Oldukça dikkatliydi ve eleştiri kabul etmezdi. Elbette her zaman saygılı davranıyordu fakat kendi fikirleriyle ilgili çok az şey kabul ediyordu.”

Bütün bunları belki bir çelişki olarak kabul etmek de hatadır, her insanın aynasına bambaşka yansıyor ya da bizim gerçeğimiz de sürekli değişmiyor mu, aynı ruh halini, sabrı ve tahammülü her zaman gösterebiliyor muyuz? İnsanın değişkenliğini idrak etmek kolay değil ne de olsa. Bu değişkenliğe ilişkin yine ablası Puran şunları söyler: “Furuğ'un kendine özgü ruh halleri



'Furuğ'un farklı kişiliğini ve ruh durumlarını şiirlerinde belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Belki babasına isyan edip küçük yaşta evlenmek ve sonra da evlilik kurumuna karşı çıkmak durumunda kalmasaydı Furuğ'un pek çok şiiri ortaya çıkmazdı. Bir okur, şairin kız kardeşinin onun isyankarlığına, uyumsuzluğuna dair söylediklerini bilmeden de onun şiirlerinden yola çıkarak ruhundaki isyankarlığa dair belirgin bir fikir edinebilir ve aslanan da budur. Şairle okur arasındaki en doğrudan ilişki, şiiri yoluyla kurulandır. Furuğ ruhunda ve karakterinde ne varsa şiirine yansıtmıştır.'

vardı. Öyle dönemlerinde kapılarını herkese kapatır, kendisiyle kalırdı. Çok şiddetli sinir krizleri geçirdi. Bu dünyada olmak istemediği ve artık tahammül edemediği zamanlardı. Mesela intihar teşebbüsü de bu dönemlerde ortaya çıktı." Bu durumun şiirlerinde pek çok yansıması bulunabilir, bunlardan biri de İdrak adlı şiirdir:
"küçük bir hava kabarcığında
solarken aydınlık
geceyle doldu birden pencere
anlamsız seslerin öbek öbek yığıldığı bir geceyle
zehirli nefeslerin buğusuyla ağulanmış bir geceyle
...geceyle

kulak verdim
karanlığın korkunç caddelerinde
sanki biri, ayağının altına alıp
ezdi kalbini
karanlığın korkunç caddelerinde
bir yıldız patladı
kulak verdim...

kanın gürül gürül akışıyla şişmişti damarlarım
ve bedenim
bedenim, parçalanma arzusuyla.

tavandaki eğri büğrü çizgilerde
gözlerimi gördüm
bir örümcek gibi ağır
kurumaktaydı oyukta, sarılıkta, boğuntuda

kımıldadıkça
dibe çöküyordum yavaş yavaş
durgun bir su gibi
dibe çöküyordum
çukurumda"

Furuğ'un farklı kişiliğini ve ruh durumlarını şiirlerinde belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Belki babasına isyan edip küçük yaşta evlenmek ve sonra da evlilik kurumuna karşı çıkmak durumunda kalmasaydı Furuğ'un pek çok şiiri ortaya çıkmazdı. Bir okur, şairin kız kardeşinin onun isyankarlığına, uyumsuzluğuna dair söylediklerini bilmeden de onun şiirlerinden yola çıkarak ruhundaki isyankarlığa dair belirgin bir fikir edinebilir ve aslanan da budur. Şairle okur arasındaki en doğrudan ilişki, şiiri yoluyla kurulandır. Furuğ ruhunda ve karakterinde ne varsa şiirine yansıtmıştır. Denebilir ki okur, onun bu konudaki samimiyetine en başta ikna olur ve dürüst bir şairle karşı karşıya olduğunu anlar. Özellikle Yeniden Doğu kitabı Mohammed Moşerref

Azadtehrani'nin aktardığı gibi bu dürüst, aydın kimliğin yansımalarıyla doludur: “Furuğ diğerlerinin aksine ahlaki cesareti olan bir entelektüeldi. Toplumdaki yalan, ikiyüzlülük ve fesat gibi şeylere cesaretle karşı çıkıyordu. Bu nedenle asılsız biçimde entelektüellik iddiasında bulunanlarla çatışıyor, hatta bazı arkadaşlarının zenginlerin davetlerine katılmasına karşı çıkıyordu. Mesela bir keresinde çok zengin bir adamın davetinde ünlü bir sanatçının saz çalıp şarkı söylediğini duyduğunda çok kızmıştı. Bu kadar yetenekli bir insan bu kalabalığa hoş vakit geçirmek için kendini neden küçültüyor demişti.”

KURMALI BEBEK OLMAYI ASLA KABUL ETMEYEN FURUĞ

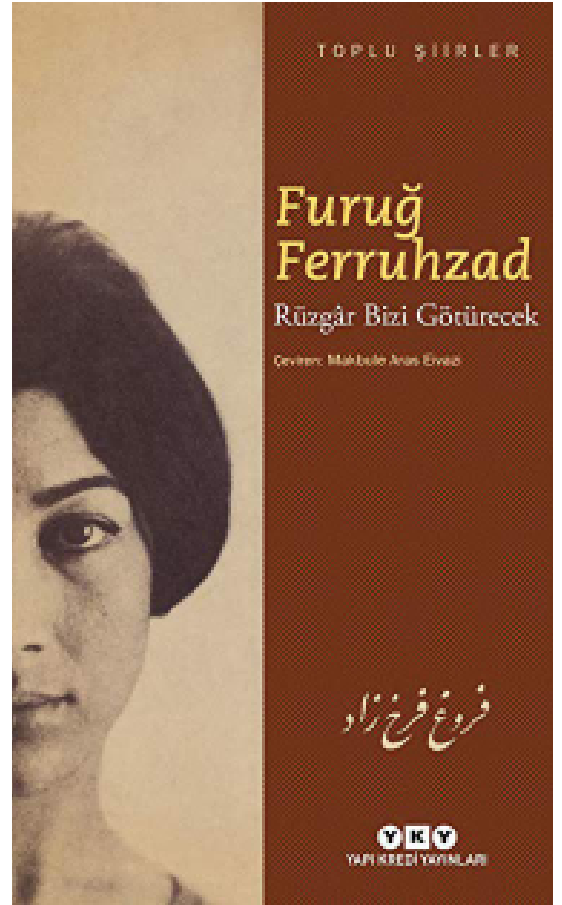
Furuğ özetle söylemek gerekirse bir şiirin adındaki gibi kurmalı bebek olmayı asla kabul edemeyecek, kendi iplerini kendi elinde tutmak isteyen ve bunu da yapan, kendini başarıyla inşa etmiş, dürüst bir şairdir. Sıradan bir hayat yaşamaktansa şiir uğruna her şeyden vazgeçme yürekliliğini gösterebilmiş, işe yaramaz bir cevap bulmakla asla yetinemeyecek bir şairdir!

“sonsuz dek bir yerde kalınabilirdi
perdenin yanı başında ama kör ve sağır olmak kaydıyla

bağrılabilirdi pek yalancı pek yabancı bir sesle:

“Seviyorum!”
güzel ve sağlıklı kalınabilirdi
bir adamın kollarında
deri bir örtüye benzeyen bir bedenle
diri ve iri göğüslerle
bir sarhoşun, bir delinin, bir aylağın yatağında
kirletilebilirdi bir aşkın masumiyeti

zekâyla aşağılanabilirdi
hayret uyandıran bütün bilinmezlikler
yalnızca bulmaca çözülebilir
işe yaramaz bir cevap bulmakla dahi hoşnut olunabilirdi
evet, beş altı harften ibaret işe yaramaz bir cevap”



Rüzgâr Bizi Götürecek, Furuğ Ferruhzad, çev.: Makbule Aras Eivazi, 312 syf., Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2019.

Terry Eagleton'ın oyunbozan kurbanı

Terry Eagleton, modern zamanın hem kurbanı hem günah keçisi olan ezilenlerin, kendilerini karanlığa mahkûm edenlere karşı seslerini duyurmaları gerektiğini vurgular. Radikal Kurban'ın mesajı, yaşamak yerine biriktirmeyi, hissetmek yerine sahip olmayı vaaz eden egemen akla karşı hayatı güzelleştirme yollarının araştırılması gerekliliğidir.



Terry Eagleton'ın kurban kavramını tartıştığı son kitabı Radikal Kurban, Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlandı. Eagleton, aldığı Katolik Hıristiyan eğitiminin de etkisiyle konuya siyaset bilimi, felsefe, psikoloji ve teoloji ile olan kesişim noktaları üzerinden yeni bir kuramsal boyut kazandırıyor.

Kurban konusu açıldığında aklıma hep Ursula K. Le Guin'in "Omelas'ı Bırakıp Gidenler" öyküsü gelir. Eagleton da dâhil olmak üzere konu üzerine söz alanların, belki de didaktik olduğu gerekçesiyle görmezden gelmeyi tercih ettikleri bu kısa öykü kurban ve günah keçisi nosyonlarının derinlemesine tartışıldığı önemli bir metindir. Öyküde ütopyik bir şehrin ayakta kalmasını sağlayan, yaşanan ya da olası tüm kötülükleri bedeninde cisimleştiren, ülkenin refahını sağlayan kişi işkenceye uğrayan küçük

Doğuş Sarpkaya

'Mesela İsa'nın çarmıha gerilişini sadece kurban edilme olarak görmek, yaşanan olayın bir siyasi cinayet olduğu gerçeğini gizlemektedir. Girard'ın temel katkısı kurban pratiğini yeniden düşünce dünyasına taşıması; eksiğiye konuyu egemen kalıpların içerisinde ele almasıdır.'

bir çocuktur sadece. Le Guin, neredeyse tüm kitaplarında yaptığı şeyi tekrarlayıp ortaya şu ahlaki sorunu attığına dair izlenim bırakır: "Bir çocuğun kederi, acısı ve çektiği eziyetler toplumunuzu daha adil, müreffeh yapacaksa bu durumu kabullenir misiniz?" Kişisel bir soruyla karşılaştığınızı düşünürken, aslında siyasetin, felsefenin ve antropolojinin alanına çekildiğinizi hissedersiniz. Bugün yaşadığımız tüm refah aslında birilerinin acılarının ve gözyaşlarının üzerine yükselmiyor mu? Başkalarının acılarını unutmada bu kadar maharetliiyken iyi bir insan olduğumuzu düşünebilir miyiz?

KURBAN VE GÜNAH KEÇİSİ

Terry Eagleton da Le Guin'le benzer tema üzerinden ilerler. Radikal Kurban'da. Sınıflı toplumlarda ister kurban ritüeliyle kendini göstere isterse günah keçisi olarak vücut bulsun hegemonyanın tesis edilmesini sağlayan bir mekanizmanın varlığı inkâr edilemez. Bu mekanizmaya bağlı olarak sevgi, ısrırap, kötülük, bağışlayıcılık, özgecilik, eli açıklık kavramları kimin nasıl anlamlandırıldığına bağlı olarak bir mücadele alanı olarak belirir. Bu noktada Eagleton, konunun çok boyutlu yapısını göz önünde bulundurarak tartışmanın muhataplarıyla polemige giriyor.

Yazar, işe kurban mefhumu üzerindeki kafa karışıklığını gidermeye çalışarak başlar. "Kurban, herhangi bir ortak özelliğe sahip olmaları icap etmeyen bir dizi faaliyeti kapsayan çokçeşitli (politetik) bir kavramdır. Tarihin farklı dönemlerinde armağan, minnettarlık, ahit, dua, pazarlık, şükran, kefaret, hayranlık, kandırma, kutlama, tazminat, telafi, kutsama, teskin, hasbihal, dostluk, arınma ve borcun ifası olarak görüldüğü vakidir." Bu çokçeşitlilik ister istemez konunun dallanıp budaklanmasına müsaade eder. Ama Eagleton bu yorumun kafaları bulandırmasına da engel olmaya çalışır. "Kurban ritüeli gerçekte kayıp ve ziyanla ilişkili olmakla birlikte, çok daha zengin bir yaşam formu uğrunadır. Şayet kurban etme, bir şeyden vazgeçmeyi içeriyorsa, bu ona daha derinden sahip olmak içindir."

Bu noktadan itibaren antik uygarlıkların kuruluş mitlerinden kadim dinlerin ortaya çıkışına, oradan İsa'nın çarmıha gerilişine kadar ilerleyen süreçlerde kurbanın rolü üzerine bir tartışma yürütülür. Bu tartışma Eagleton'ı René Girard'ın günah keçisi kavramına ulaştırır. Yazara göre Girard'ın teorisi özgün olsa da bazı eksikleri içinde barındırır. Girard'a göre bu kavram neredeyse tüm toplumların üretici ilkesidir: Her toplumsal kurumun kökeninde bir masuma yönelmiş linç güruhları vardır. Eagleton, Girard'ın "her kapıyı açan anahtar" olarak görülen bu teorisini hem sınıfsal konularda kör hem de politik olarak derinliksiz olduğunu iddia eder. Mesela İsa'nın çarmıha gerilişini sadece kurban edilme olarak görmek, yaşanan olayın bir siyasi cinayet olduğu gerçeğini gizlemektedir. Girard'ın temel katkısı kurban pratiğini yeniden

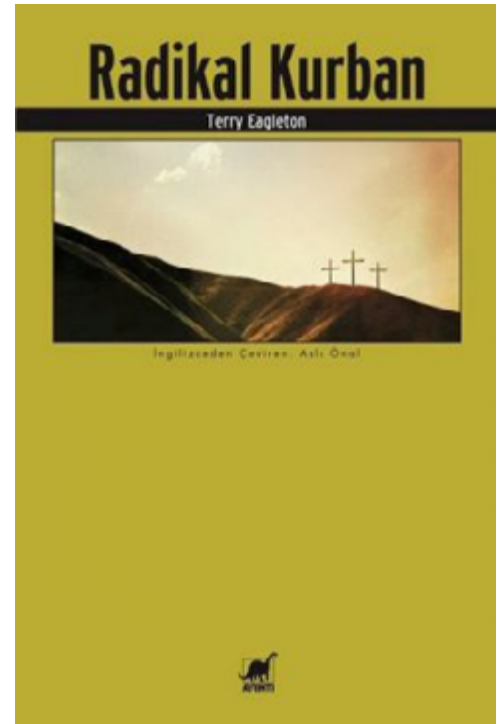
düşünce dünyasına taşınması; eksiğiyle konuyu egemen kalıpların içerisinde ele almasıdır.

HAYATI GÜZELLEŞTİRMENİN YOLLARI

Eagleton, bu eksik üzerinden ilerleyerek bir yol haritası çizer Radikal Kurban'da. Önce şehitlik kurumu ve ölümlülük fikrini masaya yatırır. Şehitliğin özgeciliği ve toplumsal değişimi tetiklemesinin yanısıra nasıl müstehcen bir boyuta sahip olduğunu, dahası çoğu zaman yanlış bir fikrin sonucu olarak ortaya çıkabileceğini vurgular. Şehitliğin dinî boyutu, inananın cennete gideceğine emin olmasıyla ilgilidir. Böyle bir eylemin, öldükten sonra sonsuz mutluluğa ulaşacağına dair netliğin sonucu olduğu göz önüne alınırsa özgeci bir eylem olmasını beklemek safdillik olacaktır. Ölümsüzlüğe ulaşma fikri, insanın bu dünyada yaşamasını bir yüke çevirmekten başka işe yaramaz. Oysa erdem sahibi ve iyi bir insan olmak için öteki dünya motivasyonuna ihtiyaç duymak ne kadar ahlaki olabilir ki? Eagleton, tam farklı bir öneri ile gelir: "Bu açıdan bakıldığında insanı erdemli olmaya teşvik eden şey, ölümsüzlük vaadinden çok, insanın kendi ölümlülüğünü düşünmesidir. İnsanın kendi ölümlülüğü üzerine tefekküre dalması, gerçek anlamda ahlaklı olmak için bir fırsat yakalamasıdır. Örneğin intikam almak yahut başkalarının uğrayacağı zarar pahasına muazzam bir zenginlik elde etmek adına zamandan çalan entrikalar planlamak, uğraşmaya değmeyecek şeylere dönüşür."

Şehitliğin, bireysel bir yarar sağlama amacıyla yapılması mübadele, armağan, aşırılık ve bağışlayıcılık gibi konuları gündeme getirir. Eagleton, bu konuları, kurban ve şehitlik kurumlarıyla birlikte tartışarak günah keçisi konusuna geri döner. Günah keçisini ele almanın alternatif yolu onu bir parçamız olarak kabul etmektir. Eagleton'a göre Agamben'in "Cemaatten dışlanan şey, gerçekte cemaatin tüm yaşamının üzerinde kurulu olduğu şeydir" sözü meseleyi harikulade bir şekilde özetleyecektir. Günah keçisinin bu formülasyonu, egemenler tarafından dışlanan ötekinin başka bir dünyanın imkânlarına işaret eden devrimci özneler olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Hükmedenlerin sistemin bekasına hanel getirilmemesi yönündeki isteği, esasta toplumsal yaşamının üzerine kurulması gereken bu temeli reddediştir.

Sonuçta Eagleton, modern zamanın hem kurbanı hem günah keçisi olan ezilenlerin, kendilerini karanlığa mahkûm edenlere karşı seslerini duyurmaları gerektiğini vurgular. Yazara göre "Erkek ve kadınları kendilerinden başka kimsenin özgürleştiremeyecek olması, izahtan vareste bir durumdur." Kurban olmayı kabullenmek yerine oyunbozanlık yapmayı göze almak gerekir. Radikal Kurban'ın mesajı, yaşamak yerine biriktirmeyi, hissetmek yerine sahip olmayı vaaz eden egemen akla karşı hayatı güzelleştirme yollarının araştırılması gerekliliğidir.



Radikal Kurban, Terry Eagleton, çev: Aslı Önal, 224 syf., Ayrıntı Yayınları, 2019.

İlkay Kara: Ahmet Kaya sol politik müziği dönüştürerek devam ettirdi

Muhreç akademisyen İlkay Kara'nın kaleme aldığı "Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları" yayımlandı. Kara, "Kaya'nın şarkıların politik bağlamında ele alırken, teoriyle pratiğin bir karşılaştırmasını sunuyor." Ahmet Kaya'nın Türkiye'deki sol politik müzik geleneğini dönüştürerek devam ettirdiğini düşünüyorum" dedi.



Barış İçin Akademisyenler'in "Bu Suça Ortak Olmayacağız" bildirisini imzaladığı için 1 Eylül 2016'da 672 sayılı KHK ile görevinden ihraç edilen İlkay Kara, doktora tezi "Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları" kitap haline getirdi. İletişim Yayınları'ndan çıkan kitap, Kaya'nın şarkıların politik bağlamında ele alırken, teoriyle pratiğin bir karşılaştırmasını sunuyor.

