



**Haftaya Duvar Kitap'ta:
Behçet Çelik**

gazete duvar
kitaP.

SAYI: 86 YIL: 2



**Murathan Mungan
Çağ Geçitleri**

4

Geçitler'e bakışlar

9

Konuşmadan söyleşiye Murathan Mungan

Ali Duran Topuz

22

Ursula K. Le Guin'in şiirli vedası

Emek Erez

41

Yoğun ve gözenekli bir roman: Kayıp Çocuk Arşiv

Doğuş Sarpkaya

52

'Türklüğün sinema perdesine musallat olmuş hayaletler var'

Mustafa Zengin

77

Polat Özlüoğlu:Görünmeyenleri yazıyorum

Seda Nur Doğu

16

Şiir senesi

Evindar A. Duran

30

'Bu kitap Türkiye'nin kültür tarihini anlatan kişisel bir ansiklopedi'

Özgür Yılgür

48

Paris'ten Küba'ya:Devrimin saklı fotoğrafları

Soner Sert

72

İktisadi çılgınlık çağında bir ölü: Homo Economicus

Ali Bulunmaz

88

Etkinlik - Yeni Çıkanlar - Çok Okunanlar

Sayı: 86 | Aralık 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 BulunanlarNecmiye Alpay, Ali Duran Topuz,
Evindar A. Duran, Emek Erez, Özgür
Yıldır, Doğuş Sarpkaya, Soner Sert,
Mustafa Zengin, Ali Bulunmaz, Seda
Nur Doğu**Kapak Fotoğrafı:** Muhsin Akgün**Yönetim Yeri:**Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad.
Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234
Sarıyer/İstanbul
Santral (212) 3463601, Faks (212)
3463635e-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,

Bu sayımızda kapağımıza Türkçe edebiyatın yaşayan en önemli isimlerinden şair-yazar Murathan Mungan'ı taşıdık. Mungan, son dönem şiirlerini barındıran Çağ Geçitleri, Metis Yayınları tarafından yayımlandı.

Murathan Mungan'ın kaleme aldığı Geçitler'in bir olgunlaşma anlatımı olduğu doğrudur. Ancak, yalnızca biyolojik yaşla gelen değil, hatta ondan çok, Alain de Botton'un "varoluşsal olgunlaşma" dediği türe dahil bir devinimdir bu. Necmiye Alpay'ın kaleminden...

"Çağ Geçitleri", hem Murathan Mungan şiirinde hem de Türk şiirinde çok önemli bir metin. Kitap, "Bir şiiri" ile bitiyor; kitap bitiyor ama şiir bitmiyor, virgüllü bir dize ile sonlanıyor. "Konuşarak" sonlanıyor kitap, ama konuşan kişi bir konuşmanın dinleyicisi olarak süren söyleşiye bir ara isteğini dile getiriyor, üstelik konuşmaktan çok dinlemek kararında bir ara isteği. Ali Duran Topuz yazdı.

Bu sene, 2019 "kötü sene" adıyla anılmayacaksa şiirin payı çok büyük değil mi? Murathan Mungan, Gonca Özmen, Ömer Erdem, Salih Bolat ve Hüseyin Ferhat şiir açısından verimli yılın beş önemli ismi oldu. Dahası var ama bu ismi anılan isimler, bir okurun gözüne takılan, öznel bir seçki üzerine kuruldu. Dahası, büyük Ermeni şair Taniel Varujan'ı Türkçe okuma imkanını da bu yıl bulduk. Evindar A. Duran'dan kısa kısa şiir ve şairlere dair bir değini...

Murat Meriç'in "Hayat Dudaklarda Mey" Anason İşleri tarafından raflardaki yerini aldı. Özgür Yıldır, "Esas amaç şarkıların hikâyelerini anlatmaktı, ama totalde Türkiye'nin kültür tarihinin bir özetini de sunmak istedim. Kişisel ansiklopedim diyorum bu kitap için" diyen Meriç ile kitaptaki şarkıların hikâyelerini, rakı kültürünün değişimini ve çilingir kültürünü konuştu.

Emek Erez, Doğuş Sarpkaya, Soner Sert, Mustafa Zengin, Ali Bulunmaz ve Seda Nur Doğu yazı ve söyleşileriyle bu sayımıza katkıda bulunan diğer isimler oldular.

Marifet iltifata tabidir.

İyi okumalar.

Anıl Mert Özsoy

Geçitler'e bakışlar

Murathan Mungan'ın kaleme aldığı Geçitler'in bir olgunlaşma anlatımı olduğu doğrudur. Ancak, yalnızca biyolojik yaşla gelen değil, hatta ondan çok, Alain de Botton'un "varoluşsal olgunlaşma" dediği türe dahil bir devinimdir bu.

Necmiye Alpay

“

“Oluşturma” ise her zaman olumsuzlamayla atbaşı yürüyegeldi. Bunu en net biçimiyle, Küre adını verdiği poetika kitabında okuyabiliriz. Önemsediği her özellik, negatifiyle anlatılmıştır onda. Olumsuzza işaret, yol göstermenin başlıca yollarından.

Murathan Mungan, kendi deyişiyile, İstanbul’da yaşamakta olan bir Mardinlidir. Dünya yazarlar örgütü PEN’in 2005 yılında Diyarbakır’da düzenlediği bir toplantıda, Mardin’in bir terasından bakarken aklından geçmiş olanları andığı konuşmasını unutmuyorum.

Geçmek onun ayrıcalıklı motiflerinden biri, belki de ilkesi; geçmek, geçiş, geçer... Sokakları birbirine tonozlu geçitlerle bağlı Mardin’in dünyalı çocuğu “Geçitler” derken çağrışımları arasında Pasajlar da (Benjamin) yer almış olmalıdır. Ayrıntılarla değerlendirme, değer kazandırma anlamındaki bir çağrışım.

Mungan’ın külliyatı esas olarak kendini inşa etme, yeniden yaratma bütünü olarak okunabilir.

Burada “kendini” derken, geniş tarihsel, coğrafi ve kültürel ufkuyla bir olan bireyi kastediyorum. Şiirsözünü Osmanlı’dan otuz “Kıssa” ile başlatmış olması, kitaba ‘hikâyeler’ değil, “Hikâyat” adını vermesi boşuna değil.

“Oluşturma” ise her zaman olumsuzlamayla atbaşı yürüyegeldi. Bunu en net biçimiyle, Küre adını verdiği poetika kitabında okuyabiliriz. Önemsediği her özellik, negatifiyle anlatılmıştır onda. Olumsuzza işaret, yol göstermenin başlıca yollarından.

Çağ Geçitleri’nin çok alıntılanan yazıtı da hem bir uyarı, hem de çıkarılan bir ders gibi:

Geçerken uğranılacak şiirler değil geçidini bulacaksın kendi içinden geçerken

Oraya –henüz?- yaklaşmadıysanız, yolunuzu hak etmediyseniz, gelmeye kalkışmayın. Geçitler, yolların en kestirme kesimleri. En kestirme, en duyarlı. Bilinmeden geçilemeyen.

Bu kitabın bir olgunlaşma anlatımı olduğu doğrudur. Ancak, yalnızca biyolojik yaşla gelen değil, hatta ondan çok, Alain de Botton’un “varoluşsal olgunlaşma” dediği türe dahil bir devinimdir bu. Esasını/enerjisini güçlü bir “ben” den alagelmiş bir “kendiliğin” içe bakışıdır ve bu anlamda yeni değildir.

Varoluşsal olgunlaşmanın Çağ Geçitleri’ndeki en halis, en heyecan verici temsilcilerinden biri “Erken” adlı şiir. Daha önce de, Solak Defterler adlı kitapta, adı yine “Erken” olan bir başka temsilci vardı.

Geçitler’de ömür fikrini belirginleşmiş buluyoruz. “Ben sana böyle mi geldim?” diye “Sitem” yazdıran besbelli zaman, bağlam, tarih, giderek ömür duygusudur.

“

1960'lı yıllarda yaygın ilkelerden biri 'çağının tanığı olmak'tı, ancak klişeleşti ve böylece hem olası teknik yararlarını, hem de analiz olanaklarını gözlerden gizlemiş oldu. Oysa şiirin bazen kazandığı bu tür bir boyut var ki, bin yıllık "çağ"ların kültürel değerlerinin elinden tutabiliyor. Geçitler'de bu tür şiirler özellikle son bölümde yer bulmuş ve daha çok hicviye geleneğiyle birleşiyor.

“Çocukluktaki bahçe” adlı nefis ömür şiiri, metaforları somut şimdiyle iç içe geçirerek dostça bir dertleşme tonu yaratıyor; “bir şey vardı, o neydi?” Hemen ve derin bir çağrışım yaratıyor, ilk anda ele gelmeyen. Herhalde İbrahim Tenekeci'nin “Yakın Döğüş” şiiri değil. Şimdi gelmiyor, ama belki bir gün gelir, ya da çağrışım yine şiirin kendisindedir, eski bir okunmasına.

Aynı şiirin son dizesinde (“İçeri geçmeli artık, hava serinledi”), Ahmed Arif'in “bir ufka vardık ki” duygusuyla burun burunayız.

“Yaprağın uzun öyküsü” adlı şiirde, dörder sözcüklük iki dizede bütün bir ömür. Ve “Her seferinde”, ölümlü geçit.

“Demirbaş” adlı şiir, her tür yorumu fazlalık haline getiriyor: “... devrilen günlerin gürültüsü”. Gürültü sözcüğü dilbilimde beynimizin her sözü birikimleriyle (çağrışımlar, farklı tanımlar vb.) karşılaşması anlamına geliyor. Parazite de dönüşebilen bir 'gürültü'.

1960'lı yıllarda yaygın ilkelerden biri 'çağının tanığı olmak'tı, ancak klişeleşti ve böylece hem olası teknik yararlarını, hem de analiz olanaklarını gözlerden gizlemiş oldu. Oysa şiirin bazen kazandığı bu tür bir boyut var ki, bin yıllık “çağ”ların kültürel değerlerinin elinden tutabiliyor. Geçitler'de bu tür şiirler özellikle son bölümde yer bulmuş ve daha çok hicviye geleneğiyle birleşiyor. Tipik örneklerinden biri, “İskandil”.

“Taptuk” bölümü kapıyı doğrudan, varoluşsal olgunlaşmanın tarihsel zirvelerinden birine, Yunus Emre’ye açıyor. Aynı adı taşıyan şiirdeki “dişbudak” dizesi ise, önceki dizelerin iletmediği siteme rağmen, hatta belki de bizzat bu sitem dolayısıyla, günümüzde “kuir imkânlar” diye adlandırılan alana açılıyor. Denebilir ki Mungan külliyesi bir bölümüyle bu alana çoktan açılmıştır, şiirleri baştan beri açıktır, olağanüstü yoğunluktaki Sahtiyan başta olmak üzere. Mungan’ın Türkçe edebiyatta bu sosyal alanın kurucularından olduğu bir gerçek.

Bu şiirler, dediğim gibi, bütün bir yeniden yerine konulmuş, bazıları yeniden yaratılmış göstergeler dizisiyle hayatı ölümsüzleştirme duygusu yaratıyor. Çağ Geçitleri, aşağıdaki üç dizeli, 2019 tarihli, “Durup baktığında” adlı şiirdeki gibi, duvarımıza asacağımız bilanço soruları da soruyor:

Azalmış zaman demlenmiş kıymet
Günde kimi gördün, elde neyi sevdin
Ne kaldı sende, neye geçit verdin



Konuşmadan söyleşiye Murathan Mungan

“Çağ Geçitleri”, hem Murathan Mungan şiirinde hem de Türk şiirinde çok önemli bir metin. Kitap, “Bir şiiri” ile bitiyor; kitap bitiyor ama şiir bitmiyor, virgüllü bir dize ile sonlanıyor. “Konuşarak” sonlanıyor kitap, ama konuşan kişi bir konuşmanın dinleyicisi olarak süren söyleşiye bir ara isteğini dile getiriyor, üstelik konuşmaktan çok dinlemek kararında bir ara isteği.

Ali Duran Topuz

“

“Çağ Geçitleri”,
geçmek fiiline
yaslanıyor. Fiil,
üç dizelik, dokuz
kelimelik açılış
şiiirinde üç defa
tekrarlanıyor; ikisi fiil,
biri isim olarak. Geçit.
Beş ayrı bölümde
doksan şiir var.

Şiir çarptı beni. Ne iyi. İyi ki. Politika, strateji, şiddet, güç, hukuk, çatışma, savaş, gerilim, tehdit, tehlike... dünya hali böyle. Bıktırıcı. Bereket şiir var. Bereket şairler var. Bereket Murathan Mungan var.

Osmanlıya Dair Hikayat, Murathan Mungan'ın ilk şiir kitabı çıktığında toy bir okurdum. Şimdi 38 yıl sonra sanki yine bir ilk kitapla karşı karşıyaymışım gibi mutlu ve şaşkınım. Aşağıda okuyacağınız cümleler, şiirin şaşırtıcı etkisiyle ne iyi ki bir daha karşılaşmış birinin, karşılaştığı şeyi anlama çabasının ürünleri. Eksiği çoktur yazılanların, demek ki hakkında yazıldığı kitabın fazlası çoktur. Ben kendi payıma, kitabın bendeki etkilerini kaleme almaya çalıştım. Buyurun, beraber olsun.

DAİMA PROTEST

“Çağ Geçitleri”, geçmek fiiline yaslanıyor. Fiil, üç dizelik, dokuz kelimelik açılış şiirinde üç defa tekrarlanıyor; ikisi fiil, biri isim olarak. Geçit. Beş ayrı bölümde doksan şiir var.

İlk bölüm, “Girişe yazılanlar”, Sitem’le başlıyor: Çağ ve ben arasında bir diyalog olarak. Şairler çağ-zaman-dönem eleştirisini sever. Melih Cevdet’in “Yağmurun Altında”sı, o müthiş 20’inci yüzyıl şiiri bu tavrın başyapıtlarından biridir. Mungan’ın velut şiirinde daima yer tutan bir temadır çağ eleştirisi, toplum ve siyaset eleştirisi ile beraber. Mungan’ın, bu kitaba kadar sayabileceğimiz hasletlerinin arasında bir eleştiri şairi, eleştirel şair olarak tarif edilse yanlış olmaz, eksik olsa bile. Eksik, çünkü eleştiriye aşan protest yanı da daima diridir Murathan Mungan’ın.

Bu kez, ben’in sitemi olarak daha ilk şiirinde beliriyor eleştiri; eleştiri ama sitem ile beraber, sitemkar eleştiri. Demek ki beklentisi varmış şairin

“

“Demirbaş”, çok aşına olduğumuz Murathan Mungan konuşkanlığı ile bu kitaba özgü sözcük ekonomisine yaslanan, susmanın eşiğine doğru ilerleyen yeni bir Murathan Mungan tavrının ara yerinde duruyor. Belki de bir tür “geçiş” şiiri, “geçit” şiir bu haliyle ki kitaptaki diğer şiirlere göre hayli eski tarihli.

geldiği çağdan hem, hem de gelmeden öncesine özlemi, gelmeden önce olup da artık olmayan bir kaybı söz konusu. Çocukluk? Muhakkak ama salt bir çocukluk masumiyeti değil, gücenen ben’in “aklı” çünkü ve bu çocuk akıllı değil. Gücenen akıl: Demek duygu ile düşüncenin karşıtlığı değil, iç içeliği söz konusu. Akıl, duyguya sahip bir akıl, gücenebilen bir akıl.

Hemen ardından “Yaprağın uzun öyküsü” ile çocukluğu buluyoruz, oraya geçiyoruz, gelmeden önceki hallerden bir hal olarak çocukluk. Ayrılıkla bağlantılı bir çocukluk, hatta daldan kopma isteğine bakarsak, yapraklı dallı ağaç bütünlüğü, gücemiş benliğin övgüsüne mazhar olan bir hal de değil.

KONUŞKANLIKTAN SESSİZLİK EŞİĞİNE

“Demirbaş”, çok aşına olduğumuz Murathan Mungan konuşkanlığı ile bu kitaba özgü sözcük ekonomisine yaslanan, susmanın eşiğine doğru ilerleyen yeni bir Murathan Mungan tavrının ara yerinde duruyor. Belki de bir tür “geçiş” şiiri, “geçit” şiir bu haliyle ki kitaptaki diğer şiirlere göre hayli eski tarihli.