Siyasal hareketlerin basın açıklaması ve duyurularıyla, politik şarkıların duygusal seslenişi arasındaki ilişkiyi Kaya'nın müzik kariyerinin dönemsel koşullarıyla ilişkilendirerek açıklayan İlkay Kara, şarkıların alt okumasını da okura sunuyor. Kara ile Ahmet Kaya'nın Türkiye devrimci müziğinde

Soner Sert

'Ben Ahmet Kaya için popüler kültür imajına bürünmüş bir muhalif sanatçı demiyorum. Bunu neden tercih ettiğinizi anlıyorum; televizyon programları yapan, şarkıları milyonlarca insan tarafından dinlenen, albümleri milyonlarca satan bir müzisyenden bahsettiğimiz için bunu söylüyor olabilirsiniz belki ama ben bunu tanımlamak için popüler kültür imajına bürünmek tanımlaması yerine popüler olmak tanımlamasını tercih ediyorum ve bu popülerliği gerçekten o çağrışımsal yükünden kurtarmaya çalışarak kullanmayı tercih ediyorum. Çünkü popüler olmayı bir yaygın halk beğenisi anlamında kullanıyorum.'

temsil ettiği geleneği irdeleyen çalışmasını konuştu.

KHK ile akademiden uzaklaştırılan "sakıncalı" bir kişinin, resmi ideoloji için "sakıncalı" görünen bir sanatçı üzerine tez yazması, tarihsel bağlamda ne söylüyor sizce? Bu durumu nasıl yorumluyorsunuz?

Her şeyden önce ben bu tezi yazmaya başladığımda bir KHK'lı değildim. Henüz KHK ile meslektan ihraç diye bir mesele Türkiye'de siyasal hayata girmemişti ve buna sebebiyet veren politik durum da açığa çıkmamıştı. Yani bütün bu OHAL ve devamındaki süreçten çok önce başlamış bir çalışmaydı bu. Dolayısıyla ben Ahmet Kaya üzerine çalışırken henüz 'sakıncalı', sizin deyişinizle, ilan edilmemiştim. Fakat Ahmet Kaya'nın sakıncalı ilan edilme süreci elbette çok daha eski. Şöyle söyleyebilirim belki, hani tarihin bir döneminde belli politik çatışmalar karşısında aldığı tutum nedeniyle iktidar tarafından sakıncalı ilan edilmiş ya da bulunduğu konumu terk etmeye zorlanmış kişiler işte bunlar, müzisyenler olabilir, politikacılar olabilir, bilim insanları olabilir vs. Bunların çalışmaları ya da bunların politik tutumları üzerine eğer bir şey söylemeyeceksek hatta genel olarak bunun da üstünde iktidar tarafından 'sakıncalı' ilan edilen durumlar, kişiler ya da kurumlar üzerine bir şeyler söylemeyeceksek sosyal bilimler için de tartışmaları genişletebilme, yürütebilme şansımız bence yok. Çünkü politik olanla akademik olan sosyal bilimler içinde üretilen bilgiyle politik tutumlara bağlanan ilgi birbiriyle çok iç içe, çok bağlantılı. Dolayısıyla çözülemeyen, devam eden bir süreç olarak eğer bunu Kürt sorununa bağlayacaksak, evet böyle bir tarihsel çakışma yaşandı diyebiliriz.

'POLİTİK BİR ŞARKICI ÜZERİNE AKIL YÜRÜTME ÇABASI DENEDİM'

Ahmet Kaya gibi bir popüler kültür imajına bürünmüş muhalif bir sanatçının şarkıları üzerine bilimsel bir çalışma yapmanın en büyük handikabı neydi? Başlarken, tedirginliğiniz oldu mu?

Öncelikle bu sorunun birkaç kısmına itiraz ederek başlamak zorundayım. İlki popüler kültür imajına bürünmek tanımlaması. Bu tanımlama hakikaten pek çok pejoratif çağrışımla yüklü. Ben Ahmet Kaya için popüler kültür imajına bürünmüş bir muhalif sanatçı demiyorum. Bunu neden tercih ettiğinizi anlıyorum; televizyon programları yapan, şarkıları milyonlarca insan tarafından dinlenen, albümleri milyonlarca satan bir müzisyenden bahsettiğimiz için bunu söylüyor olabilirsiniz belki ama ben bunu tanımlamak için popüler kültür imajına bürünmek tanımlaması yerine popüler olmak tanımlamasını tercih ediyorum ve

bu popülerliği gerçekten o çağrışımsal yükünden kurtarmaya çalışarak kullanmayı tercih ediyorum. Çünkü popüler olmayı bir yaygın halk beğenisi anlamında kullanıyorum.

Sorunun diğer itiraz edeceğim kısmı ise; bilimsel bir çalışma yapma meselesi, bunun da çağrıştırdığı kesinlik ve ispat iddiasına bir itirazım var. Ben, çok yaygın toplumsal kesimler tarafından dinlenen, şarkıları ölümünün üzerinden yıllar geçmesine rağmen hala çok sevilerek dinlenen, albümleri pek çok insanın koleksiyonunda hala yer tutmaya devam eden politik bir şarkıcı üzerine akıl yürütme çabası denedim. Şöyle bir iddiam asla yok: Ahmet Kaya üzerine bilimsel bir çalışma yaptım ve birtakım kesinliklere ulaştım. Çünkü bilimsel olmanın kendisinin böyle tanımlayamayacağımızı düşünüyorum. Bu bir eleştirel okuma denemesi ve dolayısıyla metni okuyanların da, kitabı okuyanların da böyle değerlendirmelerini tercih ederim.

Sorunun sonuna gelirim eğer, evet başlarken tedirginliğim oldu. Tedirginliğim bütün bunlar nedeniyle oldu aslında. Şöyle ki, bir kere milyonlarca insanın çok sevdiği, bir biçimiyle duygusal bağ kurduğu kendi duygusal durumlarını ifade edebilmek, onları açığa çıkarabilmek için başvurduğu bir müzisyen üzerine birtakım sosyal bilim kavramlarıyla bir akıl yürütmeye çalışmak tedirginlik verici bir durumdu. Çünkü herkesin farklı bağ kurma biçimleri var ve çok itiraza açık bir tartışma bu. Tedirginlik verici başka bir şeyse Ahmet Kaya'nın hayatındaki çeşitli kırılmalara sebep olan politik kırılmalar... Bu kırılmaların ardından yaşadıkları vs bütün bunlar da elbette bir politik değer olarak duruyordu. Bu değeri de düşündüğümde tedirgin oldum. Başka bir şeyse şuydu aslında kendi kişisel hayatımda kurduğum ilişkinin kendisinin üzerine çalıştığım meseleye dair bir çeşit mesafenin problemi yaratabileceğini biliyordum. Çünkü Ahmet Kaya pek çok insan gibi benim için de çoğu durumda şarkılarıyla baş tacı. Bu kadar severek dinlediğin bu kadar duygusal bağ kurduğun biri üzerine bir mesafe alarak tartışmaya çalışmak elbette zordu. Dolayısıyla bütün bunlar nedeniyle başlarken de bitirirken de ve hatta kitap raflardayken de tedirginim. Hala tedirginim.

Kitapta, pek çok kere, sanatın, politik bilinç uyandırmada ve bu bilinci yeniden üretmede, siyasetten daha baskın olduğunu söylüyorsunuz. Toplu halde, şarkı söylemenin, şiir okumanın, film izlemenin politik bağlamda duygusal karşılığı nedir sizce?

Sanatın politik bilinç uyandırmada ve bu bilinci yeniden üretmede siyasetten daha baskın olduğunu söylemiyorum. Toplumsal hareketler literatürünün bir kısmı söylüyor. Kendisini politik bilinç uyandırmak üzere kuran ve politik bilinç, müzakere, rasyonel argümantasyon gibi bilinç düzeyinde birtakım süreçler

'Ahmet Kaya pek çok insan gibi benim için de çoğu durumda şarkılarıyla baş tacı. Bu kadar severek dinlediğin bu kadar duygusal bağ kurduğun biri üzerine bir mesafe alarak tartışmaya çalışmak elbette zordu. Dolayısıyla bütün bunlar nedeniyle başlarken de bitirirken de ve hatta kitap raflardayken de tedirginim. Hala tedirginim.'



örgülemeye çalışan politik hareketlerin sanat ve diğer performatif eylemler aracılığıyla bir duygulanımsal boyuta sahip olduğunu söylüyorum. Yani sanatın politik bilinç uyandırmaktan öte bu kolektif gövdelere bir kolektif duygu hali kattığını söylüyorum. Dolayısıyla bu ikisi birbirinden biraz farklı şeyler. Toplu halde şarkı söylemek, şiir okumak, film izlemek gibi bizim de aslında Türkiye'deki toplumsal muhalefet pratikleri içinde yakından tanık olduğumuz, katıldığımız pek çok politik eylem biçiminin ve bundan çok daha fazlasının bir duygusal katman yarattığını söylüyorum. Bunun karşılığı aslında şöyle tanımlanabilir: Toplumsal hareketler çeşitli itirazlar ve talep dizileri geliştirirler. İktidarın ürettiği siyasallara itiraz ederler. Bunlar karşısında birtakım talepler geliştirirler. Çeşitli politik süreçlerin muhatabı olan toplumsal kesimler için bu süreçlerin sonuçlarına dair yanıtlar geliştirmeye çalışırlar. Bütün bunlar aslında toplumsal hareketlerin politik pratik düzeyidir. Fakat toplumsal hareketler sadece bununla tanımlanabilecek politik gövdeler değildir. Bunun bir duygu ve anlam boyutu vardır. Öyle ki toplumsal hareketler aynı zamanda katılımcılarını bir duygu birliğine davet ederler. Çeşitli hissetme hallerine çağırırlar, her zaman için geliştirilen politik cevaplar yanında üretilen kolektif duygu halleri vardır. Öfke vardır, keder vardır, coşku vardır, korku vardır. Ve aslında bütün bu birlikte çeşitli performatif eylem biçimlerini icra etmek; birlikte şarkı söylemek, marş söylemek, film izlemek gibi... Böylece büyük bir kolektif gövdeden çıkan tek bir ses haline gelir söylenen şarkı ve bu yanyanalığı güçlendiren bu duygudaşlığı sağlayan bir etkiye sahiptir. Binlerce insanın tek bir ağızdan söylediği bir marş o binlerce insanı oluşturan her bir kişiyi binlerce kişiyle birlikte olma halini hatırlatır.

Büyük bir kolektifin üyesi olduğunu ve ait olduğunu hatırlatır ve dolayısıyla bu duygu durumunu perçinleyen, katmanlandıran bir işleve sahiptir.

Çalışmanızda, gelenek meselesinin üzerinde de ayrıca durduğunuz görünüyor. Kaya'nın şarkılarında, 12 Eylül darbesi öncesinden devraldığı sol müzik mirasını, darbe sonrası dönemle ilişkilendiriyorsunuz. Sizce Kaya, Ruhi Su, Zülfü Livaneli ya da âşık müziğini nasıl temsil etti? Ya da etti mi?

Açıkçası Ahmet Kaya'nın Türkiye'deki sol politik müzik geleneğini dönüştürerek devam ettirdiğini düşünüyorum. 12 Eylül öncesinde Türkiye'deki sol politik repertuarın büyük bir kısmını oluşturan şarkıları söyleyen pek çok isim, halk ozanları, çeşitli kentli müzisyenler gruplar ya da isimlerle elbette ki çeşitli bağlanma biçimleri geliştirmiş Ahmet Kaya. Bunu çeşitli şekillerde yapmış, mesela bu şarkıları repertuarına alarak ya da bu 12 Eylül öncesindeki repertuarında güçlü biçimde yer eden isimlerin bestelerine yer vererek, onlarla aynı türkülerini söyleyerek bir bağ kurduğunu söylemek mümkün. Dolayısıyla böyle bir devamlılık ilişkisinden söz edebiliriz fakat bir zincirin halkası şeklinde devam ettirdiğini söylemenin doğru olmadığını düşünüyorum. Şöyle ki aslında Ahmet Kaya müziği konusunda bir tanımlama meselesi vardır. Aldığı çeşitli ödüllerde bile 'en iyi halk müziği şarkıcısı, özgün müzik, peki o zaman özgün müzik nedir?' gibi tartışmalar var. Kendisi de pek çok röportajında bu tanımlama meselesine değinir. Ahmet Kaya'nın müziği özgün müzik olarak tanımlanır, dolayısıyla neden böyle tanımlandığı üzerine biraz düşünürsek gelenekle kurduğu bağ ile biraz daha kolay cevaplanabilir diye düşünüyorum. Şöyle ki, sol politik müzik geleneğiyle bağ kurma biçimleri var Kaya'nın fakat bir dönüşümü temsil ediyor. Bu dönüşüm de aslında Ahmet Kaya'nın 12 Eylül öncesindeki sol politik müziğin beslendiği müzikal havzadan dışarı çıkmasıyla ilişkili olduğunu düşünüyorum ben. Halk türkülerini, çeşitli batılı müzikal formlar içinde yapılan besteler dışında farklı müzik türlerine olan ilgisi, onları kendi müziğine çağırması, o formlar içinde dolaşması Ahmet Kaya'yı bence özgün kılan şey. Geleneksel musikin şarkılarını da söylüyor olması ya da makam müziğinden pek çok ödeyi kendi repertuarına dahil ediyor olması, arabeskle kurduğu yakın ilişki aslında bu geleneği dönüştürmesini ifade ediyor. Ahmet Kaya'nın özellikle repertuarında yer verdiği şarkılar ve türküler aracılığıyla sol politik müzikle bir bağ kurma meselesi var fakat devam ilişkisinden söz edeceksek buradaki dönüşümü de görmek zorundayız. Geleneği dönüştürerek devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Böylece aslında kendi özgün konumunu da oluşturmuş oluyor bir müzisyen olarak Ahmet Kaya.

'Ahmet Kaya'nın özellikle repertuarında yer verdiği şarkılar ve türküler aracılığıyla sol politik müzikle bir bağ kurma meselesi var fakat devam ilişkisinden söz edeceksek buradaki dönüşümü de görmek zorundayız. Geleneği dönüştürerek devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Böylece aslında kendi özgün konumunu da oluşturmuş oluyor bir müzisyen olarak Ahmet Kaya.'

‘ÜTOPYA ARZU MESELESİ DEĞİL’

“Modernitenin sağ ve sol muhalifleri arasındaki mücadelede sağ nostaljinin, solsa ütopyanın kalesidir.” diyerek, Kaya’nın şarkılarıyla bir ilişki kuruyorsunuz. Ahmet Kaya’nın şarkılarının her kesim tarafından sahiplenilmesini “eski” ve “yeni” haricinde nasıl açıklarsınız?

Ahmet Kaya şarkılarının her kesim tarafından sahiplenilmesini eski ve yeni aracılığıyla açıklamaya çalışmıyorum aslında. Geçmiş ve gelecek aracılığıyla anlamaya çalıştım, yani eskiyle geçmiş, yeniyle gelecek arasında önemli farklılıklar olduğunu düşünüyorum. Fakat elbette geçmiş ve nostalji, gelecek ve ütopya arasında kurduğum ilişki bunu daha açıklayıcı kılıyor bence. Fakat her kesim tarafından sahiplenilmesi çok geniş toplumsal kesimler tarafından dinlenebilmesini açıklayabileceğimiz tek şey elbette geçmişe bakma biçimleri, içerdiği nostaljik temalar ve geleceğe bakma biçimleri. Yani ütopya arzu meselesi değil. Ben birkaç temel önemde nokta olduğunu düşünüyorum. Bunlardan bir tanesi profesyonel olarak müzik yapmaya başladığı yıllar, aynı zamanda 1980’lerin ortasından bahsediyorum. Solun aslında bütün dünyada ve elbette Türkiye’de politik sahnenin kenarına itildiği ve sıkı yönetim sonrası koşulların da özellikle toplumsal muhalefetin önemli bir kısmı için hala sürdüğü ağır bir baskı ve zor durumunun sürdüğü, pek çok insanın hala cezaevlerinde olduğu bir dönem ve bu dönemde buna dair şarkı söylemek, bu dönemde buna dair bir ses çıkarmanın kendisinin bir anlamı var.

‘KENT YOKSULU KESİM TARAFINDAN SEVİLMESİNE SEBEP OLDU’

Adına konuştuğumuzu söyleyebileceğimiz, yaşadığı şiddeti dile döktüğünü düşünebileceğimiz toplumsal kesimler dışında, onların uzağında milyonlarca insan tarafından dinlenmesini elbette bu söylediğim şey açıklamaz. Burada birkaç şeyin önemli olduğu belki söylenebilir o da şu, özellikle Ahmet Kaya’nın yoksulluk ve yoksulluk durumuna ilişkin kurduğu dil onu geniş bir kent yoksulu kesim tarafından sevilerek dinlenmesine sebep olduğunu düşünüyorum. Yani yoksulluğu yalnızca bir ekonomik mesele olarak anlamaya çalışan bir politik söylem dışında yoksulluğun getirdiği bütün gurur kırıklıklarını, incinmişliklerini ve yarattığı kişisel aciziyeti aslında anlayabilen, onun içinden konuşabilen bir söz dağarcığına sahip Ahmet Kaya, bu söz dağarcığıyla konuşuyor olması onun bütün bu kent yoksulları tarafından da yaygın bir biçimde sevilip dinlenmesini sağlıyor bence. Yoksulluğun yarattığı duygu hallerini biliyor ve bunu dile döküyor olmasıyla ilgili olduğunu düşünüyorum. Bütün bunları bir arada yapıyor olmasının da bir açıklamaya ihtiyacımız olduğumuzu düşünüyorum. Bir taraftan bir belirgin sol politik bir motif var bir taraftan arabeskin de pek çok şekilde kullandığı o

keder hali var. Peki bütün bunları nasıl bir araya getiriyor? Ben zaten Ahmet Kaya'nın alameti farikasının bu olduğunu düşünüyorum. Bir yandan şarkılarında sendika, hapisane vs gibi bütün o sol retorik içinden konuşan bir hal varken aynı şarkılarda hemen sonrasında bunun yarattığı o gurur kırıklığını söyleyebilir olması var. Tam da bu eklemleme halini yaratabildiği için geniş toplumsal kesimlere hitap edebildiğini düşünüyorum.

Kaya'nın, özellikle 90'lı yıllara kadar cezaevine, cezaevlerinde zulme dair şarkı yapmasını, "politik mücadelede taraf olmaları (şarkı yapanların) nedeniyle baskı ve şiddet altında yaşamaya mahkûm edilenleri hislerinin dolaşıma girmesinin bir yolu olarak" değerlendiriyorsunuz. Kaya'nın bu tavrının, dinleyicisinde hangi hisle karşılık bulduğunu düşünüyorsunuz? Öfke, hüznü, acı, keder?

Kaya'nın cezaevlerine, cezaevlerindeki zulme dair yaptığı şarkılar, bu dönemde cezaevlerinde yaşananların bize dökülmesinin yollarından biriydi bence. Bu tavrın dinleyicide nasıl bir karşılık bulduğu üzerine ya da hangi duyguyla karşılık bulduğu, öfke mi, hüznü mü, acı mı keder mi, bunların hepsine birden ve biraz daha fazlasına karşılık geliyor bence. Şöyle ki ben Kaya'nın cezaevlerine dair yaptığı şarkılarda önemli bir meselenin aslında cezaevine dair anlatıları çok kişiselleştirerek yapmasında buluyorum. Bu kişiselleştirmeden kastım şu cezaevlerindeki ya da politik baskı ve zulüm gören, yalnızca cezaevlerinde olması gerekmiyor, gözaltında kayıplardan bahsedebiliriz, daha büyük grupların gördüğü çeşitli baskı ve zulümden (zorunlu göç gibi) bahsedebiliriz. Aslında bütün bunlardan bahsederken kurduğum anlatımın, seslenme biçiminin, bütün bunları yaşayan, bu zulüm, baskıyı göğüslemek durumunda kalan insanları anonimleştirmeden anlatmasının önemli bir fark yarattığını düşünüyorum. Şöyle ifade edersem daha açıklayıcı bir hale gelebilir, toplumsal hareketlere katılan militanların, politik hareketlerin öznelerinin, anonim birer kahraman olmaktan çıkarılarak gerçek insanlara dönüştürülmesi; yani özlem duyan, acı duyan, ailesini özleyen, görüş gününde sevgilisini bekleyen, parkasını özleyen, banyo sırasından bahseden, ranzasından bahseden gerçek bir kişiye dönüştürülmesinin bir duygusal karşılık yarattığını düşünüyorum dinleyicisinde. Çünkü bütün bunlar gerçek, cezaevlerinde ya da politik baskı ve şiddetin yöneldiği insanların hepsi gerçek insanlar, birer hayatları var. Bütün bu yaşananlar bu hayatları akamete uğrattı, duygusal karşılıkları oldu. Dolayısıyla bunu daha kişisel anlatılar içinden kuran bir öyküleyici dile sahip biçimde anlatıyor olması Ahmet Kaya'nın cezaevinde geçirdiği günleri anlatan gerçek bir kişinin hikayesini dinliyor hissi yaratıyor. Bu da aslında o kurulan duygusal bağı güçlendiren, dinleyicisinde yarattığı duygusal karşılığı derinleştiren bir etkiye sahip.

'Kaya'nın cezaevlerine, cezaevlerindeki zulme dair yaptığı şarkılar, bu dönemde cezaevlerinde yaşananların bize dökülmesinin yollarından biriydi bence. Bu tavrın dinleyicide nasıl bir karşılık bulduğu üzerine ya da hangi duyguyla karşılık bulduğu, öfke mi, hüznü mü, acı mı keder mi, bunların hepsine birden ve biraz daha fazlasına karşılık geliyor bence. Şöyle ki ben Kaya'nın cezaevlerine dair yaptığı şarkılarda önemli bir meselenin aslında cezaevine dair anlatıları çok kişiselleştirerek yapmasında buluyorum.'

BİRİLERİ NEDEN GİZLİ GİZLİ DİNLİYOR?

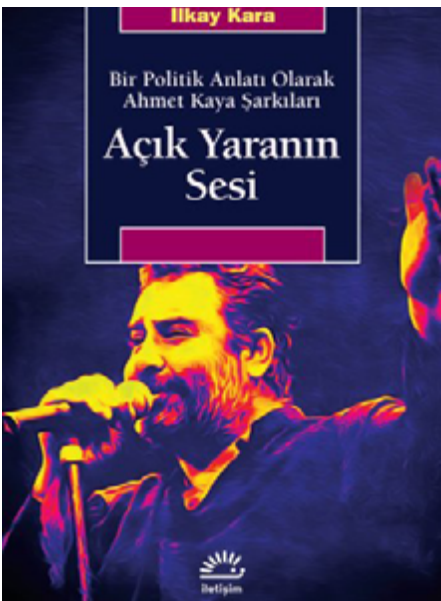
Kaya'nın şarkılarını dönemsel ve içerik bağlamında inceleyen bir araştırmacı olarak, bugünün insanlarına neyi söylediğini düşünüyorsunuz? Kaya'nın bugün de "sakıncalı" olmasının ve özellikle bazı kesimler için "gizli gizli" dinlenilmesinin karşılığı nedir sizce?

Ahmet Kaya şarkıları bugünün insanlarına neler söylüyor? Aslında bugün hala yoksulluk diye bir mesele varsa ve bu ekonomik olmadığında geniş toplumsal kesimler için incinmişlik, gurur kırıklığı yaratıyorsa, ki yaratıyor, ya da bugün hala birtakım insanlar hayatlarını devam ettirmelerine asla yetmeyecek ücretler karşılığında bütün gün çalışmak durumunda bırakılıyorsa o gün ne söylüyorsa bugün de aynı şeyi söylemeye devam ediyor elbette Ahmet Kaya, bütün bu durumlarda bir değişiklik yok. Bugün hala ne yazık ki bir değişiklik olmayan başka durumlar var. Hala aşk acıları çeken insanlar, binlerce yıldır olduğu gibi ve Ahmet Kaya şarkıları o gün söylediği şeyi bugün insanlara da söylemiş oluyor. Ya da bugün hala her ne kadar kendini ifade edebilme kanalları neredeyse bütün bütün yasaklanmaya çalışılsa, gazeteler kapatılsa, televizyonlar kapatılsa, adına konuşan herkes neredeyse kovuşturmalara uğrasa da hala geleceğe dair umut örgütlemeye çalışan politik hareketler var ve bu umut hala pek çok insanın için de hakikati ifade ediyor. Dolayısıyla bu 'Umuda dair' sözü ve çağrısı olan herkes için hala aynı şeyleri söylüyor.

Birileri neden gizli gizli dinliyor? Bu da değişmeyen birtakım durumlarla ilgili. Bugün hala ne yazık ki Kürt meselesine dair bir yaramız varsa, açıksa ve kanıyorsa ve belli dönemlerde başka başka aletler tarafından kesilerek, çizilerek, kanatılmaya devam ediyorsa, başka bedenlerde kanamaya devam ediyorsa Ahmet Kaya bu nedenle de bugünün insanlarına yaşadığı dönemde söylediği şeylere benzer şeyler söylüyor. Bu son söylediğim şey tam da onu gizli gizli dinlendiğinin iddia edilmesine aynı nedenden kaynaklanıyor. Bir taraftan dağlara şarkı söyleyen bir insandan bahsediyoruz, Kürt sorununa ilişkin aldığı tutum nedeniyle sürgünde yaşamak zorunda kalan birinden söz ediyoruz. Hayatını sürgünde kaybeden birinden söz ediyoruz ama bir taraftan dramatik aşk şarkıları söyleyen, bütün o hissi halleri dile döken biri, dolayısıyla ikisini aynı insanın yapabiliyor olmasıyla ilgili.

Bu ara günleriniz nasıl geçiyor? Hazırladığınız yeni bir çalışma var mı?

Ufak ufak not aldığım çeşitli konular var ama henüz bir çalışma diyebilecek kadar akıyorlar, sadece damlıyorlar. Dolayısıyla yeni bir çalışmadan söz edemeyiz ama yeni bir çalışma heveslerinden söz edebiliriz belki. Bugünler daha ziyade okuyarak geçiyor diyebiliriz.



Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları – Açık Yaranın Sesi, İlkyay Kara, 191 syf., İletişim Yayınları, 2019.

Selim Temo ve Borges ile acı sarmalı

Selim Temo'nun katettiği yol, haritasız boş bir çölün Borgesvari duygudaşlık düzeyinde. Borges deyince ilk akla gelen: Labirentler, aynalar, alegoriler, şaşırtmacalar, bilmeceler, mitolojiler, parodiler vs. Esasta Temo'nun katteği yol Borges'i anlatan kavramların içinden geçmişliği aynı zamanda. Fakat Temo'nun "Horasan Kürtleri" dökümantasyonu ise aksine Borges'in bütün kavramlarını, haritayı ve araziye oluşturan şiirselliği de ortadan kaldırıyor bir anlamda.

Fatih Tan

'Orta dünyanın en kadim halkı olan Kürtlerin arazileri, Mordor ve Rohan krallıkları tarafından haritadan çıkarılmıştır. Dahası Elf diline maruz kalmıştır. Bu noktadan hareketle yazılan bir öykü için metafor kullanmak etkileyici olabilir pek tabii, ancak rasyonel dilin yitimi de söz konusu olur. Tıpkı Frantz Fanon, üzerinden yapılan okumalar gibi dil meşrudur fakat analitik açıdan eksiktir ve bu eksikliğin boşluğunu hedonistik nosyonun kendisi tamamlıyor.'

Selim Temo'nun son kitabı, "Horosan Kürtleri" büyük bir uğraş sonucu ortaya çıktığı konusunda hepimiz hem fikiriz. Temo'nun 'haritasız araziler' üzerine serüveni, birkaç kavramı beraberinde getiriyor. Üstünde durmak istediğim esas husus Temo'nun kitabı veya kendisi değil, Temo'nun, kitabı hazırlarken "haritasız araziler" (coğrafyalar) üzeri kat etiği eylemliği.

'Haritasız Araziler' Jean Baudrillard'ın Borges metinleri üzerine yazdıklarının bir izdüşümü benim açımdan. Kitapta geçen insanların -genel anlamda bizlerin- arazileri, kendi hakikatleriyle ters orantılıdır. Arazi yok oluş normunun aslında ilk eylemsellik yeridir. Aksine hiçbir zaman bir başlangıç değildir. Çünkü arazi, katastrofik bir süreçtir. Bu süreci manipüle eden Hedonistik edinimin bizzat kendisidir. Hedonistik edinim "arazinin kendi normuyla" olan düşmanlığıdır. Bu noktada arazinin kendi normuna en büyük düşmanlığı, üstüne basan insanların yarattığı tutumdur. Bu tutum arazinin şiirselliğine yol açar. Arazi, duygusal edinim yeri değildir. Analitik bir tavra özdeş bir dil sürecini belirleyemez. Dolayısıyla araziye edebi bir olguya dönüştürmek dilin yapısını kekeleyemeye kadar götürür.

Temelde yaşanan tüm imgelem "Kırsalın Ontolojisi" yahut arazinin ontolojisinden kaynaklanıyor. Bu ontoloji toprağın örtük-bilinç teolojisidir. Beşerin zuhur olduğu bir teolojidir ve bu daha da örtüktür. Kırsalın ontolojisinden kurtulamamak, beraberinde hedonistik olgudan kaynaklı trajik söylevi her zaman kutsallaştırır. Son kertede imlenen ve imgelenen kader ve coğrafik terimlere dayanır. Günün sonunda ise büyük bir külliyat (sanat, edebiyat, sinema, şiir, müzik, siyaset, jargon vs.) bunun üzerinden kendini var eder. Dolayısıyla coğrafya değil, dilin kendisi kadedir.

Oysa nefret nosyonu da duygusal bir edinimdir. Ancak nefreti duygusallaştırmamak gerekir aksine nefreti rasyonelleştirmek gerekir. Eğer nefreti rasyonel bir olgu olarak görebilsek o zaman düşman olarak nitelendirdiğimiz karşı tarafın, her kim ve kimlerse aslında hiçbir zaman kardeş, arkadaş, dost vs. olunmayacağı doğruluğunun kanısına varırız.

Orta dünyanın en kadim halkı olan Kürtlerin arazileri, Mordor ve Rohan krallıkları tarafından haritadan çıkarılmıştır. Dahası Elf diline maruz kalmıştır. Bu noktadan hareketle yazılan bir öykü için metafor kullanmak etkileyici olabilir pek tabii, ancak rasyonel dilin yitimi de söz konusu olur. Tıpkı Frantz Fanon, üzerinden yapılan okumalar gibi dil meşrudur fakat analitik açıdan eksiktir ve bu eksikliğin boşluğunu hedonistik nosyonun kendisi tamamlıyor. (Fanon bağlamına daha ayrıntılı bir açıklama gerekiyor, farklı bir yazının konusu...)

'HARİTASIZ ARAZİLER'

Psikanalitiğin rasyonel olmadığı yerde haz devreye girer. Haz'ın tahakküm kurduğu an'lık zaman diliminde ise dilin kendisi bağnazlaşır. Dolayısıyla da dilin ve düşüncenin özerk yapısı ortadan kalkmış olur. Bu durum kişinin kendi tarihsel sürecine karşı salt korunaklı bir yapıya dönüşmesini sağlar. Kişiyi sadece 'evrensel değerler' sarmalına mahkûm eder. Dahası kendi tarihsel sürecinin retorğinde boğulmasına neden olur. "Özerkliği elde etmek için, içinde kendi kendimizi yargıladığımız, kendi kendimizi eleştirdiğimiz, hatta kendi kendimizle kavga ettiğimiz, ama bütün bunların nedenini bilerek yaptığımız o bir fildişi kuleyi inşa etmek gerekir" (1) Bu bağlamda "haritasız araziler" retoriksiz yeni bir dilin süjesi olmak zorunda artık. Wittgenstein'in 'çağımızın hastalığı dilde' saptaması doğru olurcasına dilin hazdan bağımsız hareket etmesi gerekir. Dilin özneleşme sürecini günümüzde yabancılaştırmaya değil bir adım öteye yapıbozuma, parçalamaya götürmek durumundayız.

George Lucaks'ın Bertol Brecht'in didaktik 'Lehrsücke'sine (öğretici oyunları) saldırırken şu gerekçeyi ortaya koymuştu: "Brecht'in kişileri parçalı argüman montajıyla ve saf anlamda ajite edici diyaloglarla konuştukları için, psikolojik çatışma ve daha geniş toplumsal dinamiklerle ilişki içinde olan temsili ama bireyselleşmiş karakterler yaratacak yerde, sınıf mücadelesi içinde sadece soyut işlevleri sembolize ediyordu." (2)

ACI VE ACIKLI OLMA ÖZDEŞ DEĞİLDİR

Lucaks'ın belirttiği gibi ajite edici diyaloglar esasen yaşanılan acı benzeşiminin ötesinde bir durum. Bu öte benzeşim ontik olarak reel acıdan, retorik olarak edebi bir terime geçişidir artık. Bu da kavramın ontolijisine mistik bir inanç yükler. Acının telafisi olabileceği kanısı oluşur. Bu noktadan hareketle retorik dil, hedonistik bir ruhla telafi eylemliliğine geçer. Bu eylemlilik acı kavramını dışsal yapısı üzerinden kendi içsel özneleşme sürecini güçlendirir. Dil, acının kendi hakikatliğinden daha derin ama deri gibi dışsal bir görünüm olmayı başarır. Son kertede acı mutasyona uğrar ve kendi tözünden soyutlanır. Acı nosyonu artık 'acıklı olma fiili' ile yer değiştirir. Dolayısıyla dilin acı üzerine kurduğu travmatik söylem meşrudur ancak acının kendisini bizzat manipüle etmiş ve başka bir sapağa sokmuştur. Bu durum artık retorik dilin hedonistik yapısından kaynaklı acıya karşı yapılmış büyük bir ihanettir. Çünkü 'acı' ve 'acıklı olma' fiili özdeş durumlar değildir. Acıklı fiil; insanın telafi eylemliliğinden kaynaklı bilinçli bir istikrarla yarattığı dilsel bir durumdur. Acı ise; insanın dışında var olan, gelişen ve insana temas eden ontik bir olgudur ve acının hiçbir telafisi yoktur. Genel okumada acı nosyonunun diyalektiği madunluk zafiyetini kavramasa da öyle ya da böyle yaratıyorsa, üretkenliğin en derin ve can alıcı yeri erek-

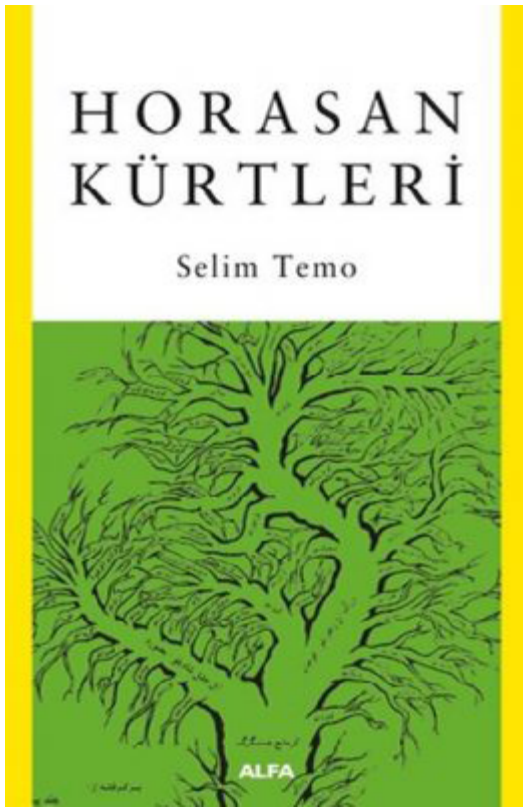
siz bir tarih bilincine dönüşür. Bu tarih bilinci ise hiçbir zaman bir ekol ve eklektik düşünce pratiğine evrilemez. Son tahlilde acı nosyonu konjonktüre gebe acıklı bir metaa ya dönüşmekten hiçbir zaman kendini alıkoyamaz.

Peki, o halde acı nosyonunu nasıl açıklayabiliriz yahut bu olguyu nasıl bir sanat nesnesine ya da politik bir argümana dönüştürebiliriz? Sorusu haklı olmakla birlikte pekâlâ üzerine düşünülmesi gerekir.