“Tuz direk”te “İlk defa taş oldum” diyor şair; bu katılık şairin önceki şiirlerindeki benliklerinin yoğun hareketliliğine hayli zıt bir benin ağzından dile geliyor. Konuşkanlığın sessizlik sayılabilecek sözcük ekonomisi ile dönüşmesi söz konusu iken beden de jest, mimik, hareket bolluğundan taşı katılığa, katatonik çağırışlı bir durgunlaşmaya yöneliyor, eşlik ediyor sessizliğe yönelme tercihi- ne. Üstelik katılık, bakma-taş kesilme bağının bildik hali değil, yani gördüklerinden taş kesilmiyor: Kendi birikiminin getirdiği, içten içen biriken,

“

Taptuk, kitaptaki eski tarihli şiirlerden (2011) bir tür haberci şiir belki de inşa sürecinde. İkili bir evren tasavvuruyla kurulmuş şiir: “Bir yanda kalbimden yaptığım dergah” ve “Bir yanda eğri odunların yandığı dünya”; “Görene sayda, görmeyene her yanım/dişbudak.”

gözyaşlarının tuz katmanlarından gelen bir katılık. Olgunlaşma? Evet, aklın algılayabileceği dünya ile duyguların algılayabileceği dünya arasında zorlu bir geçit, bir bağ arayışı da aynı zamanda “Çağ Geçitleri”, bir olgunlaşma çabası. Kendi benliğini sürekli koruma ve yeniden kurma çabası Murathan Mungan’ın belki ilk kitaptan ama en geç Sahtiyan’dan beri daina göze çarpan bir yanı değil mi?

“Güvence, paha”, yine konuşkanlığın yarı sessizlik eşğine yönelişi söz konusu: Çağ eleştirisi, kısa, katı, net:

“Güneş ağzımı arıyor, yok sayıyor
Bende ışığı kalmış günleri.”

ANLATAN ŞAİR, DİZE KURAN ŞAİR

“Taptuk’a yazılanlar.”

Taptuk, kitaptaki eski tarihli şiirlerden (2011) bir tür haberci şiir belki de inşa sürecinde. İkili bir evren tasavvuruyla kurulmuş şiir: “Bir yanda kalbimden yaptığım dergah” ve “Bir yanda eğri odunların yandığı dünya”; “Görene sayda, görmeyene her yanım/dişbudak.”

Anlatımcı, tasvire dayalı şiir ile dizeyi temel birim olarak gören inşacı (Necmiye Alpay, “dizesellik” demişti buna, eski bir kitabını okurken Mungan’ın) diyebileceğimiz şiir iç içe geçiyor. “Anlatımcı” yanı hep güçlü olan ve anlatımını bir

tür yoğun konuşkanlık haline yaslayarak sürdüren Murathan Mungan şiiri bu kitapta tamamen yer değiştiriyor: Dizeye, bazen tek kelimenin dize işlevi gördüğü eksiltmeli ifade tarzına yaslanan şiir, anlatımcı, konuşkan şiirle yer değiştiriyor. En düz söyleyişle bu kitaba kadar daha çok “konuşkan” bir Murathan Mungan ile tanıştık, bu kitapta ise susmaya, sessizliğe yönelen bir Murathan Mungan öne çıkıyor.

“Kül sessizliği,
Bir yerlerde dünyanın teli koptu”

“Konuşkanlık”, şairin politik tutumla ilgili esasen ve kitapta da bazı şiirlerde yine çıkıyor. Saf şiire değil, dünyalı, yaşayan şiire kapı açmanın yolu “konuşma”ya yaslanmak. Şiirden, söz lehine, politik tutumu dermeyan eden söz lehine feragat. Bu daima bir risktir, şiirin politik lehine daralması riski. Buna rağmen Murathan Mungan şiiri daima şiirdir, elbette, fakat politikasız bir poetik tutuma razı gelmemenin bedeli olarak şiirselliğini seyreletmeye karar vermiş bir şiir. Ki kitaptaki “Muasır medeniyet seviyesi” şiiri, bu tercihin en kuvvetli örneklerinden biri.

“Erken” şiiri, sitemkar failin öyküsünü çocukluktan değil, toyluktan başlatıyor: “Kelimeler arardım içimdekilere çok erken.”

Bu arayış, konuşkan Murathan Mungan’ı üreten tarihtir de bir bakıma: ilk iki kitabı kelime arayışının bir tür arkaizme vardığı, okuru değil şairin bile güncel dünyasına uzak kelime ve söyleyiş arayışının ürünüdür örneğin. Çağ Geçitleri bu bakımdan “başlangıç”ta hayli uzağa düşer gibi: Kelime aramak yerine güncel hayatın sıradan nesne ve

“

Deneycilik,
bölümün sonundaki
“Varoluş ısrarı bu”
şairinin son dizesinde
üstü çizili sözcüklerin
kullanılması ucuna
kadar varabiliyor;
sanki bir Derrida ya
da Agamben metni ile
karşı karşıyayız:

“henüz akıl yetmiyor
orada olanları burada
açıklamaya”

kelimeleri işe koşuluyor bu sefer. “Bıçaktaki kan”
olarak temizleniyor dilden, kelimeler.

ENTELEKTÜEL ŞAİR

“Açığa yazılanlar”, entelektüel hamlelerin, düşün-
sel çıkışların lirizmi muhafaza etme çabasıyla eşli-
ğinde bir tür gösteriye dönüştüğü bölümü kitabın.
Entelektüel eğilimler tıpkı politik eğilimler gibi,
şirde risk alma anlamına gelir. Murathan Mung-
an şiiri, daima risk alan bir şiidir esasen.

“Öznesizliğin belirsizliği” veya “Varoluştan özne-
ye” gibi şiiri değil, herhangi bir düz yazı metnini
de değil, akademik ya da düşünsel metinlerle karşı
karşıya olduğumuz düşündürecek ifadeler şiir adı
ya da başlangıcı olabiliyor mesela; hatta, “Oksi-
jen” gibi fizik ya da kimyaya gönderen bir sözcük
ya da “teorem” gibi matematiğe veya düşünsel iş-
lere gönderen bir sözcük tercih edilebiliyor aynı
şekilde. Murathan Mungan’ın “deneysel” yanının
girdiği ve şiir için daima risk oluşturan bu oyun,
“Buz, buzul” şiirindeki müthiş lirik zirveyle bite-
biliyor:

“Buradayız ama bize daha çok var.”

Deneycilik, bölümün sonundaki “Varoluş ısrarı
bu” şairinin son dizesinde üstü çizili sözcüklerin
kullanılması ucuna kadar varabiliyor; sanki bir
Derrida ya da Agamben metni ile karşı karşıyayız:

“henüz akıl yetmiyor ~~orada~~ olanları ~~burada~~
açıklamaya”

İKİ FAİLLİ ŞİİR

Kitapta en az iki fail var, biri sitem eden itiraz eden, protesto eden, tanımlayan, sıfatlayan, sanki teorik bir meseleden bahsediyor gibi duran konuşkan bir fail. Biri anımsayan, içlenen, duygulanan ve duyuran fail. Epik ile lirik, politik ile lirik, düşünsel (yani teorik, yani nazari) ile lirik, iç içe geçiyor. Belki de bu yüzden, bakmak, geçmekten sonra şiirin en çok göze çarpan fiillerinden.

Kitabın entelektüel göndermeleri, “Prodüksiyon” şiirini Zizek’in “nesnel şiddet/özel şiddet” ayrımını eşliğinde okumaya davet edebilir, mesela. Bir çağ-devlet ve ideoloji eleştirisi olan “Muasır medeniyet seviyesi”, Mungan’ın politik lehine poetik tavizler verme riskini göze aldığı şiirlerden biri: Bir yanılla tüm politik metinler gibi konuşkan, bir yanılla aynı konuşkanlığın şiirden götürebileceklerine razı gelmeyen lirik ısrarla kuruluyor. Türkçede (çevirileri düşünerek “Türkçe” dedim, yoksa “Türk şiiri” dememenin ne şiire ne politikaya bir faydası var) okuyabilceğimiz az sayıdaki politik şiir başyapıtı niteliğinde bana göre. Sadece şiirsel, sadece politik bir olgunlaşma değil, “varoluşsal” bir olgunlaşma da hakim kitaba. “Bulduğumuz yaka”, hem riskli ikili karşıtlıklara hem de kitaba sıfat olabilecek “olgunlaşma”nın yaşlılık ve ölüme hazırlanma bilgeliği eşliğinde belirlediği şiir:

“Madem geldim
benim de adımları bir yaprağa yazın
adım düşünün toprağa

ben kalırken uzaklaşsın adım
adım.”

İNCE İŞLER, NEYDİ?

“...
hem ağır işçilik hem ince iş
kâğıdın beyazını yontmak”

Gülten Akın denilince, “Ah, kimselerin vakti yok/ Durup ince şeyleri anlamaya” dizelerini anımsamak otomatikçe bağlanmış gibidir; Gülten Akın göçtüğünde “inceliklerin şairi” sıfatı çokça anılmıştı hatırasını yad etmek için. Murathan Mungan ince şeylerin, ince işlerin ne anlama geldiği şerh ediyor böylece: “Kağıdın beyazını yontmak.”

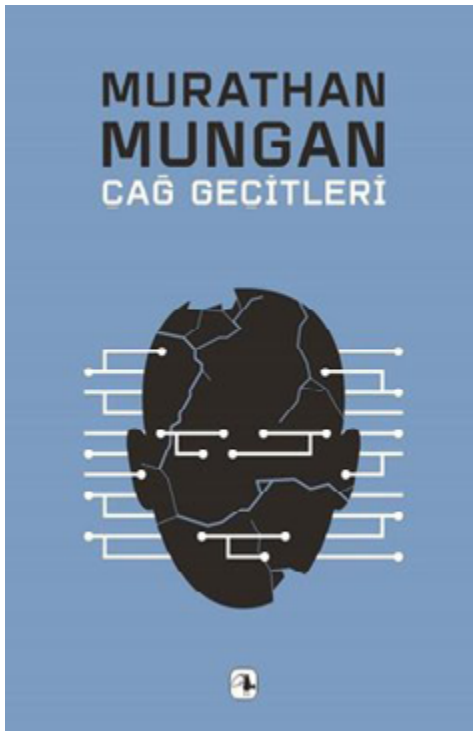
Ki bu ifade, “konuşan” ve “anlatan” şairin, susmaya, sessizliğe yönelişinin en iyi ifadesi belki de: Kağıdın beyazını yontuyor sessizce, kelimelerden bir heykel olarak çıkıyor karşımıza.

Kitap, bu türden göndermeler açısından da hayli zengin, kimi açık kimi örtük bir göndermeler ağı aynı zamanda bütün metin: İlhan Berk, Ece Ayhan, Fazıl Hünü Dağlarca, Yahya Kemal, Sait Faik, Lorca, Nazı Hikmet, Ritsos-Seferis-Elitis üçlüsü...

Kimi zaman adlı adınca, kimi zaman ad olmasa da açık, kimi zaman da örtük göndermelerle okura eşlik ediyor kitap boyunca.

Kitap, “Bir şiiri” ile bitiyor; kitap bitiyor ama şiir bitmiyor, virgüllü bir dize ile sonlanıyor. “Konuşarak” bitiyor kitap, ama konuşan kişi bir konuşmanın dinleyicisi olarak süren söyleşiye bir ara isteğini dile getiriyor, üstelik konuşmaktan çok dinlemek kararında bir ara isteği:

“Birazdan geliyorum lafını unutma...”



Çağ Geçitleri, Murathan Mungan,
136 syf., Metis Yayıncılık, 2019.

Şiir senesi

Bu sene, 2019 “kötü sene” adıyla anılmayacaksa şiirin payı çok büyük değil mi? Murathan Mungan, Gonca Özmen, Ömer Erdem, Salih Bolat ve Hüseyin Ferhat şiir açısından verimli yılın beş önemli ismi oldu. Dahası var ama bu yazı bir okurun gözüne takılan, öznel bir seçki üzerine kuruldu. Dahası, büyük Ermeni şair Taniel Varujan’ı Türkçe okuma imkanını da bu yıl bulduk.

Evindar A. Duran

Son bir yılın gürültüsü patırtısı hır gürü içinde şiir yayılan kasvete, açılan yaralara, büyüyen tehlikelere, sınır tanımayan şiddete, şehvetle savunulan yıkıma, atmosferi kaplayan gerilime, ruhu daraltan öfkeli nutuklara rağmen ve onlara karşı ferahlık, derman, güvenlik, şefkat, kurma, sükunet ve yumuşaklık olarak belirmedi mi? Birkaç yıl önce büyük şair Gülten Akın'ı da kaybedince sanki sadece "artık yaşamayan büyük şairler"den başka şiirle ilgili bir imkan kalmamış gibiydi; kitapçı vitrinleri, bir zamanlar yazmış büyük isimlerden başka kimse kalmamış eminliğiyle düzenleniyordu. Oysa şiir vardı, şair çalışıyordu. Bu yıl şiir çalışmasının bütün verimini gördük. Aşağıda küçük bir seçki var, tüketici değil, objektif hiç değil, bir şiir okurunun kişisel rasatına takıldığı kadarıyla, her biri başka bir şiir anlayışının, başka bir şiir kurma, söyleme tarzının temsilcisi olan şairlerin kitapları hakkında karınca kararınca birkaç söz var; şiir okumaya, şiir konuşmaya, şiirle konuşmaya bir davet kabilinden.

Herhangi bir hiyerarşi, öncelik gözetmeden:

İLHAN DURUSEL: DİL TUTULMASI

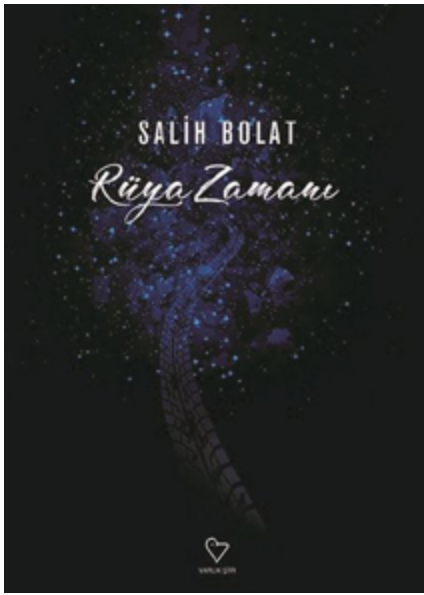
Kuşak dışı bir tutum içinde, kendi tekilliğini özenle kurup muhafaza eden İlhan Durusel, Türk şiirinin Metin Eloğlu-Ece Ayhan zirvelerine selam duran ve fakat ikisinin de gölgesinde kalmamayı bilmiş kitabı "Dil Tutulması" ile okuru bir şölene çağırırdı. Güneş tutulması ya da ay tutulması gibi bir dil fenomeni üretmişti şair.



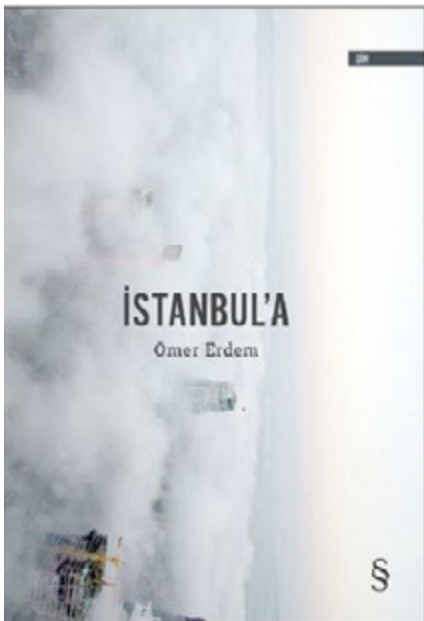
Dil Tutulması, İlhan Durusel, 72 syf., Yapı Kredi Yayınları, 2019



Nihayet Bir Cümledir İnsan, Hüseyin Ferhad, 78 syf., Yapı Kredi Yayınları, 2019.



Rüya Zamanı, Salih Bolat, 138 syf., Varlık Yayınları, 2019.