Esasında bu durum kendi içinde büyük bir çelişkiyi beraberinde getiriyor. Yukarıda belirttiğim gibi acı nosyonunun salt hali ile bir hesaplaşma ve çatışma söz konusu olamaz. Kaldı ki kavram olarak insanın dışında geliştiği için anlatılmaya ve gösterilmeye muhtaç değildir. Aksine, dilin acı kavramını kendi benliğinden kaynaklı mutasyona uğratması çelişkili sorunu teşkil ediyor. Esas problem buradan çıkıyor. Acı ile acıklı fiili başka iki durumun tezahürüdür ve bunu belirleyende dilin kendisidir. Dolayısıyla sanat nesnesi ve politik argüman da bu duruma göre belirleniyor. Bu belirlenmeye bir örnek gösterirsek; 21.yy'ın bilişim ve enformasyon çağında yaşıyoruz, ancak bugün hala 'Rojhilat' hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz, karşılıklı birbirimizi tanımıyoruz, yabancılaşmanın bütün hallerini karşılıklı yaşıyoruz? İşte bu durum, kendisi acıdır ve bu acının bir telafisi yoktur!

Keza Selim Temo'nun bu süreçte katettiği yolun kendisi de acıdır! "Önemli olan, kişinin neye inandığı değil, inandığı şeyin onu ne yaptığıdır" (3) Temo'nun kattettiği yol, haritasız boş bir çölün Borgesvari duygudaşlık düzeyinde. Borges deyince ilk akla gelen: Labirentler, aynalar, alegoriler, şaşırtmacalar, bilmeceler, mitolojiler, parodiler vs. Esasta Temo'nun kattettiği yol Borges'i anlatan kavramların içinden geçmişi aynı zamanda. Fakat Temo'nun "Horasan Kürtleri" dökümantasyonu ise aksine Borges'in bütün kavramlarını, haritayı ve araziye oluşturan şiirselliği de ortadan kaldırıyor bir anlamda. Zaten gerçeğe tamı tamına uyacak bir harita da yok Temo'nun kafasında. Gerçeğe bir göndermede de bulunmuyor Temo, sadece gerçek durumu ikame ediyor bizlere ve bu gerçek asla bir telafi değildir!

Selim Temo'nun Alfa Yayıncılık'tan çıkan "Horasan Kürtleri" kitabı 'Kayıp Kıta Atlantik' gibi önemli bir keşif niteliğinde!



Ayhan Geçgin'in Uzun Yürüyüş'ü: Gitmek zordur

Ayhan Geçgin, gitmenin olanaklarını, olanaklılığını koyuyor okurun önüne. Zihinsel ve Mekânsal köklerini koparabilmenin zorluğunu bedeninden vazgeçer gibi görünmesine havale ederek; -mış gibi yaparak.... Uzun Yürüyüş gitmeyi; ölümlle, hiçlikle, beden alışkanlıklarıyla mücadele etmeyi ve pek çok başka şeyi durup düşünmemizi istiyor ama hepsinden daha fazlası, hâlâ yaşamın olanaklı çağında olduğumuzu hissettirmesi.



Laurens Sterne'nin "story'e dayanmayan bir roman yazmak gibi delice bir fikre kapılmasıyla"(1) birlikte, roman artık doğa-insan mücadelesini, açık savaşlar ve bunun tarihini, kalbimizi titretecek büyük aşkları anlatmaktan çok uzak. Ama bu bizi yanıltmasın hikâyesiz bir romanın bile, varlığı gereği insanın içindeki karanlık mağarayı göstermeyi amaçladığını düşünmek durumundayız.

Ayhan Geçgin, romanın geçirdiği evreleri bilen ve insanı bir "story'e dayanmayan değil ama bu "story"i klasik bir anlatıdan çıkaran, onu bozarak kimi zaman da bu roman okuduğum şeyleri anlatıyor mu, hatta bir şey anlatıyor mu, dedirterek anlatan bir yazar. Geçgin'in ilk üç roma-

Ahmet Bülent Erişti

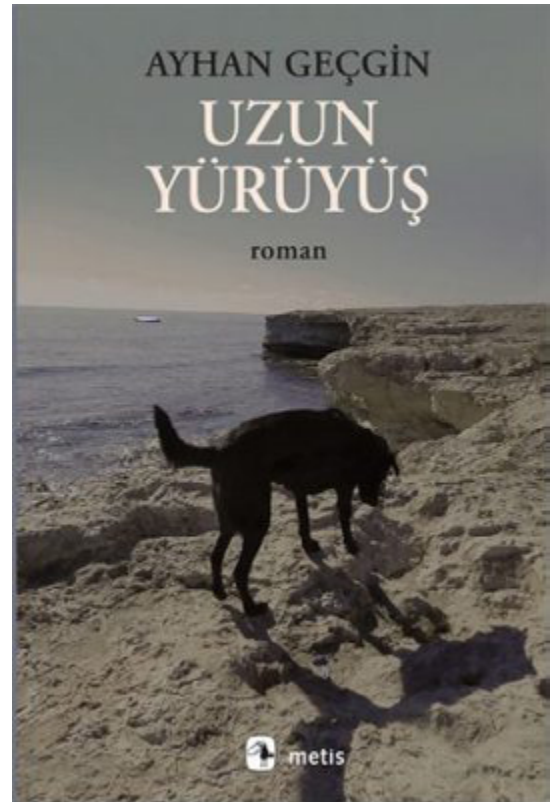
nıyla ilgili kitap boyutunda çalışmalar yapıldı, yazılar yazıldı. (2) Geçgin, dördüncü romanı Uzun Yürüyüş'te de özellikle Kenarda ve Gençlik Düşü romanlarındaki tema, kurmaca tekniği, karakter oluşturma anlayışını neredeyse aynı denebilecek biçimde sürdürmüş. (3) Okura, sembolik düzlemde iki ayrı dünyayı temsil eden bir materyal tablo sunuyor roman: Şehir ve dağ. Her iki mekân da roman kişinin kendisiyle hesaplaşması, başka bir varoluşa geçişini gerçekleştirme adına seçilmiş. Deleuze'cu temsil özelliği taşıyan şehir ile dağ, bir kaçış çizgisinin başlangıç ve bitiminin işareti olarak kodlanmış. (4) Bu yönüyle Uzun Yürüyüş, yer değiştirme üzerine kurulu, iki ayrı dünyaya dair metaforik alt okumalar yapabileceğiniz bir açık yapıt.

Romanın sonuna kadar adını öğrenemeyeceğimiz ama iki ayrı yerde adının birinde Erkan; diğerinde de Mahmut olduğunu söyleyen ve İstanbul'da yaşlı annesiyle yaşadığı iki odalı evi terk etmeye karar veren kahramanımız bir sabah erken evinden çıkar ve geriye dönmeyen yolculuğu da başlamış olur. Yolculuk demekle birlikte Uzun Yürüyüş'e bir yolculuk romanı demek kolay değil. (5) Uzun Yürüyüş'ün kahramanı X için belirlenmiş, takip edilecek bir yol olmadığı gibi; görülecek, anlatılacak; kısaca yol izlenerek varılacak hiçbir yer de yok. X, daha ilk günden başlayarak bir yolcudan çok etraftaki fiziksel ve zihinsel var oluşlara çarpa çarpa bükülen, değişen, savrulan biri. Yolculuk, her zaman belirlenmiş bir rotada ilerlemez elbette, bazen bilinmezliklerle sürer ama roman yolcusunun yüzü, kendi var oluşunun yansıması olarak da düşünebileceğimiz, bir çeşitlilik ve yaşanmışlık zenginliğine dönüktür. Oysa Uzun Yürüyüş'ün isimsiz kahramanı, daha isimsizliğinden başlayarak bir var oluş ve bunu çoğaltma düşüncesinde değil. Bulduğu yer ve durumdan rahatsız ama bunun yerine yaşamı yeniden kuracak bir ütopya koymuyor; onun ütopyası bugünden kurtulmak.

“Kendisine sordu: Eskiden ben neydim? Yanıtı: Burada, yıllarımı geçirdiğim bu evde hapistim. Gerçek bu, beni bir oda, yemek, öteki günlük gereksinimler karşılığı burada tutmayı başardılar.”

İç konuşma, bunu kimlerin yaptığını sorup yanıt alamamakla sürer ve sonrasında kendisine çizdiği çıkış yolunu açıklar:

“Önceden doğru dürüst yaptığı tek şey, yakındaki parka gitmek, parkta dolanıp durmak, çemberler çizmekti. Ama bıkmıştı artık çemberler çizmekten, dönen, geri gelip duran şeylerden. Şimdi yolu izleyeceğim, dedi kendi kendine, dümdüz gideceğim. Benim hicretim artık başlıyor. (6)



Uzun Yürüyüş, Ayhan Geçgin, 160 syf., Metis Yayınları, 2015.

GEÇGİN'İN HİCRETİ

Hicret başlıyor. Önce Kadıköy sahiline, oradan Üsküdar'a doğru süren "amaçsızca" gezmeler. Kurtulmak istediği şehirde insanları, sokakları gözlemleyen ve bunlara dair durmaksızın konuşan bir iç sesleştiren sayfalar boyunca. Kahramanımız "çemberden" bıkmıştır ama bıktığı çemberde dolanmayı sürdürüyor bir süre. Bu süreçte geceleri parkların bir köşesinde, bir çalının dibinde yatıp şehri, geceyi, "kendisi gibi dışarıda yaşayan" insanları tanıyor, onların yaşadıklarına tanıklık ediyor. "Hep gündüzleri kullandığı parkları bu kez gece kullanmak" ona da tuhaf gelmektedir. Sabah kalkmakta, kimi zaman deniz kenarına inmekte kimi zaman iç sokaklara girip çıkmaktadır. Evden ayrıldığı gün "açık bir hedefi" olduğu açıklar iç konuşmasında. Amacı "şehrin dışına çıkmak, geniş bir ova, sessiz bir dağ eteği bulana kadar arkasına bakmadan" yürümektir. Evden ayrılışının üçüncü gününde; bu her şeyden bıkmış, şehirde kendisini her şeyin boğduğunu düşünen ve bundan kurtulmak için bir düz çizgide gitmeyi düşünen kahramanımızın, çok hızlı biçimde önceki hayatından koptuğunu, "geçmiş" in çok uzakta kaldığı hissine yönelik iç konuşmalarına tanıklık ediyoruz:

"Burada, diye düşündü, bu saydam kürenin içinde hem hareket ediyor hem kımıldayamıyorum, burada, bu saydam kürenin içinde ne yaşıyor ne de ölebiliyorum."

Sonra? Sonra "bir süredir Kadıköy'de" olduğunu söyler ve günler aynı biçimde yürümek, ucuz lokantalarda cebinde kalan az parayla yemek yemek, geceleri parklarda yatmanın kaygısı, korkusu içinde ama hep bir tekrar nöbetiyle sürer.

ŞEHRİN İNSANI ÖĞÜTEN ÇARKI

Roland Barthes, şehrin bir göstergeler imparatorluğu olduğunu, şehir merkezlerinin hayatı anlamının merkezi olduğunu söyler. "...ağırlıklı yerdir, uygarlığın değerleri onda toplanıp yoğunlaşır: tinsellik (kiliselerle), iktidar (bürolarla), para (bankalarla)..." dedikten sonra "Merkeze gitmek toplumsal 'gerçekle' karşılaşmaktır" vurgusunu yapar. (7) İstanbul, İstanbul'daki yer adları, sorunlar, bankalar; kısaca şehrin insanı içine alıp öğüten çarkı gerçektir. Kahramanımız X, bu gerçekliği üzerimize yapıstırıp hissettirecek bir eylem içinde olmaz; durmaksızın iç sızlanması biçiminde tekrarlarla bize o korkunçluğun kendisindeki izlerine dikkat çeker. Barthes'ın uygarlığı, Uzun Yürüyüş'te distopik bir öğütücüdür. Şehrin, adını bile sildiği kahraman bu distopik ortamın içindedir ama onu rüyasında gördüğü bir karabasan gibi, resmeder. Şehre dokunmadan, onunla bağ kurmadan; içindeyken bile uzaktaymışçasına kendisine anlatır. Baudrillard'ın tarif ettiği simülasyon şehir var Uzun Yürüyüş'te.



‘GİTMEK YENİ BİR YAŞAM ARAMAKTIR’

Uzun Yürüyüş’ün kahramanı, bedenın aşkınlılaştırılmasının karşısına “var olma direncini” mi koymuştur? Yüceleştirilmeyen beden, kendi zihin deneyimlerini önemseyen korunmacı bir içkinliğe yakın mıdır? Ayhan Geçgin, bunların farkında olarak kahramanını çok dolayımli bir yola sokuyor: Beden, bir özne olarak gidebiliyorsa; hatta kendisini aşkınlığın kimi hallerine benzer biçimde hiçleştirecek denli sıkıştırır, ona eziyet eder haldeyken bile gidebiliyorsa içkinliği deneyimleyebilir. Kahramanımız şehirden başlayarak dağda devam eden süreçte, vazgeçme pratiğinin üzerinden kendini gerçekleştirmeye girişmiştir. Şehirde geçen zaman, modernitenin ürünü bir varlığın vazgeçişini; dağdaki yaşantı ise tanıdığı yaşantıdan daha geriye çekilmiş bir insanın yoksunluğu deneyimlemesinin simgesel mekânlarıdır. Şehirde başladığı yemeyi azaltma, üstündeki giysilerden sıyrılnma, çalı diplerinde uyuma eylemleri bize dayatılmış, öğretilmiş yaşam deneyimlerini yok etme; bir kökü kurutma alıştırmalarıdır. Bu çaba dağda da artarak sürer. Kök kurutulmalıdır ve insan o kök kurutulursa başka bir yere gidebilirse ancak özgür olabilir. Ayhan Geçgin, gitmenin olanaklarını, olanaklılığını koyuyor okurun önüne. Zihinsel ve Mekânsal köklerini koparabilmenin zorluğunu bedenın kendinden vazgeçer gibi görünmesine havale ederek; -miş gibi yaparak. Yukarıda romanın yaşantısının, okurun yaşantısından ara yüzlerle hem bağılı hem kesik olduğunu ve bu uzaklaş(tır)manın romanın başarısı olduğunu ama hastane sahneleri ve Gezi olayları ile ilgili cümlelerin bu uzaklığı sildiği için romanın yaşantı sınırı ile okurun yaşantısı sınırının belirsizleştiğinden söz etmişim. Ama kök kurutulmalıdır, kök’ten uzaklaşılmalıdır, düşüncesiyle

birlikte düşünülürken, sınırı belirsizleştirmenin bir rolü var: Koparken, giderken de burada bizden bir şeyler var. Geçgin aynı kısa devre yaptırmaya kahramanın dağda karşılaştığı gerilimlerle konuştuğu bölümde de başvuruyor. Her şeyin şehirden de plastik olarak kurulduğu bir dağda birden roman dışı bir gerçeklikle, bu dünyadan; bu ülkeden bir gerçeklikle karşılaştığımızda yaşadığımız kısa devre hem bize hem de kahramana dair bir şey söylüyor: Gitmek yeni bir yaşam aramaktır.

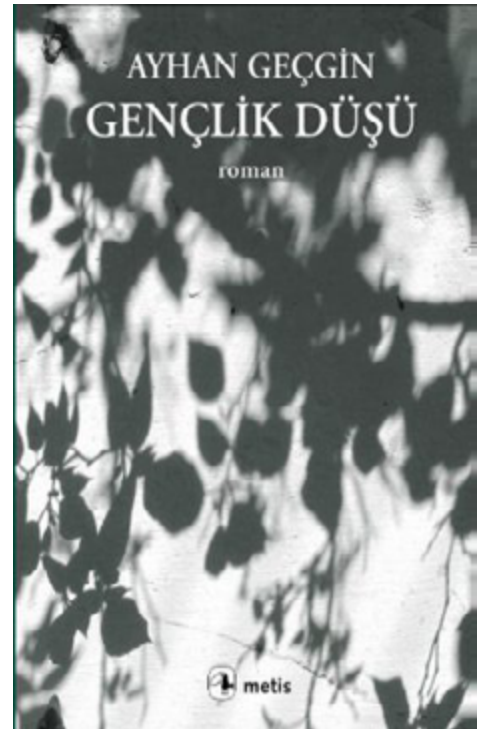
Orhan Koçak, Geçgin'in Uzun Yürüyüş dışındaki üç romanını incelediği kitabının bir yerinde onun felsefi hazırlığına sirayet etmiş iki "tehlikeli öncel"den söz ediyordu: Benjamin ile Maurice Blanchot. Ben de kendi adıma tehlikeli bir adım atarak başka bir "öncel"den söz edeceğim: Jean-Luc Nancy. Nancy, göçmenlik, gitme, gitmenin işaret ettiği şifreleri çözümleyen konferansında adıyla kitaplaştırılan bir konferansında (10) önemli belirlemelerde bulunuyor:

"Gitmek daima aşına olanın [bir] parçasını yabancı olan, aşına olmayan ve önceden kesinlikle bilmediğimiz bir parça için, bir yer için; yaşamın bir parçası için terk etmektir."

Uzun Yürüyüş'ün kahramanı, ona verilmiş bir adı bile geride bırakarak bilmediği bir yere yaşamın bir parçası için gider. Dairesel bir yürüyüşü değil çizgisel bir yürüyüşle bilinmeyene doğru gitmiştir:

"...daima yabancı olana doğru gideriz ve bu yabancı her zaman, en azından garip anlamında tuhaftır." Kahramanımız X, tuhaf bir kız çocuğuyla karşılaşır, tuhaf eylemler, tuhaf durumlar vardır; mesela toprağa gömülmüş bir ceset gibi. Ama kimin kökleri vardır, kimler köksüzdür ve kimler köklerinden kurtulup gidebilir ve yeni bir yaşam kurabilir? Nancy, dünyaya en bağlı en sabit varlığın taş olduğunu söyledikten sonra "Taşlar biz onları hareket ettirmedikimiz, itmediğimiz sürece kımıldamazlar." der. Sözü diğer bir canlı türü, bitkiye getirir: "Bitkiler gidemezler, bazen daha uzağa tırmanabilirler, göğe doğru çıkabilirler ama köklerinden toprağa sabitlenmişlerdir." Ya hayvanlar? Hayvanlar bir yere sabitlenmiş değillerdir ama kendi yaşam alanları dışına da çıkmazlar. "Hayvanlar gitmezler."

Taşın hayatı yok, ağaç kendi hayatını değiştiremiyor, hayvanlarsa bir yaşam alanı içinde deviniyor ama onun dışında yaşamıyor. Kahramanımızın şehirden çıkıp dağa gidiş serüveni başladığında karşılaştığı köpeği okur hatırlayacaktır. Suyun kıyısında geçen zaman ve kayığa binme süreçlerinden sonra kahramanımızın geldiği dağda köpek yoktur; çünkü o, yaşam alanını değiştiremeyendir. Geçgin, bu izleği sürdürüyor ama yeterli değil:



Gençlik Düşü, Ayhan Geçgin, 248 syf., Metis Yayınları, 2006.