İstanbul'a, Ömer Erdem, 112 syf., Everest Yayınları, 2019

HÜSEYİN FERHAD: NİHAYET BİR CÜMLEDİR İNSAN

Aynı kuşaktan ama bambaşka poetik kavrayışlara sahip Hüseyin Ferhad ve Salih Bolat, kendi şiir serüvenlerinde yeni yolaklar açmış olarak şiiri azalmış sanılan dünya ağacına kendi sözlerini astılar. Dilini bugünde değil kadim zamanlarda bileyen, ileriye doğru değil geriye, zamanın behrine doğru yaşıyormuş görünen Hüseyin Ferhad, “Nihayet bir cümledir insan” ile geçmişte yaşayıp geleceğe konuşan şaman tavrını Edip Cansever’e kuvvetli bir selam ile sürdürdü.

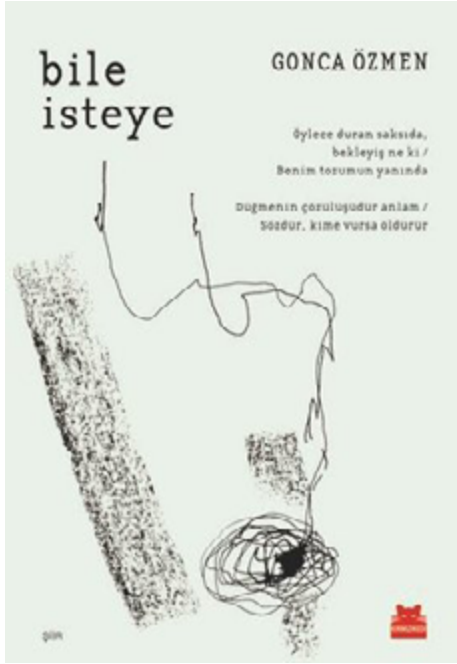
“Karanfil niye kokar hem de kıpkırmızı elbet kanatmak için kokar yaralarımızı.”

SALİH BOLAT: RÜYA ZAMANI

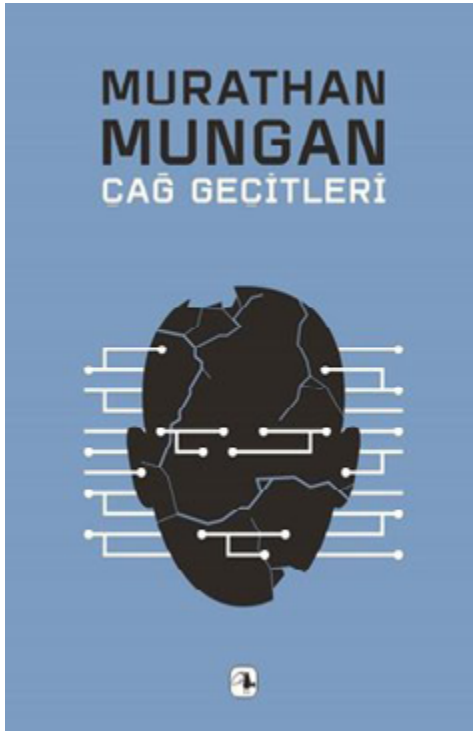
Salih Bolat ise büyük binalar demek ki büyük gölgeler üreten, hızlı ve kadir bilmez “dönüşüm”ler eşliğinde kenti yıldan yıla bir önceki hali tanınmaz hale gelen büyük kentin içinde pastoral hafıza nöbeti yazmış sanki kendisine; “Rüya Zamanı”, kentsel dönüşümün yıkıcı faaliyetine karşı kent florasına dikkat kesilmiş hafızanın, ruhun çobanlı şiiridir. Oktay Rifat ve Ziya Osman Saba İstanbulu’nun nöbeti bu. Kabuslar içindeki kentin, kentlinin lirik rüyası.

ÖMER ERDEM: İSTANBUL'A

Belki yine kuşaktaş sayılabilecek ama yine kendi tekilliklerini koruma özenleri hiç eksilmeyen daha genç iki isim, Gonca Özmen ve Ömer Erdem şiirin ne eskide kaldığını ne de sadece eskilerin işi olduğunu bildiriyor gibiydi.



Bile İsteğe, Gonca Özmen, 80 syf., Kırmızı Kedi, 2019



Çağ Geçitleri, Murathan Mungan, 136 syf., Metis Yayıncılık, 2019.

Ömer Erdem, Salih Bolat şiirindeki kentli gözün hassas, kırılğan ve yaşlı tutumuna eşlik ediyor, ama ondan farklı olarak adlı adınca bir İstanbul tutanağı çıkarıyordu okurun karşısına: İstanbullu bir şair olmanın değil, bir İstanbul şairi olmanın ruhsatını istiyordu okurdan. Yahya Kemal'dan Nazım Hikmet'e, Oktay Rifat'tan Ziya Osman Saba'ya, İlhan Berk'ten Cahit Zarifoğlu'na İstanbul'a seslenen ve İstanbul'dan seslenen büyük isimlerin de ruhsatıyla, hem bir ağıt hem bir kent savunusu şiiridir Ömer Erdem'in şiiri.

GONCA ÖZMEN: BİLE İSTEYE

Gonca Özmen, "Bile İsteğe"de zaman ve mekana bakıyor, o somut bir şehirden konuşmuyor, ev ile dünya arasında, eve ve dünyaya karşı konuşuyor. Eve ve dünyaya itirazları, evi ve dünyayı cehennem çeviren şiddete itirazıdır; hem mekanın hem yaşam alanının daralmasına itirazı:

"Öyle daralttık ki içimizi
Bir saksılık toprağa yer yok
Herkesin kendini gösteriyor pusulası
Ağaç kendi göğünü biliyor sadece."

MURATHAN MÜNGAN: ÇAĞ GEÇİTLERİ

Bu şiir yılının en etkileyici olayı, Murathan Mungan'ın "Çağ Geçitleri" oldu belki de. Belki de diyorum, çünkü diğer kitapların yokluğunda tek başına aynı etkiyi yaratma ihtimali muhtemelen çok çok düşük olurdu kitabın. Çarşı sen değilse, hiçbir meta hak ettiği rağbeti görmez kolay kolay. Metis Yayınları'ndan çıkan "Çağ Geçitleri", Türk edebi-

yatının çalışkanlığı ve üretkenliği hiç kesilmeyen ismi Murathan Mungan'ın hem kendi şiirinde hem Türk şiirinde yeni bir zirve ve diğer şiir zirvelerine bir geçit.

TANIEL VARUJAN: EKMEĞİN ŞARKISI

Ve son olarak bir de yılın belki de en önemli sürprizi, Taniel Varujan'ın "Ekmeğin Şarkısı." Bu yıl değil ama yüz yıldan fazla bir zaman önce, Anadolu'nun karanlık kıyım yıllarında yazılmış bir kitap. Taniel Varujan, 24 Nisan 1915'te devlet güçlerince alınıp bir süre sonra katledilen bir Ermeni Şair. Ohannes Şaşkal çevirisiyle, Aras Yayınları'ndan çıktı. Kitap, kıyımdan kurtarılmış bir defterdir aslında, 1921 yılında Ermenice basılır. Türkçesini ilk defa bu yıl Ermenice tıpkıbasımı ile birlikte gördük. Ermeni şiirinin soykırım öncesi büyük şairi Taniel Varujan'ın "Ekmeğin Şarkısı"nda adı olan ama kendisi olmayan bir şiirdir "Ekmeğin Şarkısı." Şair, kıyım koşulları altında elini şiirden çekmemiştir. Dünyayı bugün saran kara bulutların insanlığa vaadi yine kıyım, kıyım, soykırımdan fazlası değildir. Özelde şiir, genelde sanat kıyımları, kırımları durdurma gücüne sahip değilse de şiirin, sanatın olmadığı, revaç bulmadığı yerde kötücül ihtimallere karşı mücadele imkanları daha azdır. Varujanın bu son derece önemli pastoral eseri, bir kıyımdan kalan iz olarak insanlığın neler kaybettiğinin nişanesi niteliğindedir. Agos'lara tohum değil kan ekmek isteyenlerle, kendisinden gayrısına agos sürülecek toprak bile bırakmak istemeyenlerle toprağa, ekmeğe, suya, çiçeğe, dağa ve göğe sahip çıkmak isteyenlerin kavgasında, varlık yokluk kavgasında şiirin, sanatın yokluğa karşı varlık daveti olduğunun nişanesi.



Ekmeğin Şarkısı, Taniel Varujan, 120 syf., Aras Yayıncılık, 2019



Ursula K. Le Guin'in şiirli vedası

Geçtiğimiz günlerde Le Guin'in "Şimdilik Her Şey Yolunda 'Son Şiirler 2014-2018'" adlı kitabı Gökçenur Ç. çevirisi ile Metis Yayınları tarafından basıldı. Metin, Le Guin'in yayıncısına gönderdiği son dosyası olması bakımından okuruna bir veda metni olarak yorumlanabilir ancak Le Guin'in hayatına dokunan kişiler için hiçbir zaman bir vedası olmayacağını, hep yanı başında var olacağını, elini her uzattığında onun dostluğunu hissedeceğini de kendi deneyimimden biliyorum...

Emek Erez

Ursula K. Le Guin ismi bir okuru olarak kafamda pek çok çağrışımı bir arada sunar. Ondan bahsetmek yakın bir dosttan söz etmek gibi gelir. İlk tanıştığım andan itibaren kitaplığımın başköşesindeki yeri hiç değişmedi. Bu nedenle bazı yazarlardan söz ederken nesnel olamazsınız, size her anlamda dokunmuş, sizi siz yapmış olacak kadar yaşamınızda yer etmiş bir insanı nasıl soğuk ve nesnel bir dil ile ele alabilirsiniz ki? Bu nedenle özellikle kaybettiğimiz günden bu yana Le Guin, ismini her andığımda geçmişe bakmama, ondan bana kalanı zihnimde geri giderek belleğimi yoklamama sebep oluyor ve duygusallaşıyorum. Taocu fikirlere merak salmamda, anarşizme bakışımında, cinsiyet kimliğimi sorgulayışımında, rüyalara bile müdahale eden bilimsel bilgiyi eleştirel bir gözle değerlendirmemde hep onun izi var dersem sanırım abartmış olmam. Mesela “Mülksüzler”den ütopyanın tasarlanmış mükemmele ulaştırılacak bir hayal olmadığını, yanı başımızda durabileceğini, ona ulaşıncaya sabit bir “iyiliğe” ulaşmış olmayacağımızı, yaşamın oluşu içerisine yerleştiğinde ütopyanın da Le Guin’in deyimiyle “ikircikli” olabileceğini öğrendim. Kropotkin’in “karşılıklı yardımlaşma” fikrinin pratiğini de o metinde okudum. Taocu fikirlerle yoğrulmuş “Rüyanın Öte yakası” adlı metninden dünyaya insan müdahalesinin, bilim adı altında rüyalarımıza kadar ulaşabilecek insan elinin ne denli tehlikeli olabileceğini başka kitaplardan edindiğim bilgilerle kafamda somut bir anlama oturttum. “Karanlığın Sol Eli” sayesinde cinsiyet rollerinin nasıl aşındırılabilabileceğini dahası cinsiyetin belirsiz bir kimlik de olabileceğini keşfettim. “Ursula K. Le Guin Yorumuyla ‘Lao Tzu Tao Te Ching’” kitabından Lao Tzu’nun yönetici bir erkek sesi olarak kafamızdaki yerinin, Le Guin sayesinde dişil bir yana evrildiğini görünce onun kafamdaki yeri çok daha büyük anlam kazandı. Sadece bu metinler değil onun daha pek çok metni kişisel belleğimde, kendimi oluşturmamda, dünyaya bakışımında çok önemli bir yere sahip ancak şimdi burada hepsine yer vermek istesem de imkânsız olduğunun farkındayım.

“

Şiirleri okurken onun en çok doğaya, toprağa, mevsimlere, yaşlılığa, hastalığa, uzaklığa, yakın çevresine gözünü çevirdiğini, daha çok dünya varlıklarının oluşlarını gözlediğini hissettim.

Geçtiğimiz günlerde Le Guin'in "Şimdilik Her Şey Yolunda 'Son Şiirler 2014-2018'" adlı kitabı Gökçenur Ç. çevirisi ile Metis Yayınları tarafından basıldı. Metin, Le Guin'in yayıncısına gönderdiği son dosyası olması bakımından okuruna bir veda metni olarak yorumlanabilir ancak Le Guin'in hayatına dokunan kişiler için hiçbir zaman bir vedası olmayacağını, hep yanı başında var olacağını, elini her uzattığında onun dostluğunu hissedeceğini de kendi deneyimimden biliyorum. Caroline Le Guin bu metin hakkında şöyle yazmış kitabın sonunda: "Annem, "Şimdilik Her Şey Yolunda"nın gözden geçirilmiş dosyasını redaksiyon için yayınevine 15 Ocak 2018'de gönderdi; 22 Ocak'ta vefat etti. Bu onun yayına hazırladığı son şiir kitabı". Bunun üzerine düşününce bu metnin bir bakıma yazarın son döneminde hissettiklerine ve dert ettiği şeylere tanıklık etmemize de vesile olabileceğini düşündüm. Ki bu şiirleri okurken onun en çok doğaya, toprağa, mevsimlere, yaşlılığa, hastalığa, uzaklığa, yakın çevresine gözünü çevirdiğini, daha çok dünya varlıklarının oluşlarını gözlediğini hissettim.

ÖLÜM BİR SONA VARİŞ Mİ?

Mesela Le Guin'in hayvan oluşa, onları gözleminden yola çıkarak oluşturduğu bir şiire bakalım öncelikle adı: "Ölünün Ardından"

"Kedimin öldürdüğü fare
faraşla götürüp çöpe attığım
gri bir süprüntü
Derim ruhuna:
Koş şimdi
kimseden kaçmadan
dans et o büyük evin duvarları arasında
Ve derim vücuduna:
Dünyanın büyük
karnında
o sonsuz varoluşa
şimdi uyu rahatça"

“

Bir yere varmak yolun sonuna gelmeyi belirtir ancak ölümün bir yere ulaşmak olarak değerlendirilmemesi, bir harekete katılmak olarak ele alınması onun bir son olarak algılanmasının önüne geçer. İşte, Le Guin'in bu şiirinde bana kalırsa ölüme bakış bu açıdan ele alınıyor.

Kedi ve fare arasındaki ilişki hepimizin malumu, birinin varlığı diğerinin yokluğunu getiriyor çoğu zaman. Ancak şiirden anladığımız, Le Guin ölümü kesin bir yokluk olarak görmüyor, “dünyanın büyük karnında, o sonsuz varoluşta” başka bir varlık olarak devam etme, başka bir oluşa geçme olarak değerlendiriyor. Ve farenin ruhuna adeta dualı sözcükler fısıldayarak onun yeni yaşamına uğurluyor. Ölüm insanın başucunda duran, ona sonlu bir varlık olduğunu hatırlatan bu nedenle de insanın üzerine düşünmeyi bırakmadığı bir durum. Bu nedenle de yas törenleri ve ritüeller bir bakıma insanın kendisini ölümün bir son olmadığına inandırmasıyla, gideni ve geri dönmeyecek olanı biraz daha dünyada tutma fikriyle de ilişkisiz değil. Ruh inancı veya öte dünya inancının da benzer bir misyonu olduğundan söz edebiliriz hâttâ. Ancak ölümü Le Guin'in şiirinde olduğu gibi yaşamın oluşu içerisinde bir yere yerleştirecek, ölümün ardında “sonsuz bir varoluş” fikri görürsek sanırım ölümle yüzleşmemiz daha kolay olur ki bana kalırsa kedi-fare metaforuyla oluşturulmuş bu şiirin böyle bir anlamı da var. Çünkü ölüm bir sona “varış” değildir, Jean-Luc Nancy'nin ifadesiyle: “Ölmek varmak değildir, başka insanların da kendi sıraları geldiğinde gitmelerine neden olan harekete katılmaktır, senin, benim ve başkalarının, sayelerinde ne ise olmuş olduğumuz ve onlardan önce bıraktığımız başka şeyleri açmaktır” (2012: 52). Bir yere varmak yolun sonuna gelmeyi belirtir ancak ölümün bir yere ulaşmak olarak değerlendirilmemesi, bir harekete katılmak olarak ele alınması onun bir son olarak algılanmasının önüne geçer. İşte, Le Guin'in bu şiirinde bana kalırsa ölüme bakış bu açıdan ele alınıyor.

TOPRAK DEDİĞİN HAYATTI

Toprak dünyada yaşamın en önemli kaynaklarından sadece insan için değil doğanın tüm varlıkları için.

“

Yağmur, sonbahar yaprakları, polenler hepsi doğadaki oluşlarının gereğini yerine getirdikten sonra toprağa dönüyorlar, onun tarafından kucaklanıyorlar tıpkı insanın dünyadaki oluşunu tamamladıktan sonra toprağın kucağına dönmesi gibi. Bana kalırsa Le Guin'in toprağın kutsallığına yaptığı atfın böyle bir anlamı var.

Öyle ki dini ve mitolojik metinlerde insanın topraktan gelip toprağa döneceği fikrinin yaygın olması, onun başlangıcın ve sonun belirleyicisi olmasının da bu bağlamda söylediği bir şeyler var. Ancak günümüzde iklim krizi ile birlikte toprağın yokluğu da insanın ve dünyanın diğer canlılarının önemli sorunlarından. Hattâ Bruno Latour gibi düşünürler bugüne kadar olan tüm politik ve felsefi kavrayışlarımızı etkileyecek bir durumun içerisinde olduğumuz dikkat çekiyorlar, ayağımızı basacak bir zeminden yani topraktan yoksunken diğer tartışmaların pek de önemli olmadığından dem vuruyorlar (2019). İşte böyle bir ortamda Le Guin'in son yıllarında toprak üzerine düşündüğüne tanık oluyoruz bu bağlamda “Dön Toprağa” şiirine bakabiliriz:

“Ey ruh anlat bedenini
yaklaşan serüvenlerini
bir arada tutan maddenin hareketlerini.
Yüksel tütsü dumanlarıyla.
Dökül toprağa yağmurlarla.
İn köklerin en derinlerine.
Bin dallara tırmanan suya bir at gibi,
çık en tepeye, yaprakların uçlarına.
Dön sonra toprağa sonbahar yaprakları gibi
uzanıp kış boyunca beklemek için çürümeyi.
Yine yüksel ilkyazın taze pınarlarıyla.
Oradan oraya sürüklen güneşin altında
kutsal polenlerle birlikte sen de dökül bereketle.
Toprak dediğin
Hayattı eskiden, canlıydı, kutsaldır.”

Bu şiirde doğadaki hareketin dönüş noktası olarak toprağı işaret ediyor Le Guin. Yağmur, sonbahar yaprakları, polenler hepsi doğadaki oluşlarının gereğini yerine getirdikten sonra toprağa dönüyorlar, onun tarafından kucaklanıyorlar tıpkı insanın dünyadaki oluşunu tamamladıktan sonra toprağın kucağına dönmesi gibi. Bana kalırsa Le Guin'in toprağın kut-

“

Yağmur da kadınlar gibi “şifacı” olarak değerlendiriliyor Le Guin tarafından, çünkü tarih içinde kadınların şifacılık faaliyetlerinin “cadılık” olarak değerlendirilip, katledildiklerini ve şifacılık belleğinin yok edildiğini biliyoruz. Hâlâ halk tıbbında kadınların bu anlamda önemli yeri olduğunu da eklemeliyiz. Bunları düşününce bu şiirde yağmura ve kadına ortak bir anlam yüklendiğini söyleyebiliriz ki Le Guin’in

sallığına yaptığı atfın böyle bir anlamı var. Toprak bizim kökümüz, ağaçlar gibi tutunmamız gereken, Neolitik Dönemden bugüne daha fazlasını isteyerek tükettiğimiz, “temizleme” adı altında tüm zenginliğini yaktığımız ve bugün ayağımızı basacak kadarına bile hasret kalma noktasında olduğumuz, kokusunu unutma noktasına geldiklerimiz... Oysa Le Guin’in dediği gibi “Toprak dediğin, hayattı eskiden, canlıydı, kutsaldır.”

DİŞİL DOĞA

Le Guin’in yazısında doğaya genellikle dişil anlamlar yüklediğine tanık oluruz. O adeta kadını ve doğayı ortaklaştırır. “Şimdilik Her Şey Yolunda” kitabının şiirlerinde de benzer durumu görüyoruz bu anlamda “Yağmura” şiirine bakabiliriz:

“Yağmur ana, çoğaltıcı, sonsuz,
boş topraklara yağıyor, tarlalara, ormanlara,
evlerin çatılarına, alçak damlı ağıllara, yüksek
burçlara,
ey! Yer altında toplanan, her şeyi yıkayan,
şehirlere geniş, kız kardeşlerden şefkatli,
kırlardan engin, rahatlatıcı, hatırlatıcı büyük su:
dön bize, sonu gelmez yağışınla
öğret sıkıntılı ruhlarımıza düşmeyi,
öğret yoldaşlığı, kökleri anlamayı,
suya batmayı, şifa dağıtmayı, denizi tatlandırmayı.”

Yağmur da kadınlar gibi “şifacı” olarak değerlendiriliyor Le Guin tarafından, çünkü tarih içinde kadınların şifacılık faaliyetlerinin “cadılık” olarak değerlendirilip, katledildiklerini ve şifacılık belleğinin yok edildiğini biliyoruz. Hâlâ halk tıbbında kadınların bu anlamda önemli yeri olduğunu da eklemeliyiz. Bunları düşününce bu

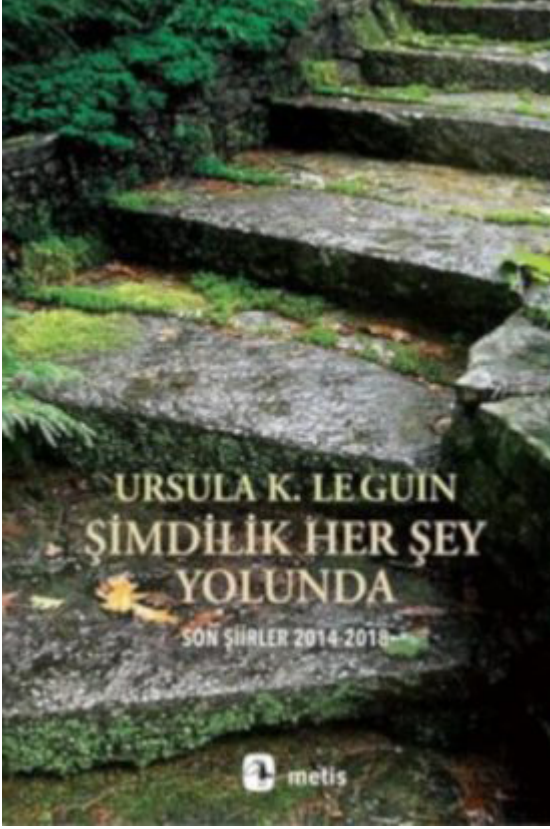
şiiirde yağmura ve kadına ortak bir anlam yüklendiğini söyleyebiliriz ki Le Guin'in pek çok metninde ve bu kitaptaki şiirlerinde benzer temayı görebiliriz. Yağmur da topraktan bahsederken söylediğimiz gibi kutsal, dünyanın tüm canlıları için hayat.

OKURUNUN 'UZAYLI KOCAKARISI'

Le Guin'e dair söylenebilecek şeylerden biri de onun "çok" bir insan olması. Fikirlerini devamlı geliştirdiği, bir yere saplanıp kalmadığı ve onun anarşizminin, feminizminin, doğaya, insana bakışının devamlı hareket hâlinde olduğu, pek çok farklı fikirle kaynaştığı bu nedenle de kendine ait çoklu bir düşünce dünyası oluşturduğu ve bu nedenle de metinlerinde başka bir dünyayı mümkün kıldığı. "İhtiyar Yazarın Ağıtı" adlı şiirini okurken onun da bunun farkında olduğunu düşündüm çünkü şiirde kendini çoğullandırıyor, bahsettiği tek bir kadın değil, zaman içinde değişen, dönüşen, oluşunun akışı içinde farklı farklı kadınlardı, şiir şöyle:

"Eskiden olduğum kadınları özlüyorum,
âşık olanı, maceracı olanı,
birlikte kutba gittiğim kadınları.
Neler benimdi, neler onların?
O zamanlar varsıldık hepimiz. Şimdi
yoksulluğun korkaklığı tek paylaştığımız,
özlüyorum bana eşlik eden cesareti.
Keşke o kadınlar dönüp kurtarsalar beni
içinde kapalı kaldığım kendimden olma odadan,
yaşlandıkça çöken yorgunluktan ve hastalıklardan,
bildikleri yollara çıkarsalar beni
tepelerin üstünden geçen, geçen göğün altından."

Geçmişe dönük bir özlem hissediliyor bu şiirde aynı



Şimdilik Her Şey Yolunda, Ursula K. Le Guin, çeviri: Gökçenur Ç., 104 syf., Metis Yayınları, 2019.

zamanda, oysa onun olduğu tüm kadınlar dünyanın başka yerlerinde başka insanlara dokunarak o kadar çoğaldılar ki, bunu kendisine söylemek isterdim, “kendi içinde kapalı kalmadığını”, tam tersine olabildiğince özgür olduğunu, sadece kendisini değil dünyada pek çok insana özgürlüğünden pay verdiğini anlatabilmek çok güzel olurdu, bunu bilerek gitmiş olmasını umuyorum çünkü o benim ve birçok okurunun “Uzaylı Kocakarı” metninde bahsettiklerinin vücut bulmuş hâli. Ne diyordu: “Bırakalım da kadınlar yaşlı olsun, şeref payeleri beyaz saçları, madalyaları insan kalpleri olsun.”

Ursula K. Le Guin’in her metni okuru için miras, “Şimdilik Her Şey Yolunda ‘Son Şiirler 2014-2018’” kitabı belki son mirası ama hiç tanışmadan, dünyanın farklı farklı bölgelerinde onunla ilişki kurabilmiş okurları için Le Guin hiçbir zaman sonlarla anılmayacak, bir yerde bir şekilde yeniden başlatacak duyguyu, düşünceyi, yaşama dair olanı çünkü o evimizin en afili köşesinde bize düşler kurdurmaya devam edecek bir bilge.

Kaynaklar

- Nancy, J.,L., (2012), “Gitmek/Yola Çıkış”, (Çev. Murat Erşen), İstanbul: Monokl.
 Latour, B., (2019), “Rota ‘Politikada Yönümüzü Nasıl Bulacağız?’” (Çev. Orçun Türkay), İstanbul: Kolektif.
 Kadınların şifacılık belleğinin yok edilmesi hakkında bkz., Federici, S., (2019), “Cadılar, Cadı Avı ve Kadınlar”, (Çev. Bilge Tanrısever), İstanbul: Otonom.



Murat Meriç: Bu kitap Türkiye'nin kültür tarihini anlatan kişisel bir ansiklopedi

Murat Meriç'in "Hayat Dudaklarda Mey" Anason İşleri tarafından raflarda yerini aldı. "Esas amaç şarkıların hikâyelerini anlatmaktı, ama totalde Türkiye'nin kültür tarihinin bir özetini de sunmak istedim. Kişisel ansiklopedim diyorum bu kitap için" diyen Meriç ile kitaptaki şarkıların hikâyelerini, rakı kültürünün değişimini ve çilingir kültürünü konuştuk.

Özgür Yılğür

“

Ahmet Rasim ile Tatyos Efendi'nin Papazın Çayırı'na gittiğini, Selahattin Pınar'ın Todori'de geçirdiği kalp krizi sonucu öldüğünü ya da Zeki Müren'in her gazino programından sonra Sıraselviler'deki bir meyhaneye gidip, her sabaha karşı bir double rakı içtiğini ve rakının Zeki Müren gelmeden önce hazırlandığını öğrendim. Bunları koyalım dedim kitaba. Baktık ki hikâyeler eğlenceli gidiyor, onun üzerine hikâyeler kitabı yapamaya kara verdik. Önceki kitabı rafa kaldırıp, yerine yeni kitaba başladık.

Murat Meriç üçüncü kitabı Hayat Dudaklarda Mey ile çilingir sofralarına yakışacak şarkılar seçiyor ve bu şarkıların hikâyelerini anlatıyor. Rakı ile müzik ilişkisinden bahsederken, Türkiye'nin tarihine, sosyolojisine ve politik gündemlerine dair referans bilgiler vermeyi de ihmal etmiyor. Anason İşleri tarafından basılan kitap iki ciltten oluşuyor. 213 şarkının mercek altına alındığı Hayat Dudaklarda Mey, barındırdığı illüstrasyonlarla da okuyucuya renkli bir deneyim sunuyor. Kitabın detaylarını Murat Meriç anlatıyor.

Hayat Dudaklarda Mey için tebrik ederim. Böyle bir kitap yapma fikri nasıl ortaya çıktı? Hikâyelerini anlattığın şarkıları ve belirlediğin kategorileri seçerken kriterlerin nelerdi?

Aslında yola rakıyla müzik arasındaki ilişkiyi anlatan bir kitap yazmak üzere çıkmıştım. Nitekim başladım ve hatta bitirdim o kitabı. 70 sayfalık küçük, cep boy bir kitap olacaktı. Overteam'ın yayımladığı Rakı Cep Kitabı ve Rakı Ansiklopedisi gibi kitapların yanına iliştilerilecek, “çerez kitap” şeklinde bir şey planlamıştık. Fakat baktık ki akademik bir metin çıkmış ortaya. İncesazdan, fasıla nasıl geldik onu araştırmıştım aslında. Rakı içilen mekânlarda müziğin nasıl değiştiğini ve niye hep alaturka üzerinden ilerlediğini ararken, başka hikâyelerle karşılaştım. Sonra bu tip küçük hikâyelere de yer verelim dedik, metne onları da dahil etmeye karar verdik. Bu hikâyeleri koyarken bir kısım meyhanelerle, bir kısım insanların bağlantılarını buldum. Ahmet Rasim ile Tatyos Efendi'nin Papazın Çayırı'na gittiğini, Selahattin Pınar'ın Todori'de geçirdiği kalp krizi sonucu öldüğünü ya da Zeki Müren'in her gazino programından sonra Sıraselviler'deki -şimdi adını hatırlayamadığım- bir meyhaneye gidip, her sabaha karşı bir double rakı içtiğini ve rakının Zeki Müren gelmeden önce hazırlandığını öğrendim. Bunları koyalım dedim kitaba. Baktık ki hikâyeler

eğlenceli gidiyor, onun üzerine hikâyeler kitabı yapmaya kara verdik. Önceki kitabı rafa kaldırıp, yerine yeni kitaba başladık. Önce müzik listeleri belirleyerek giriştim işte. Aslında başta hedefim rakı masasında dinlenecek şarkılar listesi oluşturmaktı. Kitabın ana fikri buydu. Kitap tamamen benim seçtiğim listelerden ibaret. Alaturka, rock, pop, arabesk ve halk müziği olmak üzere 5 ana türde listeler hazırladım. Esasen 5 türde 20’şer şarkıdan 100 şarkı olmasını planlıyordum, fakat şarkı şarkıyı çektik, liste büyüdü. Listeleri de yaparken tamamen radyoculuk ve dj’likten gelen alışkanlıkla, birbirleriyle uyumlu bir şarkı sıralaması olsun istedim. Baştan başlayıp sona kadar dinlediğinizde arada bir faça olmasın, insanlar “Bu şarkı nereden çıktı” demesinler diye özen gösterdim. Müzikal ve duygu anlamında bir bütünlük yakalamaya çalıştım. Listedeki şarkıları belirlerken seçtiğim şarkının bir hikâyesi olup olmadığına çok bakmadım açıkçası. Sonrasında araştırmaya başladım ve şarkıların neredeyse tamamının hikâyesine ulaştım. Ulaşamadıklarım da şarkıcının hikâyesini anlattım. Eğer onu da anlatmadıysam, kendi hikâyemden bahsettim. Bunun içine çocukluk maceralarım da, Teoman Alpay ile tanışmam da, bir kalp kırıklığının hikâyesi de girdi. Bu şekilde ilerledi kitap.

Kitapta şarkıların hikâyeleri ve rakı kültürünün geçmişten günümüze olan değişimi kadar Türkiye’nin tarihine, politik gündemlerine ve sosyolojisine de odaklanıyorsun. Bu en başta planladığın bir şey miydi?