“...öte yandan yalnız insanlar gider zira sadece insanlar doğal bağlarla sabitlenmiş değildir. Belli bir anlamda, kökten, köklerini yeniden bulmaktan bahsetmek hatadır çünkü bizlerin kökü yoktur, bizler gündüzsefası, meşe, söğüt ya da ot değiliz.”

Gitmek yaşansa tersinlemeyle durmak da ölümdür. Beden özne bir çizgisel gidişle şehri ya da simgesel sabitliği kırıp bambaşka bir hayata; hiç bilinmeyen bir gerçekliğe geçmiştir. Dağdaki gerillalardan biri de doğrudan ve basit haliyle yaşam savunusu dersi verir; ölüme kendisi onca yakınken. Kahramanımız duran ve ölüme sabitlenmiş bir hayatı, mevcut düzenin sınırlarını hiç sayarak ölüm duygusunu askıya almıştır, gitme kararıyla. İnsan çünkü, gitmezse ölüdür. Nancy devam eder:

“Bir kişi artık hiç gitmediği, artık alışkanlıklarını değiştirmedeği, terk etmediği zaman duyarsızlaşır; gelişip serpilmesi durur. O artık göğe doğru boy atmaya, duvarlara sarılıp dolanmaya devam eden bitki gibi bile değildir. İşte gitmenin gönderimde bulunduğu durum budur.”

Uzun Yürüyüş gitmeyi; ölümlle, hiçlikle, bedeninin alışkanlıklarıyla mücadele etmeyi ve pek çok başka şeyi durup düşünmemizi istiyor ama hepsinden daha fazlası, hâlâ yaşamın olanaklı çağında olduğumuzu hissettirmesi.

Milan Kundera, Perde, Can Yay. , İstanbul, 2006, s. 24, Çev. Aysel Bora.

Meraklı okur bunları kısa bir araştırmayla bulabilir ben sadece iki kaynak belirteceğim: İlki Derviş Aydın Akkoç’un Birikim dergisinin 296. Sayısındaki yazısı. İkincisi ise Geçgin’in ilk üç romanı Kernalda(2003), Gençlik Düşü(2006) ve Son Adım’ı(2011), Aylak Adam’la karşılaştırmalar üzerinden inceleyen Orhan Koçak’ın Tehlikeli Dönüşler(2017) kitabı.

Ayhan Geçgin, Uzun Yürüyüş, Metis Yay. , İstanbul, 2015.

Nurdan Gürbilek Express’in 144. Sayısında Deleuze’un “kaçış çizgisi” kavramı üzerinden ayrıntılı bir okuma yaptığını da hatırlatayım.

Murat Gülsoy, “uzun yürüyüşün menzili”, K24 internet sitesi, 30 Temmuz 2015. Gülsoy yazdığı bu değerlendirmede Uzun Yürüyüş için “tam bir yolculuk romanı” diyor.

Uzun Yürüyüş, s. 12.

Roland Barthes, Yazı ve Yorum, Metis Yay. , İstanbul, 1990, s.116, çev. , Tahsin Yücel.

Jacques Ranciere, Kurmacanın Kıyıları, Metis Yay., İstanbul, 2018, Çev. Yunus Çetin.

Çetin Balanuye, Beden ve Aşkınlık, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 6

Jean-Luc Nancy, Gitmek-Yola Çıkış, Monokl Yay., İstanbul, 2012, Çeviren: Murat Erşen.

İktidar savaşının ganimeti: Eğitim

Elif Gençkal Eroler'in İletişim Yayınları tarafından kısa bir süre önce yayımlanan çalışması Dindar Nesil Yetiştirmek, eğitim aracılığıyla oluşturulan ulus kimliğinin iktidar mücadelelerinin ürünü olduğu tespitiyle yola çıkıyor ve AKP iktidarı döneminde (2002-2016) inşa edilmeye çalışılan ulus kimliğini "hegemonya ilişkileri bağlamında" inceliyor.



İktidarlar eliyle sürekli değiştirilen ve dönüştürülen eğitim sistemi, Türkiye'deki en önemli gündem maddelerinden biri olageldi. Fransız filozof Louis Althusser'in kavramsallaştırdığı üzere eğitim, devletin en önemli ideolojik aygıtlarından biri ve bu nedenle de iktidar savaşları sonucunda ele geçirilecek ganimetin en değerli parçalarından biri olma özelliğine sahip.

Kerem Yılmaz

Elif Gençkal Eroler'in İletişim Yayınları tarafından kısa bir süre önce yayımlanan çalışması Dindar Nesil Yetiştirmek, eğitim aracılığıyla oluşturulan ulus kimliğinin iktidar mücadelelerinin ürünü olduğu tespitiyle yola çıkıyor ve AKP iktidarı döneminde (2002-2016) inşa edilmeye çalışılan ulus kimliğini "hegemonya ilişkileri bağlamında" inceliyor.

Çalışma, milliyetçilik-ulusal kimlik-ideoloji-eğitim dörtgenindeki bütüncül ilişkilere ışık tutan bir teorik bölümle başlıyor. Bu bölümde, araştırmacı, ulusal kimlik inşasını anlamak için elzem olan milliyetçilik konusunda, özcü yaklaşıma götüren, yani

milliyetçiliği ve milletleri verili, gerçek, ezeli ve ebedi kabul eden milliyetçilik teorilerine mesafeli durduğunu ve çalışması boyunca, toplumsal aktörleri pasif bir biçimde varolan varlıklardan ziyade, “kültürle ilişki içinde” ele alan yapılanmacı yaklaşımı takip edeceğini açıklıyor. Bu yaklaşıma göre, kültür kendinden var olan bir olgu değil, aktörlerin yaratıcılıklarıyla oluşum sürecine dahil oldukları bir süreç. Yani toplumsal aktörler ulusal kimliği ve kültürü yukarıdan tanımlandığı şekliyle içselleştirmiyorlar, onu kendi koşulları doğrultusunda yorumluyorlar.

ULUSAL KİMLİĞİN İLK KURGULANIŞI

Gençkal Eroler’in deyimiyle “vatandaş kurgusu”, Türkiye tarihinde gelmiş geçmiş tüm iktidarların en önemli uğraşlarından biri oldu. Yazara göre bu vatandaş kurgusu, Cumhuriyet’in kuruluşundan bugüne iktidarda bulunan parti ve gruplar doğrultusunda sürekli bir dönüşüm içinde olsa da, kurgular arası belirli süreklilikler göze çarpıyor. Eroler, bu sürekliliklerin izlerini sürerken, bir yandan da 1923’ten AKP iktidarının başladığı 2002 yılına kadar siyasi elitlerin şekillendirdiği eğitim politikalarını ulus kimliğinin bileşenlerine ayırıyor.

Yazara göre, Kemalist siyasi elitlerin Cumhuriyet’in ilk döneminde ulusal kimliği kurgularken en fazla yoğunlaştıkları şey, bu ulusal kimliği Osmanlı İmparatorluğu’nun etkilerinden arındırmaktı. Gençkal Eroler, “Türkçenin dünyadaki en eski dillerden biri olduğunu ve Avrupa dillerinin pek çoğunun Türkçeden türetildiğini iddia eden” Güneş-Dil Teorisi ve “Türklerin kadimliğini iddia eden” ve Türk ırkının “beyaz ırka mensup birinci sınıf bir ırk” olduğunu ortaya koymaya çalışan Türk Tarih Tezi’nin, bir yandan yeni kurulan bir ülkenin ve onun mensuplarının Avrupa uygarlığı karşısındaki aşağılık kompleksini gidermeye, diğer yandan da Osmanlı kültüründen bağımsız bir Türk kültürü yaratmaya yönelik hamleler olduğu tezini savunuyor.

2002 YILINDAN BUGÜNE ULUSAL KİMLİK İNŞASI, EĞİTİM VE DİNSELLEŞME

Kitabın üçüncü ve dördüncü bölümleri AKP iktidarının ilk yıllarından bugüne değin kurguladığı ulusal kimliği, iktidar tarafından uygulanan eğitim politikaları, ilgili kanunlar, hükümet programları, seçim bildirgeleri ve ders kitaplarındaki söylemlerin analizi üzerinden ilerliyor.

AKP’nin ilk dönem, yani 2002-2011 yılları arasındaki seçim bildirgeleri ve hükümet programları incelendiğinde, partinin eğitim politikalarının ekonomi ve kültür odaklı bir anlayışa dayandırıldığı ortaya çıkıyor. Bu söylem 1980’li yıllarda ortaya çıkan ve 2000’li yıllarda iyice ivme kazanan neoliberal ekonomi

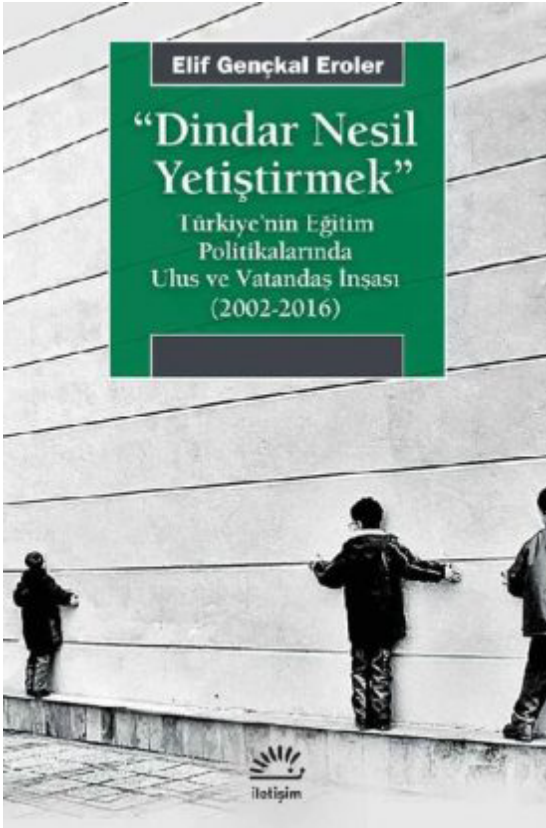


politikalarıyla yakından alakalı. AKP'nin bu ilk dönem eğitim politikalarında mesleki ve teknik eğitime ağırlık vermesi ve örneğin 2007 seçimleri için hazırlanan seçim beyannamesinde “insan kaynağının niteliğinin yükseltilmesi” ve “beşeri sermayenin çağdaş standartlara ulaştırılması” gibi ekonomik terimlerin kullanılması, bu politikaların ürünü. Bu politikaların diğer bir ekonomik yönü ise, çeşitli projeler vasıtasıyla özel sektörün eğitime yatırım yapmasının ve bu yolla büyük kazançlar sağlamanın önünün açılması amacıyla eğitimin özelleştirilmesi.

Ancak bu ilk dönemde uygulanan eğitim politikalarının tek sonucu mesleki ve teknik eğitime ağırlık verilmesi ve eğitimde özelleştirmeye hız verilmesi değil, bunun yanında eğitimde 28 Şubat sonrası baskılanan imam-hatip liselerinin eğitimdeki payının ve avantajının da artırılması. Burada da, eğitimi sadece ekonomik açıdan değil ideolojik açıdan da araçsallaştırma çabası ortaya çıkıyor.

Gençkal Eroler'e göre AKP hükümeti, eğitim alanında, iktidarını konsolide etmeye başladığı 2011 yılından sonra ideolojik hedeflerine daha da ağırlık verdi. Bu dönemde, ulus kimliğinin dinselliği, “mağduriyet” ve “toplumun değerlerini iktidara taşımak” söylemlerinin sağladığı meşruiyetle artırılmaya çalışıldı. Araştırmacının ders kitapları üzerinden yaptığı ulusal kimlik kurgusu analizi de, “makbul vatandaş”ın yetiştirilmesinde 1980 darbesinden sonra ivme kazanan “Türk-İslam sentezi” yaklaşımının AKP iktidarı döneminde iyice güç kazandığını gösteriyor. Yazara göre AKP iktidarının ilk yıllarındaki “özgürleştirici tutum” yerini, “meşruiyet krizi” aşıldıktan sonra ve hegemonya kurulduktan sonra, “toplumu ahlaken biçimlendirme”ye bırakıyor. Burada, eğitimde dinin payını artırma ve “1924'te eğitim birliğini amaçlayan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kaldırılan Sıbyan Mektepleri'ne gönderme yapılarak” açılan okul öncesi Kur'an kursları hamleleri, Türk kimliğindeki İslami unsurları güçlendirmeye yönelik çabalar olarak gözüküyor.

Gençkal Eroler'in 2002-2016 yılları arasını kapsayan eğitim politikaları analizinin ortaya koyduğu sonuç, bu dönemin siyasi elitleri tarafından benimsenen ulusal kimlik kurgusunun, Cumhuriyet'in ilk yıllarından sonra yapılan en güçlü ve baskın kurgulardan biri olduğu. Yazara göre, İslam bileşeni Cumhuriyet'in ilk yıllarında da belli ölçüde mevcuttu ve bu mevcudiyet iki yönetimin eğitim politikaları ve ulus kimliği kurgusu arasındaki kısmi sürekliliği kurdu. Ancak İslam, AKP iktidarı tarafından “halkın gerçek kültürü” söylemi üzerinden ulusal kimliğin asli bileşeni haline getirildi.



Dindar Nesil Yetiştirmek-Türkiye'nin Eğitim Politikalarında Ulus ve Vatandaş İnşası (2002-2016), Elif Gençkal Eroler, 341 syf., İletişim Yayınları, 2019.

Süreyya Evren: Kimlik korunaklı bir işlem hacmi sağlar

Süreyya Evren'in "Kırılgan Kitap 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar'" ve daha önce yayımlanmış tüm öykülerinin bir arada bulunduğu bir cilt olan "Eysel Dönüşüm" kitapları aynı dönemde raflarda yerini aldı. "Öyküyle romanla yapamadığım, şiirle yapamadığım neyi yapmışım, neyi yapmak için öyküyü yeğlemişim diye baktım" diyen Evren ile kitapları hakkında konuştuk.

Emek Erez



Süreyya Evren'in iki kitabı aynı dönemde okura ulaştı. "Kırıl-
gan Kitap 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar'" Heterotopya Yayınları
tarafından basıldı. Bu metin güncel sanat üzerine yazılardan
oluşsa da çok farklı bağlamları bir arada düşünebileceğimiz bir
perspektif sunuyor. Sanat, sanatçı kimliği, verili kimlik, tanınma
mücadelesi, tanınma sonrası gibi başka noktaları da tartışma
imkânı bulabiliyoruz. Bu tartışmalar vesilesiyle gündemimizden
düşmeyen yüzleşme, hak talebi gibi meselelere bakabildiğimiz
gibi, "İtaat ve İtaatsizlik Arasında: Üniforma" gibi yazılar, keli-
melerin ilk aklımıza gelen anlamının dışında düşünüldüğünde,
nasıl eğilip, bükülebildiğinin de göstergesi oluyor. Evren'in bir
diğer metni ise "Evsel Dönüşüm", Can Yayınları tarafından ba-
sıldı. Yazarın 1990 yılından bugüne kadar kaleme aldığı öyküle-
ri bir arada bulabileceğimiz bu metin, yazarın ilk öykülerinden
bugüne kadar olan sürecini takip edebilmeyi sağlarken, kendi
içinde devam eden bir "düzeni" fark etmeyi sağlıyor. Ayrıca me-
todolojik açıdan "sınır-aşımı" nı sonuna kadar hissedebileceği-
niz bu öyküler, "tuhaf"lığı olumlayan, gerçekliği kıran, zamanı
ve mekânı belirsizleştiren bir anlatı ile buluşturuyor okuru.

Süreyya Evren, "Kırılğan Kitap 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar'"
ve "Evsel Dönüşüm" kitabı hakkında sorularımı yanıtladı. Za-
man zaman bahsettiğimiz metinleri aşan, şimdimize de doku-
nan bir metin ortaya çıktığını umuyorum.

**"Kırılğan Kitap: 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar'"
başlıklı kitabınız, başlık itibarıyla sadece 'güncel
sanat' üzerineymiş gibi bir algı oluştursa da
bana kalırsa sanatı, hayatı ve, politikayı bir
arada düşünebileceğimiz yazılardan oluşuyor. Bu
açıdan bakınca sınırı belirsizleştiren, bir okuma
deneyiminden söz edebiliriz. Örneğin: "Mükemmel
Bir Komşu Nasıl Kapıyı Açar: Komşuluklar
Mahallesinden Dedikodular" yazısında şöyle
bir pasaj yer alıyor: "Yukarıda bahsettiğim
Cihangir'deki apartmanın giriş katında da yaşlı bir
Rum teyze otururdu ve bize ev sahibimizin ansızın
ülkeden kaçmak zorunda kalan Rum komşularının
evlerine ve eşyalarına yok pahasına el koyan
bir eski komşu "haydut" olduğunu söylerdi. Biz
bunu dinler sonra kirayı elden ödemek üzere ev
sahibimizin evine giderdik. İyi kiracıydık..."**
Bu aslında içinde yaşadığımız coğrafyaya dair
çok şey söylüyor, biz genelde "iyi kiracı" olmayı
tercih ediyoruz, , "tarih meleği"nin yönü bizde
geçmişe pek dönmüyor, yüzleşmiyoruz, geçmişte
yaşananların üzerine basıp yeniler inşa etmeye
çalışıyoruz. Bu cümleler bana bunu düşündürdü,
ne dersiniz? Sizce "iyi kiracılar" olmamayı,
geçmişle yüzleşmeyi becerebilecek miyiz?

Geçmişle yüzleşme ânı nasıl bir andır diye sormak gerek.