Tabii, bütün dert oydu zaten. Kitap sadece şarkı hikâyeleri olmakla kalmasın istiyorduk. Seçtiğim şarkıların bir kısmını, bir şeyler anlatabileceğim için seçtim. Mesela Fikret Kızılok’tan iki tane şarkı var, bir tanesi ‘Yumma Gözünü Kör Gibi’. Âşık Veysel hikâyesi anlatmak istediğim için bu şarkıyı seçtim. Bir diğeri de ‘Why High One Why’... Aslında Fikret Kızılok’un çizgisini hiçbir şekilde temsil etmeyen bir şarkı, ama çizdiği tiple gazinoların neden bittiğini çok iyi anlatı-

“

İnsanlar bir maddeden yola çıkıp yeni şeyler araştırırsın istedim. Bu da çok planlı olarak yaptığım bir şeydi, zira hikâyelerin tamamını anlatabilme ihtimalin yok. Ansiklopediler de öyledir zaten, bilginin tamamı yerine referans bilgiler verir. Ben de kitabın teşvik edici bir yanı olsun, insanlar okuduğu hikâyeleri merak etsin, onları araştırırsın istedim.

Yine Mirkelam'ın 'Beyoğlu' şarkısı üzerinden Beyoğlu'nun dönüşüm hikâyesini anlattım. Aslında ona yakışan şarkı Aylin Aslım'ın 'Beyoğlu Kimin Oğlu' şarkısıydı bence. O dönüşümün ilk izlerini doğrudan bu şarkıda görebiliyoruz. Fakat Aylin'den çok daha güzel bir şarkı seçmişim: 'İşte Sana Bir Tango'... Hem Müzeyyen Senar'a hem Zeki Müren'e selam çıkarıyor hem rakı hem de kendiyi hesaplama şarkısı olması sebebiyle bu şarkıyı seçmişim. Aylin'le yaptığımız bir söyleşide o şarkıyla ilgili çok güzel şeyler anlatmıştı... Esas amaç şarkıların hikâyelerini anlatmaktı, ama totalde Türkiye'nin kültür tarihinin bir özetini de sunmak istedim. Kişisel ansiklopedim diyorum bu kitap için. Maddeleri tamamen benim tarafımdan seçilmiş, tamamen benim süzgecimden geçirilmiş bir kişisel ansiklopedi ve Türkiye'nin kültür tarihini anlatıyor. Çok iddialı ama tamamen bu noktadan çıktım yola.

Kitap anlatım diliyle de çok keyifli. Sanki seninle sohbet ediyormuşuz gibi bir his yaratıyorsun, radyo programlarındaki tavrın kitapta da hissediliyor. Anlatım dilini bu şekilde kullanmanın sebepleri nelerdi?

Evet, öyle yazmak istedim çünkü çilingir sofrasına eşlik etmek üzere tasarlanmış bir şarkı listesine bunun uygun olacağını düşündüm. Siz o listeyi dinlerken ben kıyıya oturayım ve çilingir sofrasındaki hikâyeyi anlatayım istedim. Tamamen kendi radyo programlarım ve yazılarımda kullandığım şekilde bir dil kurdum. Orada da çok ser verip sır vermedim aslında. Şarkıların hikâyesini okuyucuya bir tutam tattırıp geri çektim. Başka şeylere de bir sürü gönderme var esasında. İnsanlar bir maddeden yola çıkıp yeni şeyler araştırırsın istedim. Bu da çok planlı olarak yaptığım bir şeydi, zira hikâyelerin tamamını anlatabilme ihtimalin yok. Ansiklopediler de öyledir zaten, bilginin tamamı yerine referans bilgiler verir. Ben de kitabın teşvik edici bir yanı olsun, insanlar okuduğu

hikâyeleri merak etsin, onları araştırsın istedim. Tabii, okuyucuya yetecek kadar bilgiyi de kitaba dahil ettim. Çilingirin kenarına ilişip ve okuyucuya şarkıların hikâyesini anlatıyorum gibi davrandım kısacası.

Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Sezen Aksu, Müslüm Gürses, Neşet Ertaş ve Erkin Koray'ı özel olarak mercək altına alıyorsun kitapta. Özellikle bu isimleri seçmenin nedenleri nedir?

İki şey üzerinden ilerledim. Birincisi seçtiğim sanatçının Türkiye tarihi üzerinde de etkisi olması gerekiyordu. Tarihin belli kırılma noktalarında ortaya çıkmış birçok özel isim var, ama seçtiğim sanatçılar üzerinden bütün tarihimizdeki kırılmaları anlatabilirsin. Beş türde, beş isim belirledim başta ve onları hiç değiştirmedim. Halk müziğinde Neşet Ertaş'tı örneğin. Başka birisi Âşık Veysel ya da Âşık Mahsuni Şerif'i seçebilir tabii, ama Neşet Ertaş bütün dönemleri kapsayan, herkes tarafından kabul edilen ve rakıyla da alakası çok iyi olan bir isim. Arabeskte Müslüm Gürses'i seçtim. Adana'dan çıkıp İstanbul'da şöhret oluşu ve ölümüne kadar geçen sürede yaptığı işlerle, diğerler arabeskçilerden çok daha önemli bir isim bana kalırsa. Daha önce Müslüm üzerine de çalışmıştım, dolayısıyla iyi bildiğim bir isimdi. Erkin Koray Türkiye'de rock denince akla gelen ilk isim bence. Barış Manço ve Cem Karaca da var, ama Erkin Koray'ın üzerinden birçok şahane hikâye kurabilirsin. Pop konusunda Sezen Aksu'nun karşısına birini koymak çok zor olurdu. Nükhet Duru ve Nazan Öncel de olabilirdi elbette, fakat Sezen Aksu hem çok sevdiğim bir isim hem de özel bir şarkısı vardı: 'El Gibi'... Diğer yandan sadece onu değil 'Kalbim Ege'de Kaldı'yı da yazmak istedim. Alaturkada ise benim tercihim Müzeyyen Senar'dı, fakat bir Zeki Müren Gerçeği de vardı. İkisine de ayrı bölümlerde yer vermek istiyordum. Bu yüzden Zeki Müren'e torpil yapıp, ona 10 şarkılık özel bir bölüm ayırdım. Çünkü her türde şarkı söylemiş bir insan, dolayısıyla onun yeri ayrı.



'Kimseye Etmem Şikâyet'in hikâyesini bilmiyordum, çok çarpıcıydı ve beni çok etkiledi. Şaşırtan hikâyeler oldu daha çok. Mesela 'Seni Görmem İmkânsız' çok şaşırttı beni. Onun söz yazarı Cemal Safi, çocukluğunda gördüğü ölü bir ceylanın gözlerinden yola çıkarak yazıyor o şarkıyı.

Kitaba da onunla başlayıp, bir saygı duruşunda bulunmak istedim.

Kitabın Zeki Müren ile ilgili bölümünde Sabahattin Eyüboğlu'nun "Türkiye'nin sosyolojisini anlamak isteyenler Zeki Müren'in olduğu bir gazinoya mutlaka gitmeliler" sözüne yer veriyorsun. Sence günümüz Türkiye'sinin sosyolojisini anlamak için hangi müzisyen ya da grubun konserine gitmek gerekir?

O çok karışık bu sıralar. Gazino dediğin bütün türleri bir araya getiren tek eğlence muhitiydi. Türkiye'de artık öyle şeyler yok. Tek konserlik etkinlikler oluyor genelde. Zeki Müren hiçbir zaman tek başına sahneye çıkmadı, hep bir kadrosu oldu altında. Onlardan beslendi, onlarla büyüdü... Meşhur Bodrum Kalesi konseri vardır, onun dışında hep gazinolarda konserlere çıktı. Dolayısıyla bugün gazino olmadığı için, günümüzün sosyolojisini buradan okumak pek mümkün değil gibi geliyor bana. Mesela Duman ya da Sıla konserlerinden bir sosyoloji okuması çıkartamayız. Festivallerse daha çok gençlik odaklı oluyor. Bu yüzden günümüzde tek bir isim üzerinden böyle bir okuma yapabileceğimizi düşünmüyorum. Bu da Zeki Müren'in büyüklüğünü gösteriyor aslında. Çünkü onu herkes dinliyordu.

Kitap için araştırma yaparken çok fazla şey öğrendiğinden de bahsediyorsun. Bu araştırmaları yaparken seni en çok hangi şarkıların hikâyesi etkiledi?

'Kimseye Etmem Şikâyet'in hikâyesini bilmiyordum, çok çarpıcıydı ve beni çok etkiledi. Şaşırtan hikâyeler oldu daha çok. Mesela 'Seni Görmem İmkânsız' çok şaşırttı beni. Onun söz yazarı Cemal Safi, çocukluğunda gördüğü ölü bir ceylanın gözlerinden yola çıkarak yazıyor o şarkıyı. O gözleri yıllar sonra rüyasında görüyor ve o rüya şarkıya dönüşüyor. Altında böylesi bir travmanın olduğunu asla tahmin edemedim, baktığında şahane bir aşk şarkısı! Alaturkada beni çok şaşırtan şarkılar oldu. Alafranga şarkılarda

“

Duman'ın ya da Yüzyüzeyken Konuşuruz'un birçok şarkısı çilingire uygun şarkılar. Tabii çilingiri nasıl algıladığımıza bağlı bu... Eğer alaturka dinlemek istiyorsak evet, çok ciddi bir azalma var. Ama bu alaturkanın yok olmasıyla alakalı daha çok. Onu da Gaye Su Akyol ve İncesaz gibi isimler tamamlıyor günümüzde. Hatta Duman bile tamamlıyor diyebiliriz.

-türkülerde yani- neyin, neden yazıldığını bir şekilde biliyordum. Neşet Ertaş'ın 'Kendim Ettim Kendim Buldum' hikâyesini kitaptan önce de biliyordum örneğin, fakat hikâyesi güzel olduğu için kitaba giren şarkılardan o. 'Deniz Kızı'nın hikâyesi muazzam ki kitabın çıkış noktalarından birisidir. Kitabı oluşturan ilk hikâyelerden biri... İstanbul'daki mehtabiye gecelerini anlatmak için en uygun şarkıydı. Deniz Kızı Eftalya'nın deniz ortasında bir salda şarkı söylemesi ve onun etrafında şehir hatları vapurunun dolaşarak insanların müzik dinlemesini sağlaması, bugün çok acayip geliyor bana. Günümüzün teknik olanaklarıyla bunu yapamıyorken, '60'larda nasıl yapmışlar şaşırıyorsun. Ya da Bostancı'dan kalkıp Sarıyer'e giden ve Çingene Vapuru diye adlandırılan vapurda rakı satılıyor olması bana çok enteresan geliyor açıkçası. Adam çilingiri kuruyor, Sarıyer'e vardığında "dut" oluyor zaten (gülüşmeler). Bir süre bu yasaklansa da yolcular yine devam ediyorlar vapurda rakı içmeye. Bu sefer anlaşılmasın diye rakıyla ayrıları karıştırıyorlar. Yine inmeden "dut" oluyorlar tabii (gülüşmeler).

Seçtiğin şarkıları da göz önünde bulundurarak yeni dönemde çilingirlere uygun şarkıların sayısının azaldığını görüyoruz. Özellikle 2000'lerle birlikte bu tip şarkıların sayısı epey azalmış. Bu kültür, değişen nesil ve sanatsal üretimin farklı yönleri gitmesiyle birlikte yavaş yavaş yok mu oluyor?

Aslında aksine sayısı daha da arttı bence. Duman'ın ya da Yüzyüzeyken Konuşuruz'un birçok şarkısı çilingire uygun şarkılar. Tabii çilingiri nasıl algıladığımıza bağlı bu... Eğer alaturka dinlemek istiyorsak evet, çok ciddi bir azalma var. Ama bu alaturkanın yok olmasıyla alakalı daha çok. Onu da Gaye Su Akyol ve İncesaz gibi isimler tamamlıyor günümüzde. Hatta Duman bile tamamlıyor diyebiliriz. Kitabın son bölümünde 10'luk bir liste var, yeni isimlerden seçtiğim şarkılar yer alıyor burada. Onlarda bile çilingir sofrasında alaturkanın yerini doldurabilecek, rakı içerken çok güzel gidecek birçok şarkı var.

“

Gripin'in 'Böyle Kahpedir Dünya' şarkısını alamadığıma epey üzüldüm. Şarkının kendi hikâyesi de, bendeki hikâyesi de güzel... O ikisini bağdaştırıp bir metin yazamadım, basireti bağlandı o yazının.

Peki sence bir şarkının çilingire uygun olup olmadığını belirleyen şeyler neler?

Tamamen kişisel bir durum bence bu. Rakı içtiğin anda ne dinlemek istiyorsan, çilingir için uygun şarkı odur. Bu Hande Yener de olabilir, Demet Akalın da olabilir, Duman da olabilir. Ben bu kitapta kendi önerilerimi sundum aslında. Kalben ve Adamlar da olabilirdi yeni dönemden. Yazmayı çok istiyordum onları, bir türlü olmadı. Onlar gibi birkaç isme daha yer veremedim.

Önsözde kitaba dahil edemediğin şarkılar olduğundan bahsediyorsun zaten. Alamadığına üzüldüğün şarkılardan bahsetmek ister misin?

Önsözde de adını geçiriyorum, Gripin'in 'Böyle Kahpedir Dünya' şarkısını alamadığıma epey üzüldüm. Şarkının kendi hikâyesi de, bendeki hikâyesi de güzel... O ikisini bağdaştırıp bir metin yazamadım, basireti bağlandı o yazının.

Şimdi anlatmak ister misin o hikâyeyi?

İsterim aslında, çünkü bunu hiç anlatmadım. Sadece zamanında Birol'a (Namoğlu) anlatmıştım. Amerika'ya bir yıllığına okumaya giden ressam bir arkadaşım vardı. O dönem Amerika'da dinlemesi için şarkılardan oluşan bir bohça yapmıştım ona. Tam da Gripin'in yeni çıktığı dönemdi ve ben de 'Böyle Kahpedir Dünya'yı koymuştum o şarkıların arasına. İkimizin de çok sevdiği bir şarkıydı zaten. Onun Amerika'daki ev arkadaşı da -şimdi ülkesini tam hatırlayamadım- Güney Amerikalı birisiydi. Bir gün evde 'Böyle Kahpedir Dünya' çalarken gelip şarkıyı sormuş. Arkadaşım hikâyeyi anlatınca mevzu rakıya gelmiş. Sonra birlikte rakı içmişler. Devam eden her gece rakısını alıp, "Bana o şarkıyı çalsana" diye arkadaşımın yanına geliyormuş. Bu hikâyeyi şarkıya uyarlayamadım bir türlü.

“

Yeni nesil pop çalınan meyhaneler türedi diğer yandan. Çalınan şarkılarla insanların da dans ettiği, bizim bildiğimiz eski diskolara benzeyen mekânlar... Eskiden rakı diskolarda, rock barlarda falan değil, meyhanelerde ya da gazinolarda içilirdi. Şimdi her yere girdi ve bu bence iyi bir gelişme. Bir de bu yasaklar ve zamlar insanları evde içmeye teşvik etti.

Kitapta bulunan illüstrasyonlar, konu aldığı şarkıları çok iyi tamamlıyor. Illüstrasyonları yapılan şarkıların özelliği nedir? Sende ayrı bir yeri mi var bu şarkıların?

İllüstrasyon isteyeceğimiz sanatçıları yayınevi seçti, tabii benim onayım. Çok isteyip yoğunluktan ya da iletişim kuramamaktan dolayı çalışmadığımız isimler de oldu. Çalıştığımız on üç illüstratöre -biri hariç- şarkı listesini gönderdik ve bu listeden istedikleri şarkıyı seçmelerini istedik. Seçilen şarkılarda bir çakışma da olmadı, iki kişi aynı anda aynı şarkıyı çizmek istemedi yani. Bazı çizerler seçtiği şarkının hikâyesini de istedi, kimisi de şarkının kendisinde çağrıştırdıklarını çizdi. Bir tek Turgut Yüksel'e nokta atış yaptım. Çok eski arkadaşım, neyi iyi çizeceğini biliyordum. Sadece ona şarkı isimleri verdim.