Donuk bir an mıdır mesela? Geçmişle yüzleşir ve donup kalır mı insan? Dinamik bir an mıdır yoksa, bir sonraki ânı hayal edebilir miyiz? Yüzleşmeler aslında sonrası için istenir, mitsel bir an elde etmek için değil. Hayata alan açma vaadi içerdiği için gerekli görülür yüzleşme. Hınçsız bir an doğurmaya vesile olabileceği için sözgelimi. İnsanın veya toplumun tekrar eden sorunlu örüntülerini kırabileceği için bazen. Sanat da bir bakıyorsunuz hınç dolu karşılaşmaların içinde hınçsız ânlar hayal etmeye vesile olmuş. Sanat üzerine düşünmek, andığınız örnekte diyelim İstanbul Bienali'nin "iyi bir komşu" teması üzerine düşünmek, bizi bu arayışlarla nasıl buluşturabilir, bunu denediğim bir yazıdan yaptığımız alıntı. Yüzleşmeler tekrara dayandığında, yani sürekli yüzleşme öncesine dönüp, yüzleşip, sonra yeniden geri bastığımızda, merdivenin ilk basamağına çıkıp inip durduğumuzda, yani galiba hep yüzleşeyazdığımızda, tıkanılan bir yere gelip çatıyoruz. Orada kaldığında insan yüzleşmenin dinamik devamını tercih etmediği ve verimli sonuçlarını doğurmadığı için suçlanabilir, ama o kendisini iyi bir kiracı gibi hissediyordur belki de halen. Politik sanat üzerine konuştuğum yerlerde politik sanat yüzleşme gereklidir deyip duran bir sanat mıdır yoksa iyi komşunun içine girip yüzleşme öncesine ve sonrasına seyahatler hayal etmek de bir siyasa doğurabilir mi diye soruyorum temelde. Kısacası politik sanat tutumu iyinin yerini işaret eden iyi olan olarak günü tamamlamak mıdır illa ki yoksa iyinin ve kötünün arasında sıkışarak da politik sanata katkı yapılabilir mi, hani niyet buysa?



Kırılğan Kitap 'Güncel Sanat Üzerine Yazılar', Süreyya Evren, 144 syf., Heterotopya Yayınları, 2019.

'YAZAR KENDİNİ OKURA HIÇ KONUŞMAMASI ŞARTIYLA KONUŞMA ÖZGÜRLÜĞÜ VERMEK İSTERKEN BULUR'

Tanınma mücadelesi bağlamında düşündüğümüzde kimlik hâlâ önemli bir yerde duruyor. "Kırılğan Kitap"ta bu konuyu Kürt güncel sanatı üzerinden ele alıyorsunuz. Tanınma mücadelesi elbette önemli ancak bir yandan da kimliğin sabitlenmesini ve dolayısıyla eserin de bundan etkilenmesi ihtimalini barındırıyor. Sanatçının kimliği eserlerinin de kimlikli olmasına sebep oluyor ve bu belki de kaçınılmaz. Ama sizin bahsettiğiniz üzere bir tıkanıklık da ortaya çıkıyor ve bir süre sonra yine sizin ifadenizle, "hiç konuşmaman şartıyla sana sürekli konuşma özgürlüğü vermek isterim" gibi bir durum ortaya çıkıyor. Kimliğin sabitlenmemesi, ki kimliğin çok kırılğan olduğunu gündelik yaşamda, karşılaşmalarda devamlı değiştiğini söyleyebiliriz. Sanatçı bu sabitliği nasıl kırabilir, kırmalı mıdır

veya kaçış çizgileri bulmak mümkün müdür? Kimlikten özgürleşmek onunla öne çıkmış sanatçı açısından mümkün mü?

“Hiç konuşmadan şartıyla sana sürekli konuşma özgürlüğü vermek isterim” galiba hayli sık duyduğumuz bir ifade. Herkes konuşma özgürlüğünü veren o makam olmak istiyor, ama konuşma özgürlüğünün kendisinin icra edilmesine katlanmak kolay değil. Konuşma özgürlüğünü tam icra edilecekken geri alıp sonra tekrar vermek ideali sayılıyor. Toplumsal olarak illa ki böyle, kişisel olarak da sıklıkla.

Fakat konuşma özgürlüğünü sürekli talep eden bir aydın, bir sanatçı, bir entelektüel, bir kültür insanı, bir yaratıcı birey, bir bi-şey kimliği de kolay vazgeçilecek bir kimlik değil. Hem bir gerçekliği var ve konuşma özgürlüğüne gerçekten belki bazen, belki sıklıkla, belki arada sırada, ama öyle ya da böyle katkısı var, hem de temelde kendini fikslemeye odaklı. Biraz cips çıtırdatmak gibi ambalajının üzerini detaylı okuyarak.

Tabii sanatçıların veya yazarların, verili kimliklerinden de yerleştikleri imge-kimliklerden de kolay kolay sıyrılabilecekleri yahut kesinkes sıyrılmak isteyecekleri fikrini kuşkuyla karşılamalıyız. Sanatçı veya yazarın kendisi de okura veya izleyiciye sıklıkla hiç konuşmaması şartıyla sürekli konuşma özgürlüğü vermek isterken bulur kendini. Herkes her an gerçekten geri-besleme istemiyor. Kimlikler sabit oldukları ölçüde akışkanlık yanlısı teorilerin gazabına uğrarlar, gelgelelim işlevlerinden de bir şey pek yitirmezler. Kimlik, çalışır/işler. Kimlik-imge, özellikle derinlikten kişi ümidi kestiye çoktan, korunaklı da bir işlem hacmi sağlar. Kısacası bu pozisyonları eleştirmek kolaydır ancak faydalı olduklarında faydadan feragat ederek uzak durmak o kadar kolay olmayabilir – özellikle de tersinin ödüllendirildiği bir kültür dünyasında.

‘BİR ÖYKÜ TOPLUMSAL BİR SESSİZLİKTEN YOLA ÇIKABİLİR’

“Kırılğan Kitap”ta “Diyarbakır: Sakinleşemeyen Sanattan Yapıtlar” içinde şöyle bir cümle geçiyor: “Herhangi bir baskıya direnmeye yönelik temel bir yaklaşım daima bastırılmış olana ses vermek olagelmıştır; fakat onun bir de ikiz kardeşi vardır: Sessizliğe ‘ses vermek’. Bastırılan biçimlerin kendilerini nasıl gizlediklerine, nasıl sözcüklerle değil de, sessizlikle konuştuklarına, görünerek değil de var olmadan var oluşlarına bakmak. Kendilerini gizledikleri dili bulmak.” Bu cümle bana kalırsa günümüzde sanatçı, yazar, sinemacı

‘Kimlikler sabit oldukları ölçüde akışkanlık yanlısı teorilerin gazabına uğrarlar, gelgelelim işlevlerinden de bir şey pek yitirmezler. Kimlik, çalışır/işler. Kimlik-imge, özellikle derinlikten kişi ümidi kestiye çoktan, korunaklı da bir işlem hacmi sağlar. Kısacası bu pozisyonları eleştirmek kolaydır ancak faydalı olduklarında faydadan feragat ederek uzak durmak o kadar kolay olmayabilir – özellikle de tersinin ödüllendirildiği bir kültür dünyasında.’

konumunu da imleyen bir yerde duruyor ve Blanchot'un "edilgin" dediği, Levinas'ın "il y a" olarak tanımladığı varlık durumunu getiriyor akla, yani "var'ın, varolanı olmayan varoluş, olanı olmayan olmak" aslında "genel olarak olmak". Burada tanık olmuş ama yaşananlardan sonra hayatta kalmış olanın durumu belirtilmeye çalışılıyor. Yine Blanchot'un "Ölüm Ânım" metninde, "Onda varoluştan ne kaldıysa değiştirdi" dediği yaşamışlıklar. Bu fikrimce sizin "kendilerini gizledikleri dili bulmak" dediğinizle ilişkililiyor biraz, sessizlikte konuşan, "varolanı olmayan varoluş" ne dersiniz?

Orada olmayanı konuşmak dedikodu sayılıyor, orada konuşulmayı olmak sanat. Sessizliğe ses vermeyi haliyle sessizliğe bir ses atamak, sessizlik adına bir ses icat etmek olarak görmüyorum. Sessizliğin olasılıklarına yakınlık göstermek, oraya bakışı çevirmek neler doğurabilir? Bir öykü toplumsal bir sessizlikten yola çıkabilir, yolda aktörler bireysel olarak, tek tek sustukları yerlere yerleşebilir, ve bütün bunları bir öyküye dönüştürme aşamasında kısa öykü sanatının sessizleştiği formlardan kendini çatmaya meyledebilir. Bunlar bana cazip geliyor. Dahası, bastırılan biçimlerin geri dönüşü sanatın her disiplinde kulak kabartılasıdır. Siyaseten de bastırılıp da geri dönenin siyasi içerik olabileceği kadar siyasetin nasılı, formu da olabileceğini akılda tutarak tabii.

Kitapta üzerine düşündüğüm ve güncel bağlantılar kurabildiğim bir yazı da "Eşcinselleri de Trene Bindirin" bu yazının sorun ettiği, bir bakanın "eşcinsellik hastalıktır" diyebilmesinin nedenini, bu cümleyi kurabilecek bir ortama sahip olmasıyla ilişkilendiriyorsunuz ki katılıyorum. Eğer, bunu



dile getirebiliyorsa yeterince tepki görmeyeceğini bilmesindedir sahiden. Bu pek çok konu için geçerli yine sizin de bahsettiğiniz, Ermeni soykırımını meselesi, Kürtler ve daha pek çok konuda politikacıların ve onlara bağlı olarak kolluk kuvvetlerinin rahatça hareket edebilmesinin nedeni gelecek tepkiyi ölçebilmelerindedir. Güncel bir örnekle de bunu düşünebiliriz geçtiğimiz günlerde ODTÜ onur yürüyüşüne polis saldırdı ve neredeyse tüm gün biber gazı, plastik mermi ile kampüs işgal edildi. Burada dikkatimi çeken daha kısa bir süre önce ODTÜ şenliklerinin yasaklanmasına gelen tepkinin yarısını bile göremedik. Hatırlarsanız bu konu günlerce gündem olmuştu. Sanırım bu sizin yazıda sorunsallaştırdığınız durumdan bağımsız değil. Saldırının şiddeti biraz da gelecek tepkinin ölçülmesiyle ilgili katılır mısınız?

Saldırının şiddeti gelecek tepki ölçülerek belirleniyor tabii ama bu bir yanıyla teknik bir caydırıcılık tartışması bir başka yanıyla meşruiyet. Ben caydırıcılık kısmından çok meşruiyet kısmını tartışıyorum. Konuşulabilir olanın çatıldığı zemin, bir süre sonra hayal edilebilir olanın yeşerdiği zemin olmaya kadar gider. Ufukta seçilemez olur ihtimaller bırakınız gözünüzün önünde olmayı. Meşruiyet dışında tutmak tarihyazımından dışlamaya, anlam evreninden dışlamaya, giderek kesif bir unutmaya ile ezme döndüğünde olayların nasıl geliştiğine bakmak alan açıcı olabilir. Saldırının şiddeti kadar neliği bile bununla ilgili diyebiliriz. Zaman da alan şeyler. ODTÜ şenliği çeşitli gelenekler ve imgelerle 70'ler Türk solu diye adlandırılabilen konuma bağları olan bir şenlik, ona gösterilen desteğin arka planında birikmiş çok şey olabilir Devrim Stadyumu'na zor sığacak; onur yürüyüşü dediğimizde ise 80'lerin ikinci yarısından sonra artık Türkiye solunun hatta soldan çok muhalefetinin, özgürlükçü hareketlerinin ve yaklaşımlarının, aşağıdan kurucu parçalarından olan bir harekete gönderme yapıyoruz. Türk 68'i onur yürüyüşüne varacak siyasi ve kültürel patikaya zamanında ne kadar göz kırptıysa bugün iki eyleme destek arasındaki fark da o kadar belki de. Öte yandan özellikle kaygılanacak bir şey olmayabilir, bir 30 yıl sonra onur yürüyüşü daha fazla dayanışma çekiyor noktaya da gelebilir. Bu kez de o dengesizliği konuşuruz.

'Türk 68'i onur yürüyüşüne varacak siyasi ve kültürel patikaya zamanında ne kadar göz kırptıysa bugün iki eyleme destek arasındaki fark da o kadar belki de. Öte yandan özellikle kaygılanacak bir şey olmayabilir, bir 30 yıl sonra onur yürüyüşü daha fazla dayanışma çekiyor noktaya da gelebilir. Bu kez de o dengesizliği konuşuruz.'

'DEĞİŞEN ÇOK ŞEY VAR'

Biraz da neredeyse aynı anda okura ulaşan "Eysel Dönüşüm" kitabınızdan bahsedelim istiyorum. Daha önce yayımlanmış yayımlanmamış tüm öykülerinizin bir arada bulunabileceği bir cilt "Eysel Dönüşüm", 1990 yılında yazılmış

'Değişen çok şey var, ama niyet ve yaklaşım süreklilik içinde. Niyet de hiçbir zaman öykü ile bir ağaca tırmanmak değil doğrusu. Öykü ile bir düşünüşe yerleşmek daha sık. Öyküde bir şeyler yapmak ve öyküye bir şeyler yapmak dertlerim hep olmuş ve bunlar yavaş yavaş birikmiş. 51 öyküyü de yeni okuduğum için böyle rahat konuşuyorum, yoksa hatırlayamamanın gerginliği olurdu!'

en erken dönem öykülerini de 2019 yılında kaleme alınmış en taze öyküleri de içeren bu kitap için genel bir temadan söz edemeyiz, ancak bir genel süreklilikten, bir üsluptan söz edilebilir sanırım. Bu kitaptaki 51 öyküye toplu olarak baktığımda öykülerin epey 'sınır aşımı' yaptığını söyleyebilirim: Dilin işlenişinde ve kurguda 'sınıraşımı', yer yer karşılaştığımız parçalı anlatılar, zamanın çizgisel zamandan çıkışları, mekânın çoklu olması ya da belirsizliği, tuhaflığın sıklıkla olumlanması, kesin gerçeklere illa ki yaslanılmaması... Bunlar benim gözleyebildiklerim, bana kalırsa neredeyse 'metotlar-dışı' bir yerde duruyor olumlu anlamda ama yine de sormak isterim öyküleri yazarken uyduğunuz veya benimsediğiniz bir 'düzen' var mı? Yani bu metinleri Süreyya Evren öyküsü olarak kafamıza yerleştiren ne? Çünkü bence bir yerde isimsiz rastlansa herhangi bir öykünüze, sizin öykünüz olabileceğini tahmin etmek o kadar zor olmayacaktır.

Zannedersem yaklaşım. Kitabın yayıma hazırlanması aşamasında benim de yıllar sonra ilk kez okuduğum öyküler oldu. Hatta o en gençlik öykülerini, 17 buçuk yaşında falan kaleme alınmış öyküleri okurken bir gözümü kapattım. Ama gerçek aşka çok yüksek bir inanç dışında utanılacak bir şey göremeyince iki gözümü de açıp okumaya devam ettim. Baktım, şimdi yaptığım şeyin bir versiyonunu yapıyormuşum gerçekten de. Değişen çok şey var, ama niyet ve yaklaşım süreklilik içinde. Niyet de hiçbir zaman öykü ile bir ağaca tırmanmak değil doğrusu. Öykü ile bir düşünüşe yerleşmek daha sık. Öyküde bir şeyler yapmak ve öyküye bir şeyler yapmak dertlerim hep olmuş ve bunlar yavaş yavaş birikmiş. 51 öyküyü de yeni okuduğum için böyle rahat konuşuyorum, yoksa hatırlayamamanın gerginliği olurdu! Bu süreklilik arz eden yaklaşıma bir 'düzen' belki değilse de bir düzenleme sürekliliği olarak gerçekten de bakılabilir sanıyorum, 'metotlar-dışı' hissi vermesi de ondan olabilir: Bir metodun seçilip veya icat edilip dikkatle uygulanmasından çok metodların dikkatle incelenip bir yaklaşım lehine talileştirilmesi eğilimi saptanabiliyor çünkü.

Metinde güncelle dokunan öykülerden de bahsedebiliriz bunlardan biri kitapla aynı adı taşıyan "Evsel Dönüşüm". Bu öykü en başta kentsel dönüşüme gönderme yapıyor diye düşündürse de katmanlarına indiğimizde başka şeylerle de karşılaşılıyor. Mesela evin kapısını gelip yıkan görevliler durumu epey ilginç. Çünkü kapı biraz da kişinin dışarıya yüzünü dönmesini imler. Onun kapanışı kendi özel alanına geçiştir. Burada kapının yıkılması biraz da otoritenin

gözünü evimizin içine kadar sokmuş olmasını, yaşamımızın her ânına müdahale etmek istemesi, bedenlerimize kadar dayanan bir otoriter politikayı imliyor sanki ne dersiniz? Ayrıca, bu öyküde dikkatimi çeken bir şey de kömürlükte gerçekleşen eylemler, burada kömürlük de aslında biraz sokağın susturulmasını, sesimizin mekânların içine, sadece kendimizin duyduğu bir alana sıkışıp kalmasına gönderme diye düşündüm, katılır mısınız?

Evsel Dönüşüm öyküsü kentsel dönüşüm belasını yerinden ederek, kentsel dönüşümün kapısını kırarak içine dalmaya çalışıyor da olabilir. Çok temel siyasi meselelerin dikkatle sürekli gündeme getirildiğini gördüm öyküleri baştan sona okurken. Bazen birinin bıraktığı yerden diğeri el almış gibi. Ancak bu meselelere dair yaklaşım hep kendi arızalarımıza ironik bakış içermiş, mağdur konumundan konuşmanın sadece parodisi var, kendisi pek yok.

Öyküyle romanla yapamadığım, şiirle yapamadığım neyi yapmışım, neyi yapmak için öyküyü yeğlemişim diye de baktım toplu öyküleri toplu okurken. Hikâye etmeye dair ısrarlı bir tartışma gibi de geldi. Nasıl hikâye etmeli, hikâye etmenin nasıl hikâyeye nasıl nüfuz etmeli – ve kısa öykü nasıl bir işleve soyunabilir? Kitabın adının da Evsel Dönüşüm olması biraz da bu yüzden, bu yaklaşımla her bir öyküdeki kapılar diğer öykülere açılıyor ve kırılıyor olabilir.

Öykülerinizde gerçekliğin sınırlarında dolaşmıyorsunuz. Çok gerçekçi başlayan bir öykünün bir şekilde sürrealist bir boyuta evrildiğine sıklıkla tanık oluyoruz. Hatta bu öykülerinizin belirgin özelliklerinden de diyebiliriz. Örnek vermem gerekirse, “İnfilak, Çıt” adlı öykünüzde, anlatı oldukça gerçekçi başlıyor, Zonguldak, kömür, ölüme yazgılı yaşamlar... Ama sonra devreye cinler giriyor; bir başka öyküde evliya olan bir çocuğun öyküsü gerçekçi bir anlatıma ansızın dâhil oluyor veya bir başkasında da çağrılan ruh geliyor ve dahası gitmeyip kalıyor. Madde-ruh ayırımına karşı bir duruş belki de bu, sanki insanın ruhani yanını es geçmiyorsunuz. Gerçekliği kırmak için kullandığınız kimi unsurlar bana bunları düşündürdü, siz ne dersiniz?

Madencilik, göçmen sorunları, çeşitli çalışma koşulları, sınıfsal sorunlar, etnik meseleler – bakınca bunlar tekrar eden temalar gibi. Ama işte evet ruhlarla, cinlerle, olabirinin sınırlarının genişliği ile hemhâl durumdalar. Daha çok yukarıda söz ettiğim “düzenleme” hatta aranjman açısından bakılabilir. Hemen her bir öyküde bir aranjman önerisi karşımıza çıkıyorsa bu aranjman gerçekçi anlatımı da, siyasi meseleleri de, bunlara karşı

‘Öyküyle romanla yapamadığım, şiirle yapamadığım neyi yapmışım, neyi yapmak için öyküyü yeğlemişim diye de baktım toplu öyküleri toplu okurken. Hikâye etmeye dair ısrarlı bir tartışma gibi de geldi. Nasıl hikâye etmeli, hikâye etmenin nasıl hikâyeye nasıl nüfuz etmeli – ve kısa öykü nasıl bir işleve soyunabilir? Kitabın adının da Evsel Dönüşüm olması biraz da bu yüzden, bu yaklaşımla her bir öyküdeki kapılar diğer öykülere açılıyor ve kırılıyor olabilir.’

konumlarımızı, aldığımız tavırları ve edindiğimiz kimlikleri de ve dahası tüm bu meseleleri hikaye etmekte başvurduğumuz anlatı formlarını da “aranje edilecek” birer öge olarak alıyor olabilir.

‘EROTİK OLANDA BİR KENDİNİ BEĞENMİŞLİK VAR’

“Eysel Dönüşüm”de yer alan öykülerde ayrıca queer’in tuhaflaştırılanı sahiplenme düsturunu da görebiliyoruz fıkrimce. Bana “ibneyiz buradayız” sloganını çağrıştıran öykü başlıkları da buna dâhil. Mesela, “Hiç Ayılmadan İki Regl Arası” veya “Bir Gün Herkesin Vajinası Olacak” gibi. Yine cinsiyet kimliğinin sabit olamayacağına gönderme yapan anlatılardan da söz edebiliriz. Başlığı tersten de okunan “Natsidruk’ta Bahar” öyküsünde bahsedilen şu durum gibi: “Sonra birlik olduk onunla, İsmet’i kızdırmak için kız olmaya karar verdik. Kız olduk birden ve Kürt gelin ve damadı alıp evcilik oynamaya başladık. Leğenden bir ev yaptık kendimize. Yuva yaptık. Oynamak isterse bu oyunu sadece kızların oynayabileceğini söyleyecektik İsmet’e” anlatısında olduğu gibi. Bu nedenle öyküler çok farklı bağlamda tartışılabilir diye düşünüyorum, sizin bu konuda fikriniz ne olur?

Cinsellik öykülerde bir noktadan sonra epey bir dikkat çekmeye başlıyor. Bahsettiğiniz her şey gerçekçi başlıyor burada da geçerli. “Hiç Ayılmadan İki Regl” Arası öyküsü gerçekten de iki regl dönemi arasında hiç ayılmamakla, hep ve her an sarhoşlukta yaşamakla ilgili. Queerleştirmeyi, queerizasyonu anlatının queerleştirilmesi veya kuirleştirilmesi, nasıl yazarsanız, olarak da okuma eğilimim var tabii ki. Fakat doğrudan gender meseleleri de masada, doğrudan cinsellik de. Erotik olanı, erotike bulanmış anlatımı fazla söylemsel, fazla modern, benim için fazla bilmiş bulan bir yanım var. Erotik olanda bir kendini beğenmişlik var. Yakın hissetmediğim bir şey. Hiçbir şeyi sebepsiz güzel yapmaya çalışmıyorum. Bence bugün sanatta, öyküde, romanda, şiirde, hepsinde, bir bölümü, bir dizeyi, bir sahneyi güzel anlattıysanız neden güzel anlattığının da eser içinde bir açıklaması olmalı. Anlatının queerizasyonunu, konu cinsellik olmadığında da bir mesafe almak olarak yorumlayabilirsiniz. Güzelle içten, dolayısıyla da mesafeli, bir ilişki kurmak için galiba.



Eysel Dönüşüm, Süreyya Evren, 480 syf., Can Yayınları, 2019.

ETKİNLİK

BENİMLE GELİR MİSİN?

01 Haziran 2019

Saat: 21:00

Toy İstanbul,
İstanbul



NOTRE DAME'NİN KAMBURU MÜZİKALİ

12 Haziran 2019

Saat: 20:30

Trump Kültür ve Gösteri
Merkezi,
İstanbul

LP

15 Haziran 2019

Saat: 16:00

UNIQ Açık hava Sahnesi,
İstanbul



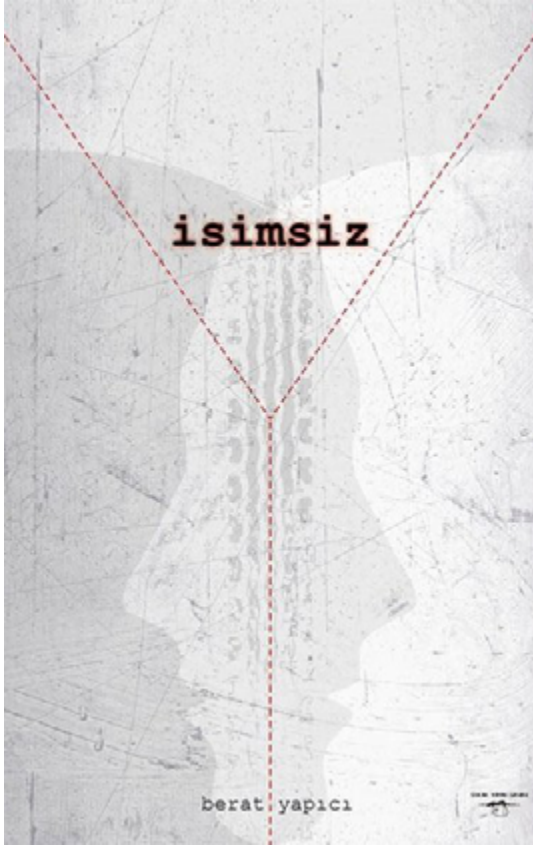
JOSS STONE

11 Temmuz 2019

Saat: 21:00

Volkswagen Arena,
İstanbul

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

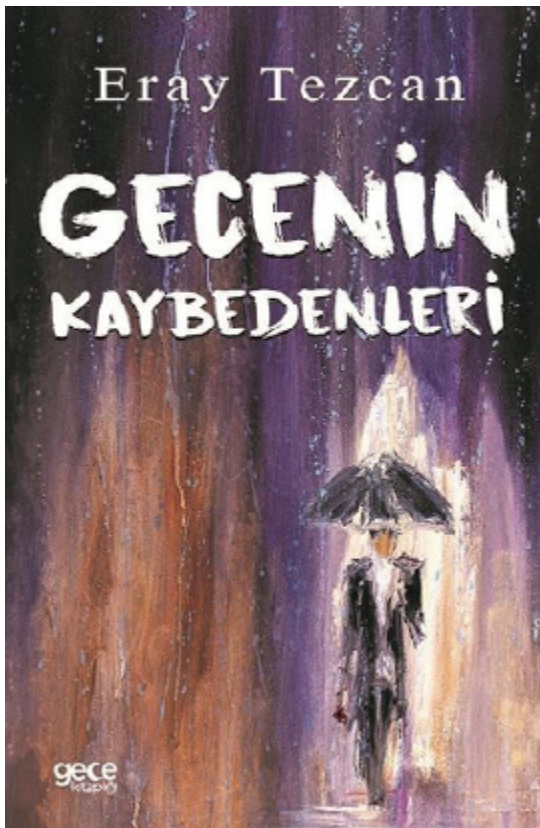


İsimsiz

Yazar: Berat Yapıcı

Yayınevi: Sokak Kitapları Yayınları

Sayfa Sayısı : 144



Gecenin Kaybedenleri

Yazar: Eray Tezcan

Yayınevi: Gece Kitaplığı

Sayfa Sayısı: 55

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

ÖYKÜ

ARZU BAHAR
KAYIP



Kayıp

Yazar: Arzu Bahar

Yayınevi: Alakarga Yayınları

Sayfa Sayısı : 104



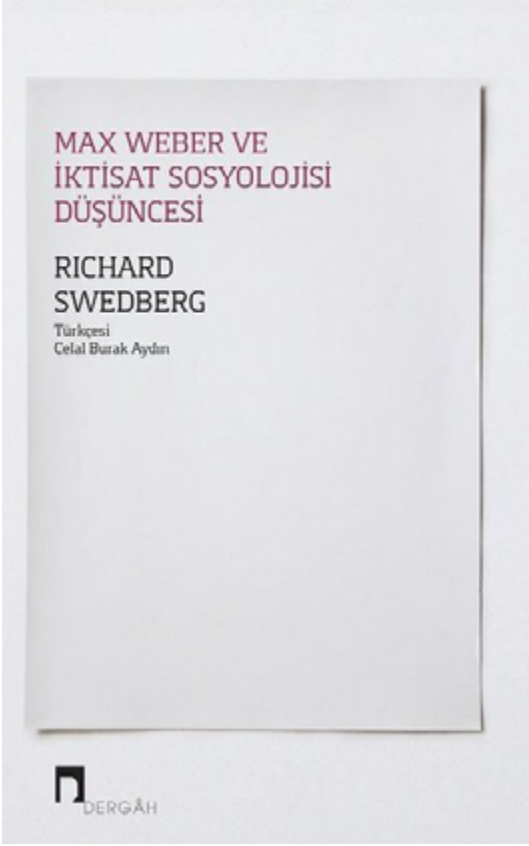
On Dakika Otuz Sekiz Saniye

Yazar: Elif Şafak

Yayınevi: Doğan Kitap

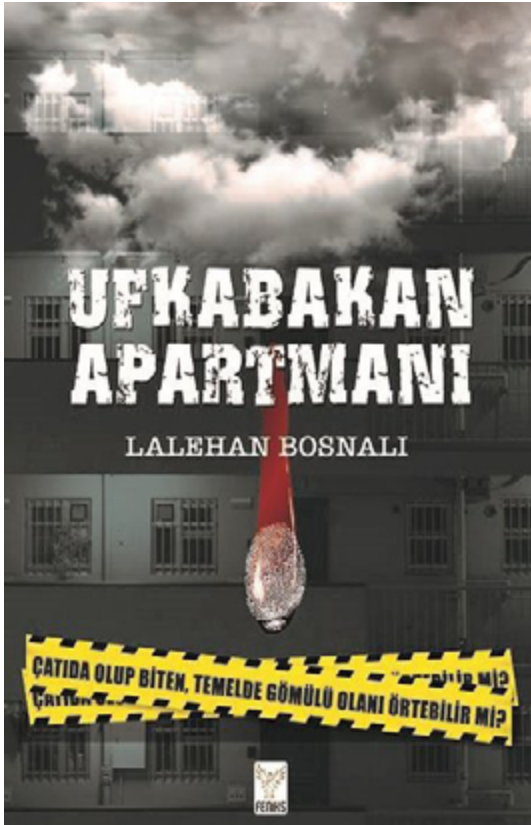
Sayfa Sayısı: 392

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Max Weber ve İktisat Sosyolojisi Düşüncesi

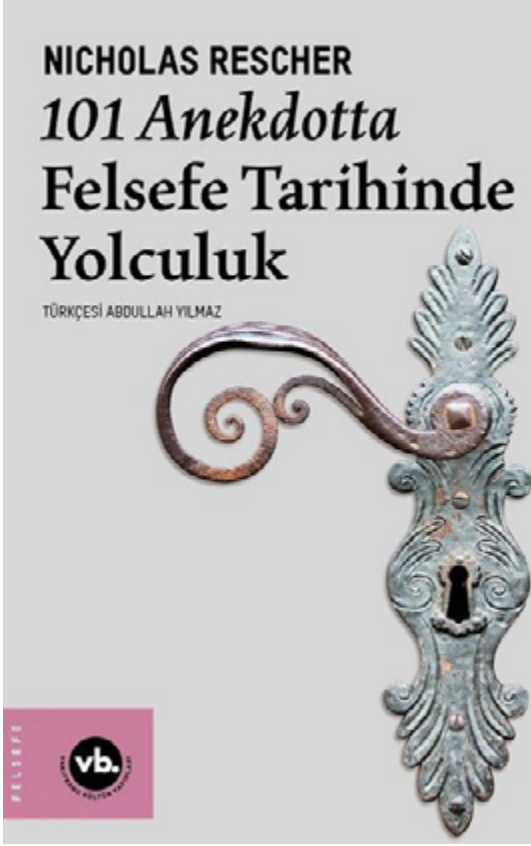
Yazar: Richard Swedberg
 Çevirmen: Celal Burak Aydın
 Yayınevi: Dergah Yayınları
 Sayfa Sayısı : 340



Ufkabakan Apartmanı

Yazar: Lalehan Bosnalı
 Yayınevi: Feniks Kitap
 Sayfa Sayısı: 144

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



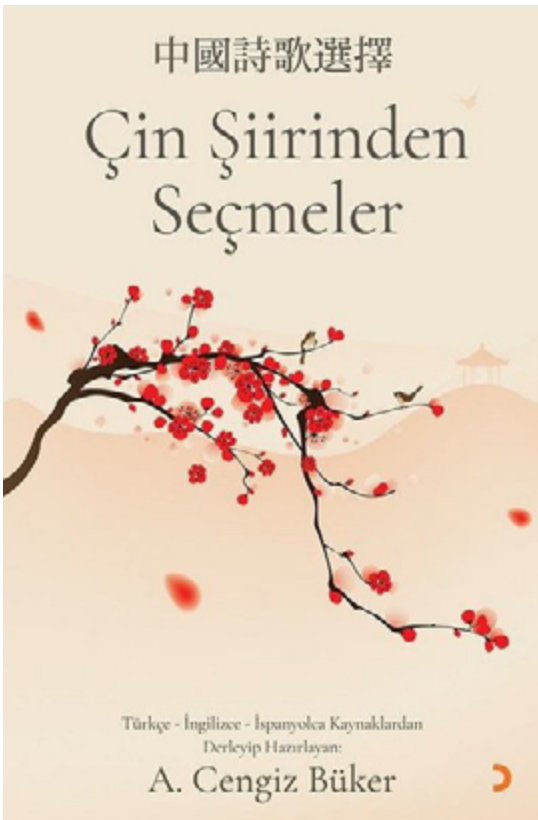
101 Anekdotta Felsefe Tarihinde Yolculuk

Yazar: **Nicholas Rescher**

Çevirmen: **Abdullah Yılmaz**

Yayınevi: **VakıfBank Kültür Yayınları**

Sayfa Sayısı : **368**



Çin Şiirinden Seçmeler

Derleyen: **A. Cengiz Büker**

Yayınevi: **Cinius**

Sayfa Sayısı: **80**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

Bazen kendini "şey" gibi hissedersin.

HİSLİ ŞEYLER



MUNDI

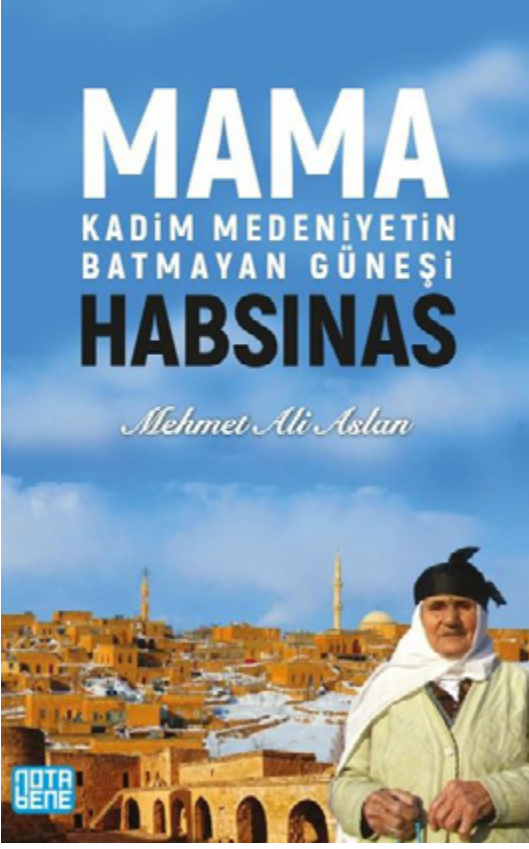
Hisli Şeyler

Yazar: **Banu Ertuğrul**Yayınevi: **Mundi**Sayfa Sayısı : **208**

Kız Kardeşim Seri Katil

Yazar: **Oyinkan Braithwaite**Çevirmen: **Betül Şenkal**Yayınevi: **Mundi**Sayfa Sayısı: **224**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Mama Habsinas-Kadim Medeniyetin Batmayan Güneşi

Yazar: Mehmet Ali Aslan
Yayınevi: Nota Bene Yayınları
Sayfa Sayısı : 168



Sabbath'ın Tiyatrosu

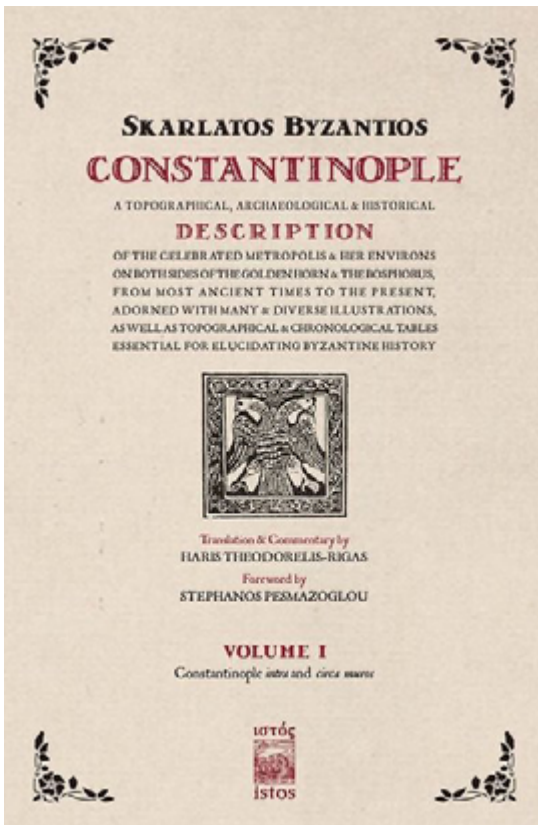
Yazar: Philip Roth
Çevirmen: Kıvanç Güney
Yayınevi: Monokl Yayınları
Sayfa Sayısı: 400