Türkiye'nin son 10 yılındaki politik gündemi rakı ve çilingir kültürüne nasıl yansdı sence?

Çok fena yansdı. Arka arkaya yapılan zamlar çok kötü ve dolayısıyla artık insanlar dışarıda rakı içemez hale geldi. Bu da meyhanelerin işini zorlaştırdı. Bir taraftan sürekli vergi, yasaklar ve baskılar da var. Reklam yapamıyorsun, etkinlik yapamıyorsun vs. Bunlar meyhane kültürünü vurdu ama kaybolmadı, bilakis arttı. İnsanlar inat edip, toplanıp meyhaneye rakı içmeye gittiler. Rakı içmek için de onun yanına bir şeyler koyma gerekliliği baş gösterdi böylece. Bu yüzden de fasıl çıktı ortaya. Yani insanlara müzik, rakı ve mezeyi tek bir fiyatla verip, onları mutlu göndermek üzere tasarlanmış, fiks menü dediğimiz paketler ortaya çıktı. Bu çok yeni bir şey değil aslında, gazinolarda da vardı. Yeni nesil pop çalınan meyhaneler türedi diğer yandan. Çalınan şarkılarla insanların da dans ettiği, bizim bildiğimiz eski diskolara benzeyen mekânlar... Eskiden rakı diskolarda, rock barlarda falan değil, meyhanelerde ya da gazinolarda içilirdi. Şimdi her yere girdi ve bu bence iyi bir gelişme. Bir de bu yasaklar ve zamlar insanları evde içmeye teşvik etti.

“

1986'daki meşhur Sezen Aksu – M.F.Ö. turnesinin ilk konserini orada izlemiştim. “Git” ve “Vak the Rock” aynı dönemde çıkmıştı. Sezen Aksu'nun arkasında Aşkın Nur Yengi ve Harun Kolçak'ın vokalist olarak eşlik ettiği, Onno Tunç ve orkestrasının çaldığı tur... İnanılmaz şeylerdi bunlar benim için, dolayısıyla şanslıydım.

Deden, Şükrü Tunar ile ahbabmış. Okulunla gittiğin Bodrum gezisinde, siz teknedeyken kıyıdaki Zeki Müren'i görmüşsünüz ve o size el sallamış. Seni müzik tarihiyle ilgili olmaya iten şeyler bunlar mıydı? Merakın aileden kaynaklanan bir şey mi, yoksa zamanla ilgi duyup tutku ve meslek haline mi getirdin?

Tamamen aileden kalma bir merakı mesleğe dönüştürdüm. Çok müzik dinleyen bir aileydik. Teyzeleirim, dayım, özellikle anne tarafım çok severdi müzik dinlemeyi. Ben onların yanında, Çanakkale'de büyüdüm. Müzik zevki oradan geliyor, çünkü ciddi bir plak koleksiyonumuz vardı. Bugün benim koleksiyonumun da temelini oluşturan parçalar onlar. Ciddi dediğim 100 – 200 parçalık bir şeydi, ama kendi koleksiyonumu onların üzerine kurdum. Plak dinlemek bir oyundu benim çocukluğumda ki 45'likler dahi satılıyordu o zamanlar. Bir de Çanakkale'de olmanın getirdiği bir diğer güzellik daha vardı. Babam bankacıydı, onun izninin bir yarısını Erdek'te veya Kumburgaz'da kampta, diğer yarısını da fuar zamanını İzmir'de geçirirdik. İzmir'de kalacağımız her gece fuarda bir şeyler izlemeye giderdik. Dolayısıyla “Yedi Kocalı Hürmüz”, “Hisseli Harikalar Kumpanyası”, “Deve Kuşu Kabare” gibi oyunları zamanında izledim. Kalan vakitlerde de gazinolara gidiyorduk. Bir tek Zeki Müren'in programına gidememiştik, çünkü onun biletleri çok çabuk bitiyordu. Ferdi Özbeğen'den Ümit Besen'e, Erol Evgin'den Sezen Aksu'ya, Nükhet Duru'dan Seyyal Taner'e kadar bütün popçu ve alaturkacıları sahnede izledim o dönem. Çanakkale'de olmadığımız dönemde de İzmit'teydik ve orada da fuar vardı. İstanbul'a çok yakın olduğu için turnelerin ilk ayağı hep İzmit'ten başlardı. 1986'daki meşhur Sezen Aksu – M.F.Ö. turnesinin ilk konserini orada izlemiştim. “Git” ve “Vak the Rock” aynı dönemde çıkmıştı. Sezen Aksu'nun arkasında Aşkın Nur Yengi ve Harun Kolçak'ın vokalist olarak eşlik ettiği, Onno Tunç ve orkestrasının çaldığı tur... İnanılmaz şeylerdi bunlar benim için, dolayısıyla şanslıydım. Aile

konser sever bir aileydi yani. Ayrıca çilingir sofrasının sık kurulduğu bir evde büyüdüm. Tüm bunların etkisiyle bu mesleğe yöneldim.

Senin oturduğun çilingirlerde olmazsa olmaz dediğin isimler kimler?

Olmazsa olmazım kesinlikle Nesrin Siphai! Oturduğum her çilingirde mutlaka onun şarkılarını çalarım. Erkin Koray'ın "İlla Ki" (1983) albümü çalsa, bütün günlerim gecelerim boyunca onun eşliğinde rakı içebilirim. Başka bir albümdür benim için. Tülay German'ın 'Doğrul Koçum Doğrul' şarkısını mutlaka dinlerim. Zülfü Livaneli'nin "Ada" (1984) albümü de olmazsa olmazlarım arasındadır. Aslında kitapta yer verdiğim şarkıların hepsi için aynı şeyi söyleyebiliriz. Çilingirde dinlemediğim hiçbir şarkıyı koymadım bu kitaba. Fikret Kızılok'un 'Why High One Why'ı pek uygun gelmeyebilir çilingir için. Ancak şarkıda anlattığı -dönemin mizah dergilerine zonta ya da maganda diye giren- tip yüzünden gazinoların devri bitmiş. Sırf bu hikâyeyi anlatmak için çalarım çilingirlerde bu şarkıyı. Bu kitap için Metin Solmaz da önemli biri benim için. Kitabın yayıncısı aynı zamanda. Yıllardır kopmayan bir ilişkimiz var. Birlikte içtiğimiz ilk rakılar onların evindeydi. O sofralarda Frank Zappa, Bob Dylan ve AC/DC dinlerdik sürekli. Fakat bir yerde illa ki Tanju Okan'dan 'Koy Koy Koy' çalardık. O bizim soframızın milli marşı gibiydi. Gece de mutlaka Neşet Ertaş ile biterdi. Yıllar sonra Neşet Ertaş ile yapılan ilk röportajı da Metin yaptı zaten. O çilingirlerin bunda bir etkisi vardır mutlaka.



Hayat Dudaklarda Mey, Murat Meriç, 288 syf., Overteam Yayınları, 2019.

İleride "Dünyanın Anason Kokan Şarkıları" gibi bir kitap yazmak ister misin peki?

Ne güzel olur, ama Bob Dylan'dan geçilmez o listeler (gülüşmeler). Zeki Müren'in yerini Dylan alır orada bence. Sonra "Joan Baez'den Bob Dylan şarkısı, bilmem kimden Bob Dylan şarkısı" diye gider (gülüşmeler).



Yoğun ve gözenekli bir roman: **Kayıp Çocuk Arşiv**

Valeria Luiselli'nin son kitabı "Kayıp Çocuk Arşivi" Siren Yayınları tarafından okurla buluştu. Kitap, Valeria Luiselli'nin ilginç ya da şaşırtıcı hikâyelerin ya da biçimsel deneylerle şenlenmiş edebi illüzyonların değil, insanlığın dehşeti ve mucizelerinin peşinde bir yazar olduğunu hatırlatan nitelikli bir roman olarak dikkat çekiyor.

Doğuş Sarpkaya

“

Son romanı Kayıp Çocuk Arşivi ise Luiselli'nin ilginç ya da şaşırtıcı hikâyelerin ya da biçimsel deneylerle şenlenmiş edebi illüzyonların değil, insanlığın dehşeti ve mucizelerinin peşinde bir yazar olduğunu hatırlatan nitelikli bir roman olarak dikkat çekiyor.

Bazı yazarlar ilk kitaplarından itibaren edebiyat dünyasının ilgisine mazhar olur. Bu alaka edebiyat piyasasının çarklarının nasıl işlediğini de gözler önüne serer. Seri bir şekilde yapılan röportajlar, alelacele yazılan yazılar ve her yazar için önceden yaratıldığını hissettiğimiz sergi kataloğundan fırlamış cümlelerden oluşmuş klişeler akını yeni bir edebi yıldızın doğuşunu müjdeler. Tüm bunlar ve daha fazlası –Spotify’da çalma listeleri, tanıtım videoları, sosyal medyada açılan hashtagler vesaire– bizi yıldız yazarın çekim alanının içine sokar. Yayıncısı, editörü, basın danışmanı, çevirmeniyle çok satmaya odaklanmış bestseller yayıncılığından farklı olarak, edebi bir değer yaratıldığı konusunda iddialı olan ve ödül avcılığını da hedefleyen bu faaliyetlerin her zaman olumlu sonuç verdiğini söyleyemeyiz. Bu şekilde parlatılan yazarların bir kısmının kendilerini nasıl konfor alanlarına sıkıştırdıklarını gözlemlemek can sıkıcıdır mesela. Bazı yazarlar ise her yeni kitaplarında, edebi anlamda nasıl geliştiklerini ilan ederek, kendileri için harcanan emeğe değer olduklarını kanıtlarlar.*

Son dönemde bu şekilde parlayan edebi yıldızlardan biri de Valeria Luiselli. İlk kitabı Kalabalıkta Yüzler ile kendine özgü olarak adlandırılmayı talep eden bir biçimsel yönelim içinde olacağını ilan eden genç yazar, ikinci romanı Dişlerimin Hikayesi’nde iddiasının arkasında duracağını kanıtlamıştı. Son romanı Kayıp Çocuk Arşivi ise Luiselli’nin ilginç ya da şaşırtıcı hikâyelerin ya da biçimsel deneylerle şenlenmiş edebi illüzyonların değil, insanlığın dehşeti ve mucizelerinin peşinde bir yazar olduğunu hatırlatan nitelikli bir roman olarak dikkat çekiyor.

YENİ OLMAYAN YENİ

Luiselli, zaten ilk iki kitabında edebiyata yeni bir biçimsel soluk getirdiği ya da ilginç olduğu varsayılan

“

Luiselli'nin dikkat çekici bir yazar olarak görülmesine neden olan şey, elindeki epey yüklü malzemeyi doğru bir birleşimle bir araya getirme çabası. Üstelik bunu, romanın yoğunluğundan taviz vermeden gerçekleştirmeye çalışması...

bir hikâyeyi derinlemesine ele aldığı için değil; bir meselesinin olduğunu ve bunu ilgi çekici bir şekilde anlatmayı tercih ettiğini hissettirdiği için bir beklenti oluşturmuştu.

Yazarın, Kalabalıkta Yüzler'den itibaren gerçek ile kurgu arasındaki ilişki üzerine odaklandığı konusu sürekli vurgulanıyor. Roman türünün ilk ortaya çıktığından bu yana dünyanın gerçeği ile romanın anlatıkları arasında gerilimli bir ilişkinin olduğu aşikâr. Her yazarın da bu gerilimi nasıl yöneteceğine dair bir strateji geliştirdiğini söyleyebiliriz. Anlatıcının değiştirilmesi, kitap içine yerleştirilmiş referanslar, gerçek kişilerin kurmaca karakterlere dönüştürülmesi, farklı türlerin anlatının hizmetine sunulması gibi biçimsel oyunların izlerini romanın ortaya çıktığı zamandan bu yana sürebiliriz. Dolayısıyla Luiselli'nin biçimsel tercihlerinde yeni olan bir şeyden bahsetmemiz mümkün değil.

DOĞRU BİRLEŞİM

Luiselli'nin dikkat çekici bir yazar olarak görülmesine neden olan şey, elindeki epey yüklü malzemeyi doğru bir birleşimle bir araya getirme çabası. Üstelik bunu, romanın yoğunluğundan taviz vermeden gerçekleştirmeye çalışması... Kalabalıkta Yüzler'de evlenmeden ve çocukluğa karışmadan önceki yaşamına gizlice özlem duyan bir yazar adayının üretim sancılarını okurken yaratılan atmosferi düşünelim mesele. Roman hem anlatıcı kadının hem de onun marazi bir şekilde peşine düştüğü şair Gilberto Owen'ın hikâyesine odaklanmamıza imkân verdiği ölçüde yoğunluğunu koruyabiliyor. Buradaki dengenin çok iyi ayarlandığını, peşine düşülen şair ile anlatıcının kaderlerinin ortak olmasa bile paralel olduğuna dair yaratılan hissin zorlama olmadığını hissettiğimizde romanın başarısını kabul ediyoruz. Kalabalıkta Yüz-

ler'in tek sorunu ilk roman arazlarından sayılan çok fazla malzemeyi bir anda kullanması ve romanın finalinin bu malzemenin hak ettiği yeterlilikte olması diyebiliriz.

Dişlerimin Hikâyesi'nde ise anlatı daha doğrusal düzlemde ilerliyor. En azından romanın son kısmına yaklaşıncaya kadar öyle olduğu konusunda güvence hissediyoruz. Fakat Luiselli, bu romanda da bir sürpriz hazırlıyor okuruna ve yine anlatıcının konumu, güvenilirliği ve gerçekliği konusunda şüphe duyulmasını talep ediyor. Dişlerimin Hikâyesi, Kalabalıkta Yüzler'e göre daha derli toplu ve kullandığı malzemeyi de romanın bölümleri arasındaki ilişkiyi de daha sıkı kuran bir roman olarak dikkat çekiyor. Bu anlamıyla Luiselli'nin yazınsal yolculuğunda olumlu anlamda bir ilerlemenin gerçekleştiğini söylememiz mümkün.

Kayıp Çocuk Arşivi ise Valeria Luiselli'nin yazınsal serüveninin yeni bir uğrağı olarak dikkat çekiyor. Hem Kalabalıkta Yüzler hem de Dişlerimin Hikâyesi ile tema ve anlatıcı tercihleri anlamında benzerlikleri olan Kayıp Çocuk Arşivi, yazarın her romanında çitayı nasıl adım adım yükselttiğini müjdeleyen bir eser.

İNSAN OLMANIN TRAJEDİSİ

Kayıp Çocuk Arşivi, ilk evliliklerinden olan çocuklarıyla birlikte yaşayan biri belgeselci biri de belgeci bir çiftin hikâyesine odaklanıyor. Kadın ve Adam, birlikte çalıştıkları dönemde sıkı bir aile bağı oluşturmuşlar. Birlikte çalıştıkları proje sonuçlanınca yollarının yavaş yavaş ayrılmaya başladığını hissediyorlar. Aynı zamanda anlatıcı olan Kadın, Meksika'dan ABD'ye göçmek için sınıra doğru yola çıkan çocukların, Adam ise ruhları hâlâ yok edildikleri topraklarda yankılar aracılığıyla dolanan Apaçilerin peşine düşmek istiyor. Çocuklar ise her şeyden habersiz hep birlikte çıkıla-

“

Kayıp Çocuk Arşivi, ilk evliliklerinden olan çocuklarıyla birlikte yaşayan biri belgeselci biri de belgeci bir çiftin hikâyesine odaklanıyor. Kadın ve Adam, birlikte çalıştıkları dönemde sıkı bir aile bağı oluşturmuşlar. Birlikte çalıştıkları proje sonuçlanınca yollarının yavaş yavaş ayrılmaya başladığını hissediyorlar

“

Özellikle romanın ilk yarısı boyunca anlatımın melankolik bir tona bürünerek duygulara saldırması tehlikesiyse çocukların varlığıyla dengelenmeye çalışılmış. On yaşındaki oğlanın özgüvensiz bilgiçliği, beş yaşındaki kızın lekelenmemiş hayalperestliği hem yoğunluğun artmasına hem de melankolinin mizahla dengelenmesine hizmet etmiş.

cak yolculuğu merak ediyor. New York'tan başlayıp ülkenin batısına doğru yola çıkmalarıyla birlikte yaşamlarının da değişeceğinin farkında değiller henüz. Romanın Kalabalıkta Yüzler'e benzer şekilde evlilik krizi üzerine yoğunlaşacağını hissediyoruz.

Ama Luiselli'nin asıl amacı tüm ikiyüzlülüğüyle Batı medeniyetini tartıştırmak. Anlatıcının Meksika'dan göç etmeye çalışırken kayıp olan çocukları, Adam'ın ise beyaz gözler tarafından soykırıma uğratılan Kızılderilileri araştırmak istemesi tesadüfi değil. Luiselli, Meksikalı mülteci çocuklar ile Apaçiler arasındaki bağı ve ezenlerin kötülük konusunda nasıl bir devamlılığa sahip olduğunu vurgulayarak günümüzün trajedisini anlamamıza yardımcı olmaya çalışıyor. Ama bunu doğrudan anlatmak, yaşanan acıların dökümünü yapmak ve okurunu dehşetin yüreğine bakmaya zorlamak istemiyor yazar. Yaşanan bireysel ya da toplumsal trajedileri yarıştırmak da değil derdi. Daha çok insan olmanın trajedisi üzerine odaklanmamız isteniyor roman boyunca. Onun için bir taraftan evlilikle ilgili sorgulamalar yaparken diğer taraftan Apaçilerin yaşadıklarını, Kadın ve Adam, çocuklarıyla ilgili endişeye kapılırken mülteci çocukları düşünmemizi istiyor.

Özellikle romanın ilk yarısı boyunca anlatımın melankolik bir tona bürünerek duygulara saldırması tehlikesiyse çocukların varlığıyla dengelenmeye çalışılmış. On yaşındaki oğlanın özgüvensiz bilgiçliği, beş yaşındaki kızın lekelenmemiş hayalperestliği hem yoğunluğun artmasına hem de melankolinin mizahla dengelenmesine hizmet etmiş. Yine de romanın ilk yarısındaki evlilik, sorumluluklar, kararlar gibi konularda sürekli tekrarlanan akıl yürütmeler romanın ritminin düşmesine neden oluyor. Ama bu düşüşün romanın ikinci yarısına hazırlık olduğunu ilerleyen sayfalarda anlıyoruz.

DIKEY ANLATILAN YATAY BİR ROMAN

Luiselli, görmezden gelinen, kaybolan ve unutulmaların hikâyesini anlatmak istiyor ama bunların acılarını sömürerek, gaddarlığı görünür kılıp normalleştirerek yaparsa istediği etkiyi yaratamayacağı farkında. Aynı zamanda görmezden gelinenlerin sadece kayıp çocuklar değil, kendi çocuklarımız da olduğunu biliyor. Onun için farklı bir strateji izleyerek, “ya kaybolanlar sizin çocuklarınız olsaydı” sorusunu ortaya atıyor. Burada da kolaycı “empati kurun” klişesine sapsadan, çok yakından tanıdığımızı sandığımız, aslında uyuduğunu sanıp söylediklerimize dikkat etmediğimiz zamanlarda bizleri can kulağıyla gizlice dinleyen çocuklara veriyor sözü. Romanın ikinci yarısında oğlanın anlatıcı olması, sadece biçimsel bir tercih değil. Hem romanın didaktizme saplanmasını önlemeyi hem de toplumsal gerçeğin dolaylımsız aktarılmasını hedefliyor, Luiselli. Romanın ilk yarısının sonlarına doğru anlatıcıya şu söyledikleri de neden kitabın ikinci yarısının oğlanın ağzından anlatıldığını açıklar gibi: “Çocuklar içinde buldukları ortamı yavaşça, sessizce değiştirir. Yetişkinlerden daha geçirgendir onlar, karmaşık iç dünyaları durmaksızın dışarı sızar, gerçek ve katı olan her şeyi kendilerinin hayaletvari versiyonlarına dönüştürür. Belki, bir çocuk, tek başına, kendi kendine çevresindeki yetişkinlerin idame ettiği ve tutunduğu dünyayı değiştiremez. Ama o dünyanın normalliğini bozmak, peçesini yırtmak, her şeyin kendi farklı iç ışıklarıyla parlamasını sağlamak için iki çocuk yeterlidir.”

Luiselli, Kalabalıkta Yüzler’de yazmak istediği romanı tariflerken, “Dikey anlatılan yatay bir roman; içeriden okunabilmesi için dışarıdan yazılması gereken bir roman” ifadelerini kullanır. Juan Gabriel Bocanegra’nın vurguladığı gibi dikey bir roman



Kalabalıkta Yüzler, Valeria Luiselli,
Çevirmen: Seda Ersavcı, 152 syf.,
Siren Yayınları, 2016.

olarak adlandırdığı şey, kronolojik ve organize zaman çizelgeleriyle okunmayan, birçok şeyin aynı anda, farklı zamanlarda gerçekleştiği, gökyüzüne bakmak gibi okunan bir metindir. Yatay roman ise her şeyi, hepsi iç içe ve farklı mantıklarla anlaşılabilir şeyleri bir arada görebilen bir anlatıya vurgu yapar. Yatay roman kuşbakışı, dikey roman yürüyüşe çıktığında yüksek gökdelenlerin arasından gökyüzünü izleyen kişinin bakışıdır. Böylece hem derin ve geniş hem de yoğun ve anlaşılır olmayı hedefler. Bunun için atmosferin kimi zaman yoğunlaştırılması kimi zaman ise hafifletilmesi gerekir.

Kayıp Çocuk Arşivi; yoğunluğu, dengesi, atmosferi ve ritmiyle Luiselli'nin ustalaşmaya başladığını müjdeleyen bir roman. Yine Kalabalıkta Yüzler'de kurduğu şu cümleler aynı zamanda son romanını da tanımlıyor: “Yoğun ve gözenekli bir roman. Bir bebeğin kalbi gibi”.

* Aysu Önen'in Margaret Atwood'un son romanı üzerinden edebiyat piyasasının işleyişini betimlediği şu yazısı, bu tarz tanıtım faaliyetlerinin nasıl yürütüldüğünü gözler önüne sermesi açısından önemli: <https://t24.com.tr/k24/yazi/hikaye-mit-reklam,2412>



Paris'ten Küba'ya: Devrimin saklı fotoğrafları

Michael Löwy'nin derlediği "Devrimler" çalışması Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlandı. Löwy bu çalışmada, Paris Komünü'nden günümüze başlıca devrimci hareketler hakkında geniş bir fotoğraf arşivi derliyor ve tutarlılık kaygısıyla Paris Komünü, 1910-1920 Meksika devrimi, iki Rus devrimi 1905 ve 1917, 1919 Alman ve Macar devrimleri, İspanya devrimi ve iç savaşı 1936-1937, Çin devrimi ve Küba devrimini ele alıyor.

Soner Sert

Her devrim, eski düzenin yıkılışıyla başlar. Savaş anlarında, kaos ve çalkantı içinde, kurumların, yaşam biçimlerinin ve hiyerarşilerin kökten değişimi ve altüst oluşuyla yoluna akar. Toplumun tamamını derinden sarsar. Bu sarsma hali, “yeni”nin hikmetinden öte, eskinin yok oluşuyla ilgiliyse de, inşa sürecinin kendisi bile bireyi sarsmaya meyillidir. Zira devrim, varoluşu itibariyle, insanı baştan yaratmaya niyetlidir.

Yakın zamanda Michael Löwy’nin derlediği Devrimler isimli çalışma Ayrıntı Yayınları’ndan çıktı. 1871 Paris Komünü’nden alarak Küba Devrimi’ne kadar uzanan süreçte, toplamda dokuz devrimi – fotoğrafları üzerinden- inceleyen kitap, titiz bir çalışmanın ürünü. Yaklaşık son yüz elli yıllık süreçte yaşanan sınıf kökenli devrimleri odağına alan kitap, okura daha önce hiç görmediği fotoğrafları sunuyor.

Kitapta ilk sırayı 1871 Paris Komünü alırken, 1905 ve 1917 Rus Devrimi incelenen ikinci ve üçüncü devrim olma özelliği taşıyor. Sırasıyla 1919 Macar Devrimi, 1918-1919 Alman Devrimi, 1910-1920 Meksika Devrimi, 1911-1949 Çin Devrimleri, 1936 İspanya Devrimi ve 1953-1967 Küba Devrimi, fotoğrafları odağa alınarak incelenen diğer devrimler... Yazar Löwy, derlediği bu çalışmada, “devrimleri neye göre seçtiğini” şöyle açıklıyor: Tutarlılık kaygısıyla “klasik” devrimleri tercih ettik, toprağı ve zenginlikleri dağıtmayı, sınıfları ilga etmeyi ve iktidarı emekçilere vermeyi hedefleyen eşitlikçi toplumsal devrimleri...

Löwy, çalışmanın sonunda, “Tarih Henüz Bitmedi”, başlığı altında bir dizi devrimi daha konu alıyor. Bu bölümde, “kelimenin gerçek anlamındaki devrimlerden ayırt edilmesi gerek” sözleriyle tarif ettiği,

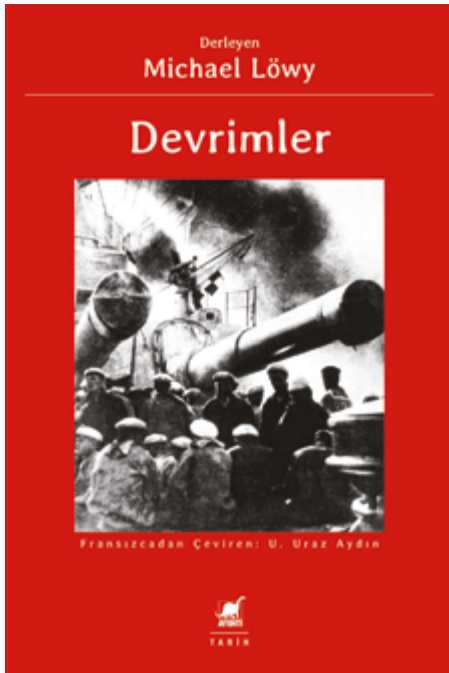
Mayıs 68, Portekiz Karanfil Devrimi (1974-1975), Nikaragua Devrimi (1978-1979), Berlin duvarının yıkılışı (1989), Chiapas'taki Zapatist Ayaklanma (1994-1995) gibi toplumsal olay ve olguları odağına alan yazar, kısa bir değerlendirmeye tabii tutuyor.

Yine yazar Löwy, önemsiz olmadığını düşünse de, “farklı bir doğa sahip olan başka devrimci hareketleri dışarıda bırakmak zorunda kaldık” sözleriyle nitelediği sömürge karşıtı devrimler ile ulusal kurtuluş mücadeleleri (Hindiçin ve Cezayir Devrimleri) ya da anti totaliter, anti bürokratik ve demokratik olarak nitelediği 1956 Macar Devrimi bu kitapta yok.

Kitabın “hikmet”i ise şu: Yukarıda bahsi geçen devrimler, kısa ve tanıtıcı yazıların akabinde fotoğrafları üzerinden anlatılıyor. Fotoğraf sanatının, temelde bir “hikâye” anlattığını düşünürsek, bu durumun bir kişinin değil de, bir grubun “büyük hikâyesini” anlatıyor oluşu, son derece etkili bir yöntem. Öyle ki fotoğraf, o dönemde her ne kadar o amaçla kullanılmasa da, 1871 Paris Komünü'nü görüp, bu coşkudan nasiplenmemize sebep olmuştur. Fotoğrafın, odağına barikatları aldığı ilk toplumsal eylemin Paris Komünü'ne tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Zira fotoğraf makinesinin icadı da aynı dönemlere denk düşer. Sonraki yıllarda bir tarihsel aktör, bir aidiyet sembolü, bir kimlik işareti, bir propaganda, bir mücadele aracı halini alacak olan fotoğraf, o dönemde öncelikli olarak fişleme amacıyla kullanılmıştır. Gerçi bu dönemde de öyle kullanıyor ama yüz elli yıl önceki sonuç biraz daha sert anladığımız kadarıyla. Roland Barthes fotoğrafın o yıllardaki etkisini şöyle açıklıyor: Bazı komünarlar barikatlarda poz verme konusundaki memnuniyetlerini pahalıya ödediler: Yenilince, Thiers'in polisleri tarafından teşhis edildiler ve çoğu kurşuna dizildi.

“

Kitabın “hikmet”i ise şu: Yukarıda bahsi geçen devrimler, kısa ve tanıtıcı yazıların akabinde fotoğrafları üzerinden anlatılıyor. Fotoğraf sanatının, temelde bir “hikâye” anlattığını düşünürsek, bu durumun bir kişinin değil de, bir grubun “büyük hikâyesini” anlatıyor oluşu, son derece etkili bir yöntem.



Devrimler, Derleyen: Michael Löwy, Çevirmen: Uraz Aydın, 480 syf., Ayrıntı Yayınları, 2019.

Son yüz elli yılın bir panoramasını da gözler önüne seren kitap, dünya işçi sınıfının aynı dönemi konu alan bir kronolojisi olarak da okunabilir. Bu bağlamda fotoğrafın “içeriden” yahut “dışarıdan” olması, yani ideolojik tavrı ise ayrıca inceleme konusu. Kitapta yer alan fotoğrafların hemen tamamına yakını, bir olgu olarak devrimin icra edilişi sırasında burjuva basınının deklanşörlerine yakalanan karelerden oluşuyor, diyebiliriz. Örneğin Alman Devrimi, “karşı cepheden” aktarılıyor. Rosa’nın fotoğrafları onun devlet tarafından takibi esnasında çekiliyor. Veyahut Meksika Devrimi sırasında çekilen fotoğraflar da öyle... Fotoğrafçı, barikatın öte tarafında her zaman. Bu durumu bozan ve fotoğrafa yeni bir soluk getiren “içeriden” örnek ise Kübalı Alberto Korda’nın sayesinde değişiyor. Korda’nın bir cenaze sonrası, Che’nin kararlı bakışlarını yakaladığı -20. yüzyılın en bilindik fotoğrafı- o eşsiz fotoğraf, ziyadesiyle “içeriden” bir kare. Barikatın ayırdığı ve “bizden-onlardan” ayrımının yapıldığı anda, “bizden” olan alanda kayda alınan o portre, devrim mefhumunun bir ideolojik yansıması aynı zamanda.

Fransızcadan U. Uraz Aydın’ın çevirisiyle Devrimler, raflarda okurunu bekliyor.



Sebahattin Şen: Trklgn sinema perdesine musallat olmuş hayaletler var

KHK ile görevinden ihraç edilen akademisyen Sebahattin Şen'in kaleminden "Gemideki Hayalet - Türk Sinemasında Krtlgn ve Trklgn Kuruluşu" kitabı Metis Yayıncılık tarafından yayımlandı. "Yönetmenler ve senaristler, her defasında yüce-öteki olarak algıladıkları Batı'nın karşısında hissettikleri yetersizlikleri, eksiklikleri kurguladıkları Kürtlük imgeleriyle telafı ediyorlardı" diyen Şen ile kitabını, Türklük-Kürtlük arasındaki ilişkinin Türk sinemasında nasıl temsil edildiğini ve Kürt sinemasını konuştuk.

Mustafa Zengin



Kitap, doktora tezimin iskeletinden oluşmuş bir metin. Ama sonuçta tezden bambaşka bir metne dönüştü. Fakat doktoradan önce yüksek lisans döneminde Kürtlerin sinemadaki temsillerine dair sorular oluşmaya başlamıştı.

Sebahattin Şen, 2017 yılında barış bildirisine imza attığı gerekçesiyle KHK ile görevinden ihraç edilmiş bir akademisyen. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisiydi. Ekim ayında Gemideki Hayalet isimli kitabı okurlarla buluştu. Kitap, Metis Yayınları'ndan çıktı. Sebahattin Şen kitapta, "Türk Sinemasında Kürtlüğün Ve Türklüğün Kuruluşu" altbaşlığından anlaşılacağı üzere Türklüğün ve Kürtlüğün Türk sineması perdesinde vücut bulma halini, Türklük-Kürtlük arasındaki ilişkinin Türk sinemasındaki temsilinin nasıl bir biçimde tezahür ettiğini işliyor. Bunu da belli başlı filmler üzerinden ele alan yazar, aynı zamanda Kürt sineması üzerine de bir değerlendirme sunuyor.