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



İfşa

Yazar: **Toygun Atilla**
Yayınevi: **Kırmızı Kedi**
Sayfa Sayısı : **62**



Constantinople

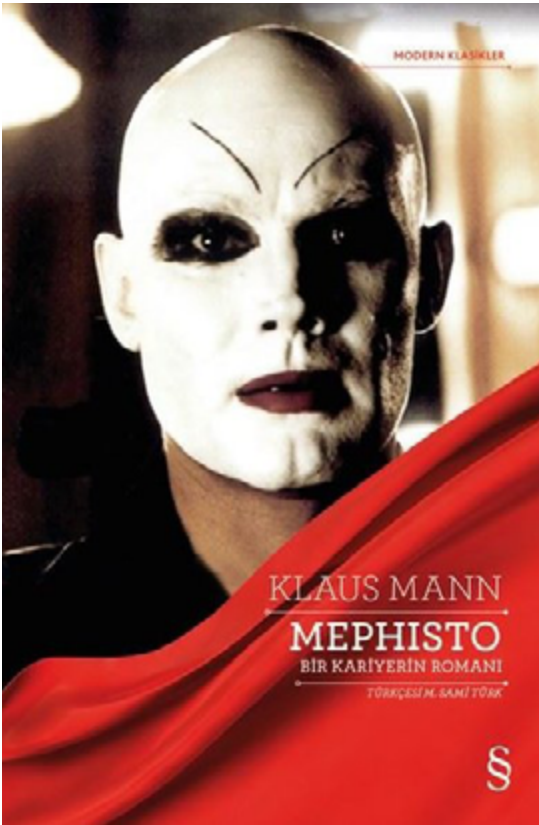
Yazar: **Skarlatos Byzantios**
Yayınevi: **İstos Yayınları**
Sayfa Sayısı: **856**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Kütleçekim-Ağır Bir Konu Üzerine Kısa Gezinti

Yazar: A. Zee
Çevirmen: Tonguç Rador
Yayınevi: Ginko Bilim
Sayfa Sayısı : 181



Mephisto-Bir Kariyerin Romanı

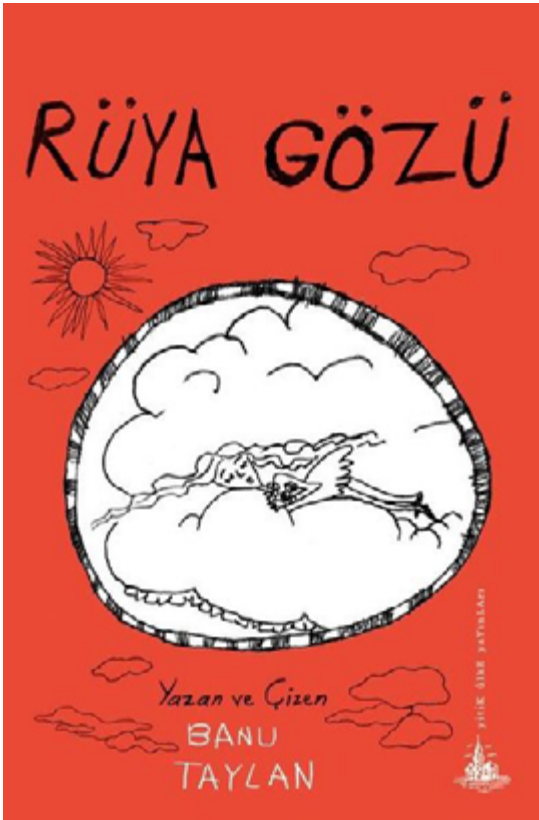
Yazar: M. Sami Türk
Yayınevi: Everest Yayınları
Sayfa Sayısı: 370

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Serengeti Yasaları

Yazar: Sean B. Carroll
 Çevirmen: Çağatay Tarhan
 Yayınevi: Ginko Bilim
 Sayfa Sayısı : 268



Rüya Gözü

Yazar: Banu Taylan
 Yayınevi: Yitik Ülke Yayınları
 Sayfa Sayısı: 48

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

BEHÇET KEMAL YEŞİLBURSA

Bağdat Paktı

1950-1959

YERKÇESİ NUR NÖRVEN

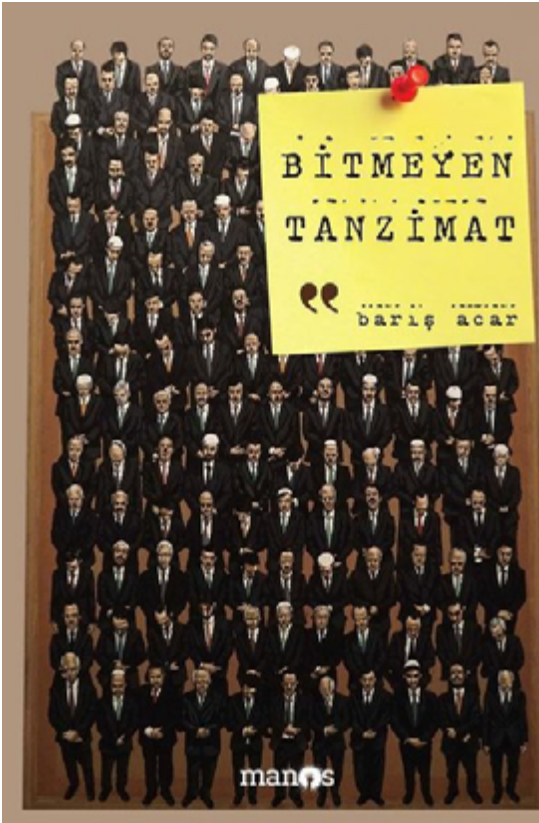


Bağdat Paktı 1950-1959

Yazar: Behçet Kemal Yeşilbursa

Yayınevi: VakıfBank Kültür Yayınları

Sayfa Sayısı : 368



Bitmeyen Tanzimat

Yazar: Barış Acar

Yayınevi: Manos

Sayfa Sayısı: 324

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

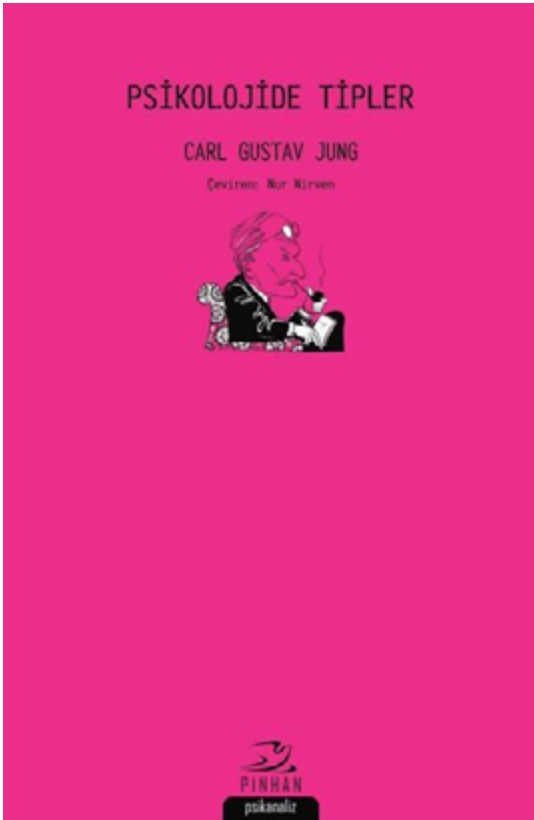


Bir Kalem Kuş Olmuş

Yazar: **Serkan Gezmen**

Yayınevi: **Nota Bene Yayınları**

Sayfa Sayısı : 72



Psikolojide Tipler

Yazar: **Carl Gustav Jung**

Çevirmen: **Nur Nirven**

Yayınevi: **Pinhan Yayıncılık**

Sayfa Sayısı: 512

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

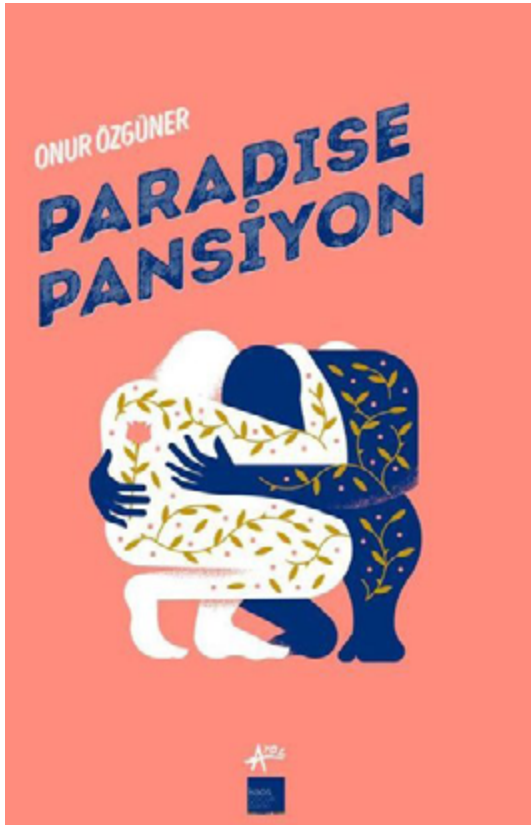


Bir Haziran Gecesi-Stonewall Devrimi'nin Biyografik Çözümlemesi

Yazar: **Diren Demir**

Yayınevi: **Kaos Çocuk Parkı**

Sayfa Sayısı : 154



Paradise Pansiyon

Yazar: **Onur Özgüner**

Yayınevi: **Kaos Çocuk Parkı**

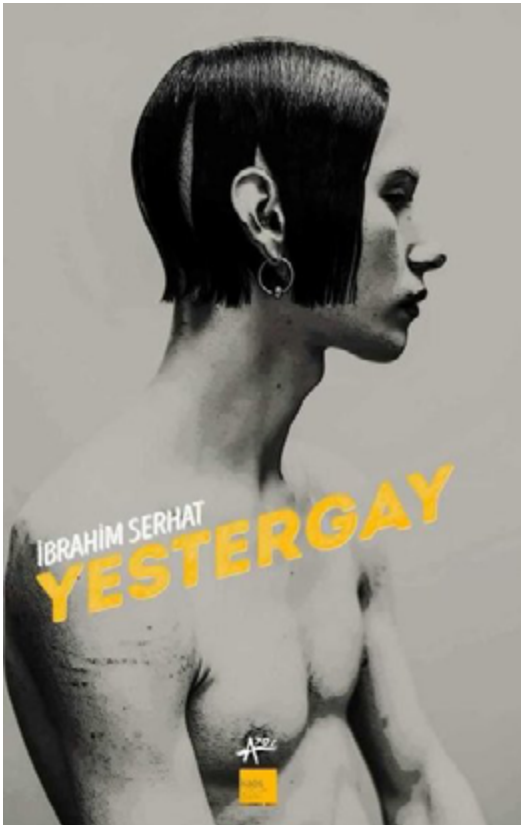
Sayfa Sayısı: 112

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



On Üç Sıfır Sıfır

Yazar: Ercan y Yılmaz
Yayınevi: Sel Yayıncılık
Sayfa Sayısı : 88



Yestergay

Yazar: İbrahim Serhat Canbolat
Yayınevi: Kaos Çocuk Parkı
Sayfa Sayısı: 66

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Mapusane Çeşmesi

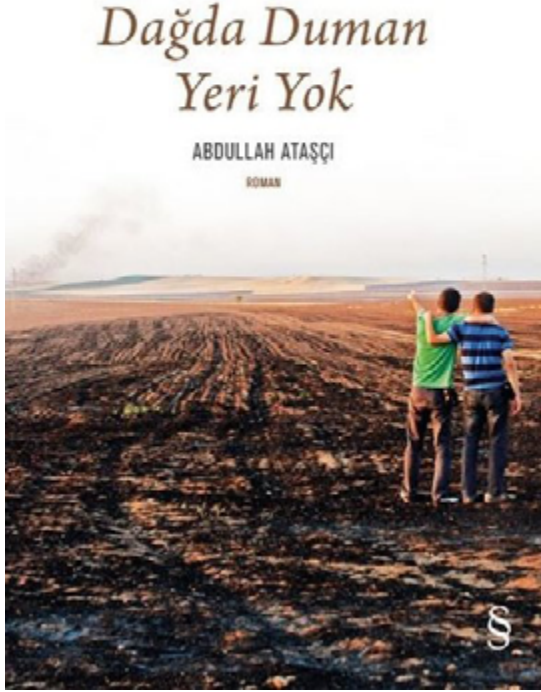
Yazar: Adnan Veli
Yayınevi: Kırmızı Kedi
Sayfa Sayısı : 480



Düşünen Adam

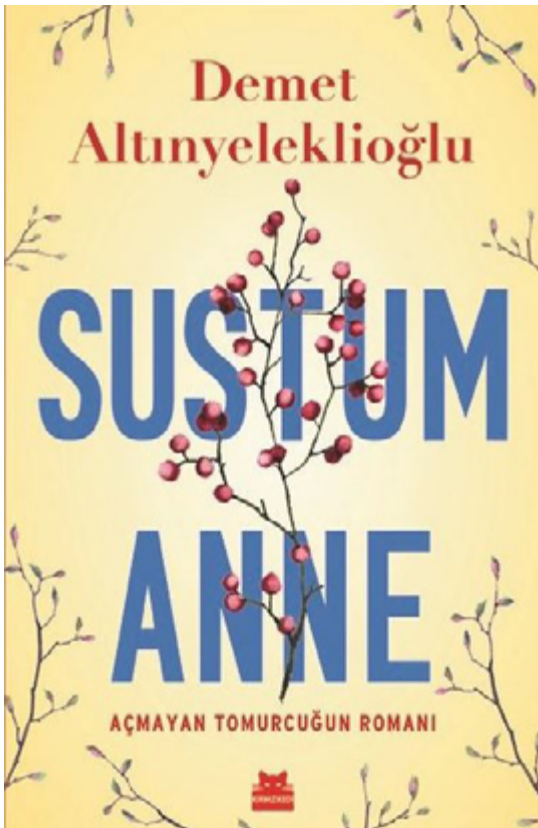
Yazar: Gökhan Bedir
Yayınevi: Cinius
Sayfa Sayısı: 145

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Dağda Duman Yeri Yok

Yazar: **Abdullah Ataççı**
Yayınevi: **Everest Yayınları**
Sayfa Sayısı : **234**



Sustum Anne

Yazar: **Demet Altınyeleklioğlu**
Yayınevi: **Kırmızı Kedi**
Sayfa Sayısı: **600**

ÇOK SATAN KİTAPLAR

EDEBİYAT

1. Şeker Portakalı

Jose Mauro De Vasconcelos, Can Yayınları

2. Beyaz Zambaklar Ülkesi

Grigory Petrov, Karbon Kitaplar

3. 1984

George Orwell, Can Yayınları

4. Bir İdam Mahkumunun Son Günü

Victor Hugo , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

5. Hayvan Çiftliği

George Orwell, Can Yayınları

6. Fahrenheit 451

Ray Bradbury, İthaki Yayınları

7. Körlük

Jose Saramago, Kırmızı Kedi

8. Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

9. Simyacı

Paulo Coelho, Can Yayınları

10. İçimizdeki Şeytan

Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları

11. Olağanüstü Bir Gece

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

12. Fareler ve İnsanlar

John Steinbeck, Sel Yayıncılık

13. Cesur Yeni Dünya

Aldous Huxley, İthaki Yayınları

14. Kalp

İskender Pala, Turkuvaz Kitap

15. Suç ve Ceza

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları



ÇOK SATAN KİTAPLAR**EDEBİYAT DIŞI****1. Bir Ömür Nasıl Yaşanır?****Hayatta Doğru Seçimler İçin Öneriler**

İlber Ortaylı, Kronik Kitap

2. Metastaz

Barış Pehlivan-Barış Terkoğlu, Kırmızı Kedi

3. Momo

Michael Ende, Pegasus Yayınları

4. Tüfek, Mikrop ve Çelik

Jared Diamond, Pegasus Yayınları

5. Kendine İyi Davran Güzel İnsan

Beyhan Budak, Destek Kitap

6. Dün Bugün Yarın

Hasan Atilla Uğur, Destek Yayınları

7. İsteğin Benim İçin Emirdir

Mine Ölmez, Nemesis Kitap

8. Gerçek Tıp Yitik Şifanın İzinde

Aidin Salih, Yitik Şifa

9. Yetişin Çocuklar

Selçuk R. Şirin, Doğan Kitap

10. İrade Terbiyesi

Jules Payot, Ediz Yayınevi

11. Hançer

Selman Kayabaşı, Yakın Plan Yayınları

12. IKIGAI - Japonların Uzun ve Mutlu Yaşam Sırrı

Hector Garcia, Francesc Miralles, İndigo Kitap

13. Mustafa Kemal

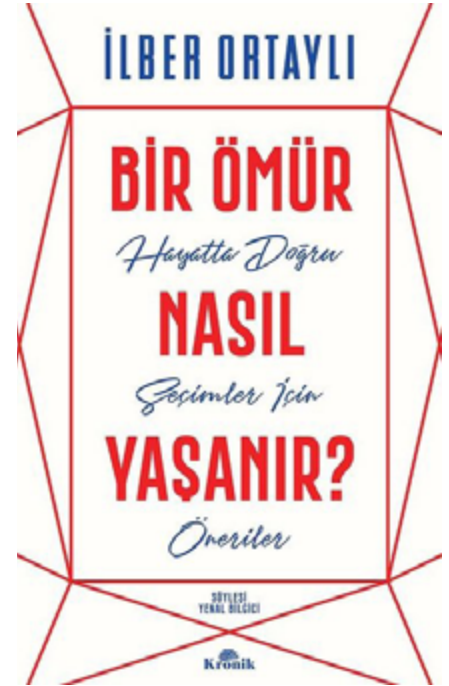
Yılmaz Özdil, Kırmızı Kedi

14. Kalplerin Keşfi / Mukaşefetü'l Kulüp

İmam Gazali, Çelik Yayınevi

15. Dervişin Teselli Koleksiyonu**Doğu'dan Batı'dan 99 Teselli**

Mecit Ömür Öztürk, Hayy Kitap



gazete duvaR. 'dan oku

37.

[Süreyyya Evren: Kimlik korunaklı bir işlem hacmi sağlar](#)