Biz de eseri bahane ederek Şen ile eserin ortaya çıkış nedenini ve sürecini; Türklüğün ve Kürtlüğün ne olduğunu; Türklük-Kürtlük arasındaki ilişkinin nasıl bir biçimde işlediğini ve Türk sinemasında nasıl temsil edildiğini; bu ilişki ve temsil edilmiş dönemseller olarak Türk sinemasında bir farklılaşmaya maruz kalmayıp kalmadığını; yanı sıra Kürt sinemasını ve Türklük-Kürtlük ilişkisinin Kürt sinemasında nasıl bir yansıma bulduğunu konuştuk.

'İHRAÇ OLMAM GİBİ KÖTÜ BİR OLAY BU KİTABIN OLUŞMASINDA ETKİLİ OLDU'

Kitap, yanılmıyorsam doktora tezinize dayanıyor. Öncelikle bu fikrin ve eserin çıkış nedeni ve sürecini dinlese, iyi olur sanırım. Bize biraz bundan bahsedermisiniz?

Kitap, doktora tezimin iskeletinden oluşmuş bir metin. Ama sonuçta tezden bambaşka bir metne dönüştü. Fakat doktoradan önce yüksek lisans döneminde

“

Esasında kitap macerası da ihraçtan sonra başladı. Diyebilirim ki, ihraç olmam gibi kötü bir olay bu kitabın oluşmasında etkisi oldu. Çünkü İstanbul'a geldim, Metis Yayınları ile görüşme imkanım oluştu ve oradan bu metin çıktı. Doktorada olmayan bölümler buraya eklendi. Mesela, kitaba ismini veren dokuzuncu bölüm, "Gemideki Hayalet" bölümü sonradan eklendi.

Kürtlerin sinemadaki temsillerine dair sorular oluşmaya başlamıştı. Yüksek lisansta danışman hocamla böyle konuşmalar hatırlıyorum. Kürtlerin Türk sinemasındaki temsillerinden tuhaf bir rahatsızlık duyuyordum, ama bu rahatsızlığı konumlandırıyamıyordum. Sonuçta Kürtlerin gösterildiği o filmlerle hep karşılaşıyorduk televizyon aracılığıyla. Dolayısıyla orada hikaye başladı. Yüksek lisans tezimde sadece şarkiyatçı literatürü, daha doğrusu oryantalizm eleştirisini baz alan sınırlı bir tez yazdım. O da Kürtlerin sinemadaki temsilleri ile ilgiliydi, ama sınırlı sayıda filmler üzerinden gittim. 2011'de doktora Mimar Sinan Üniversitesi'nde başladım. 2016'da tez bitti ve Haziran ayında savunmasını yaptım. O zaman da hala kitap fikri yoktu. Sonra işte 2017'de barış bildirisine imza attığım gerekçesiyle KHK ile çalıştığım üniversiteden ihraç oldum ve ondan sonra İstanbul'a geldim. Esasında kitap macerası da ihraçtan sonra başladı. Diyebilirim ki, ihraç olmam gibi kötü bir olay bu kitabın oluşmasında etkisi oldu. Çünkü İstanbul'a geldim, Metis Yayınları ile görüşme imkanım oluştu ve oradan bu metin çıktı. Doktorada olmayan bölümler buraya eklendi. Mesela, kitaba ismini veren dokuzuncu bölüm, "Gemideki Hayalet" bölümü sonradan eklendi. "Ek" diye bir bölüm var, o da sonra eklendi. Aynı zamanda yen bir "Önsöz" ve "Giriş" yazıldı ve bütün metin defalarca gözden geçirildi.

'TÜRKLÜĞÜN KÜRTLÜĞE DAİR ÜRETTİĞİ İMGELER VE SÖYLEMLERDE HAYALETİN İKİLİ İMGESİ BELİRİYOR'

Dokuzuncu bölüm, yani "Gemideki Hayalet" bölümünün kitaba ismini verdiğini söylediniz. Burada, "Gemideki Hayalet" derken ne kastediliyor? Açıkçası ilk gördüğüm vakit kendi kendime, acaba Marx'ın meşhur "komünizm hayaleti"ne

mi bir atıf yapıyor, diye sormadan edemedim. Nedir bu “Gemideki Hayalet”? Asuman Suner Yeni Türk sineması üzerine kaleme aldığı “Hayaletli Ev” isimli eserinde “hayalet, unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmiş bugüne taşıyan, silinmeye direnen “iz”dir, ya da “bastırılanın geri dönüşü”dür” der. Kitabınızın isminin de böyle bir imleyişi mi var?

Evet. Öncelikle kitaptan bağımsız olarak, bu dediğin şey, evet, hayaletler hep var. Semboliğe geri dönen musallat olan hayaletler, hortlaklar... Kitaba ismini veren dokuzuncu bölümde usulünce gömülme-yenler ve yası tutulamayanların filmlerdeki hayaletleşen varlıklarından söz ediyorum. “Gemideki Hayalet” esasında Sarmaşık filminden çıkıyor. Ama sadece Sarmaşık filminde, ismi de “Kürt” olan karakterin bütün gemiye musallat olmasından öte, şu anlamı da ihtiva ediyor benim açımdan: Türklük evreni açısından, yaşayan ve usulünce ölmeyen ve gömülme-yen bütün Kürtler, sanki ha bire Türklüğe musallat oluyor gibi. Dolayısıyla Gemideki Hayalet’in hem gerçek, yani filme gönderdiği anlamda, hem de alegorik bir anlamı var. Hayaletleri, Türklüğün evrenine, Türklüğün perdesine musallat olmuş Kürtlerin ve Kürt sorununun alegorisi olarak da düşünüyorum. Bununla birlikte hayalet bir taraftan dehşet saçar, bir taraftan da sevecendir. Türklüğün Kürtlüğe dair farklı alanlarda ürettiği imgeler ve söylemlerde hayaletin bu ikili imgesi beliriyor. Yani bir taraftan Kürtler Türklüğün algısı açısından dehşet ve korku kaynağı, bir yandan da çocuksu, masum, naif bir varlık. Hayaletin bu ikili imgesi ile de ilişkilendirdim bu ismi.

Bununla birlikte Türk sinemasında Kürtler doksanların sonlarına kadar işaret edilerek ama adlandırılmadan temsil edildiler. Adlandırılmayanın, tanınmamanın hayaletimsi varlığı. Bu tür bir temsil tekniğinin kolonyalist söylemin bir hareketine karşılık geldiğini belirtmek gerekiyor: Sömürgecinin farkını eş zamanlı olarak hem görünür kılıp hem inkâr eden bir ideolo-

“

Hayaletleri, Türklüğün evrenine, Türklüğün perdesine musallat olmuş Kürtlerin ve Kürt sorununun alegorisi olarak da düşünüyorum. Bununla birlikte hayalet bir taraftan dehşet saçar, bir taraftan da sevecendir. Türklüğün Kürtlüğe dair farklı alanlarda ürettiği imgeler ve söylemlerde hayaletin bu ikili imgesi beliriyor.

ji olarak kolonyalizmin çifte hareketi, Kürtlerin hem Türklük dairesi içerisindeki hem de filmlerdeki temel temsil edilme stratejisini oluşturdu.

'ULUSLAR SINEMA ARACILIĞIYLA İMGESEL BİR DÜZLEMDE HAYALİ VE FANTASTİK MEVCUDİYETLERİNİ OLUŞTURDULAR'

Sinema, son tahlilde on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, işte ilk olarak 1895 yılında çekilen bir belgesel film ile ortaya çıkmış modern bir kültürel-sanatsal uğraş. Bu süreç ise, tam da ulus inşa sürecinin en zirve noktasına çıktığı bir döneme tekabül ediyor. Buradan yola çıkarak, sinema ile ulus inşası arasında doğrudan yahut dolaylı bir ilişkinin mevcut olduğunu saptamak mümkün mü? Mümkün ise, bu nasıl bir ilişki biçimidir?

Bildiğiniz üzere ulus inşası ile matbu olanın ilişkisini (Benedict) Anderson kuruyor, Hayali Cemaatler kitabında. Orada Anderson, hatırladığım kadarıyla, bütün bir basın, kitabın, romanın, yani matbu olanın, hatta hikayenin, yani mitik olanın kayda geçirilmesinin ulus inşasında ne kadar belirleyici olduğunu bize söylüyor. Dolayısıyla buradan baktığımızda, şöyle bir şey var: Diyelim ki romanı düşündüğümüz vakit, romanın ilk formunu eğer Cervantes'in Don Quijote'ünü kabul edeceksek, mesela orada ulus daha tam formuna kavuşmamış. Dolayısıyla ulus devletlerden ve bugün anladığımız anlamda ulusal kimliklerden önce hikayeler, efsaneler, mitler, romanlar var. Ama sinemanın bu yönüyle edebiyattan bir farkı var. Geniş anlamıyla edebiyat hep vardı ama sinema belli teknolojik gelişmelerin koşullandırmasıyla modern bir çağda mümkün olmuştur.

Dikkat çektiğiniz gibi, sinema doğduğunda modern ulusal devletler ve kimliklerin inşası tam gaz devam etmekteydi. Tabii, sömürge karşıtı ulusal hareketler daha başlamamıştı. Ulusal kimliklerin ve devletlerin oluşmaya başladığı modern bir alt-üst oluşun tam ortasına doğdu sinema. Dolayısıyla ulusal kimliklerin ve devletlerin olduğu bir dünyaya doğan sinema ile ulus inşası arasında bir bağlantı kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Denebilir ki, sinema aracılığıyla uluslar imgesel bir düzlemde, kendi hayali ve fantastik mevcudiyetlerini oluşturduklar. Modern ulusal edebiyatlarla birlikte sinema ulusal bir ethosun (ya da ulusal bir 'tin'in) yapılandırılmasının temel formlarından biridir. Mesela bütün Yeşilçam'a ve öncesine baktığımızda, bunu görürüz. Dolayısıyla sinema, ulusları, yani ulusların "hayali birliği"ni perdede gerçekleştirmesi anlamında ulusların inşasının bir parçasına, bir gücüne, bir motoruna dönüştü, diyebiliriz. Ama diğer taraftan sinema, ulusların kendilerine dair geliştirdiği fantastik imgelerin, her zaman boşluklar, çatlaklar, imkansızlıklar ve antagonizmalarla bölünmüş olduğunu da gösteriyor.

'SİNEMA 'ULUSAL CEMAAT'E DAİR İKİLİ BİR ŞEKİLDE İŞLİYOR'

Yani bir nevi o süreci devam ettiren bir aygıt dönüştü. Mesela Türk filmlerinde, başta Yeşilçam olmak üzere, 50'li yıllardan sonraki filmlerde Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin benimsediği o "Türk muhayyeli"ni sürekli gündemde tutan, inşasına yardımcı olan, yeniden üreten bir rol üstlenildiğini görüyoruz. Yanılıyor muyum?

Evet. Yeşilçam filmlerinde, istisnaları olmakla birlikte, toplumsal uzamı kat eden sınıfsal, etnik, cinsel

“

Yeşilçam'a ve öncesine baktığımızda, bunu görürüz. Dolayısıyla sinema, ulusları, yani ulusların "hayali birliği"ni perdede gerçekleştirmesi anlamında ulusların inşasının bir parçasına, bir gücüne, bir motoruna dönüştü, diyebiliriz.

çelişkiler ve antagonizmalar yatıştırılıyordu. Böylece sinemanın perdesinde antagonizmalarından arınmış muhayyel bir ulusal imge kuruluyordu. Umut Tümay Arslan'ın ifadesiyle Türklüğün “sınırlı modernleşme” arzusunun görünür yüzeyidir Yeşilçam. Fakat aynı Yeşilçam sineması, Kürtlük kurguları söz konusu olduğunda “sınırsız bir medenileştirme arzusunun” yüzeyine de dönüşüyor. Yeşilçam filmlerinde bütün çelişkilerden ve antagonizmalardan arındırılmış bir ulus-Türklük arzusu ve hayali belirgin. Şunu demeye çalışıyorum. Uluslar kendilerine dair hikayeler anlatırlar ve o hikayelerin hemen hepsi ulusun fantazmatik birliğini inşa eder. Yani, ulusun en “ideal hal”ini inşa eder. Çünkü mevcutta zaten böyle bir “ideal hal” yok. Bölünmüş, yani cinsiyetle, etnisiteyle, ırkla, sınıfsal farklarla bölünmüş bir olgudur, ulus dediğimiz şey. Mesela, sinema, ideolojinin belli bir tür tanımı ile burada kesişiyor. Diğer taraftan sinema tam da o parçalanmışlığın da yüzeyine dönüşüyor. Yani çifte bir şekilde işliyor sinema. Bir taraftan ulusal öznelere fantazmatik bir “ulusal cemaate” aitlik duygusu veriyor ama aynı zamanda o cemaatin bölünmüş, parçalanmış, antagonizmalarla dağınık bir yapı olduğunu da gösteriyor. Dolayısıyla bir taraftan “ulusal bizi” yatıştırıyor, “biz”e iyi geliyor. Çünkü bütün o gerçekliğin karmaşıklığını, çatışmasını perdede yatıştırıyor. Ama diğer taraftan da “biz”i tedirgin ediyor, “biz”in bir kurgudan ibaret olduğunu gösteriyor, “biz”i endişeye sevk ediyor.

Şimdi siz eserde Türk sinemasında Türklüğün ve Kürtlüğün kuruluşundan bahsediyorsunuz. Kürtlük kısmına sonra gelmek koşuluyla, önce Türklüğün kuruluşunu sormak istiyorum. Genel olarak, bir tarafta Batıcı-modernist-laik olan Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin tahayyül ettiği bir “Türklük” var, diğer tarafta ise, gelenekçi-İslamcı-muhafazakar olup Cumhuriyetin o kurucu ideolojisine karşıymış(!) gibi duran bir anlayışın “Türklük tahayyülü” var. Şimdi evvela böyle bir Türklük kategorileştirmesi

“

..Bir taraftan “ulusal bizi” yatıştırıyor, “biz”e iyi geliyor. Çünkü bütün o gerçekliğin karmaşıklığını, çatışmasını perdede yatıştırıyor. Ama diğer taraftan da “biz”i tedirgin ediyor, “biz”in bir kurgudan ibaret olduğunu gösteriyor, “biz”i endişeye sevk ediyor.

yapmak mümkün mü? Mümkün ise, genel olarak bu bahsettiğimiz, özel olarak da sinemada maruz kaldığımız Türklük, hangi Türklük?

Biliyorsun, kitap Türklük tartışması ile başlıyor. Neden böyle bir tartışma yapma gereği duydum? Çünkü Türk sinemasının Kürtlüğü ve Türklüğü nasıl düşündüğü, hangi imgelerle, hangi arzularla, hangi duygularla, fikirlerle temsil ettiği sorusu, Türklük tartışmasını zorunlu kılıyor. Kendi Türklük tanımını nasıl diğer Türklük tartışmalarından farklılaştırdığımı geçmeden önce, açıkca belirtmeliyim ki, senin o dediğin şey üzerine çok fazla düşünmedim. Ama şunu söyleyebilirim Türklüğün Kemalist imgesi ile muhafazakar imgesi arasında bir hareket var, son kertede Türklüğü otoriter, kapanmacı bir tarzda yeniden üreten bir hareket.

‘TÜRKLÜĞÜN KÜR TLÜK KARŞISINDA BİR EGEMENLİK BİÇİMİ OLDUĞUNU FİMLER ÜZERİNDEN TAKİP EDEBİLİYORUZ’

Siz kitapta Türklüğü nasıl tartışıyorsunuz ve onu sinemayla bağlantısını nereden kuruyorsunuz?

Metinde Umut Tümay Arslan ve Barış Ünlü’nün yaptığı Türklük tartışmalarına bir ek yaparak tanımın sınırlarını genişletmeye çalışıyorum. Arslan Türklüğü özneleri kendine bağlayan bir tür “toplumsal iktidar”, bir ethos olarak düşünüyor. Öznellik üreten bir tür ideoloji olarak Türklük. Bu tür bir kavramsallaştırma Türklüğün, Türkiye’de yaşayan Türk olmayanlar karşısındaki egemen karakterini öne çıkarmaya yetmiyor. Diğer bir ifadeyle, Türklüğün sadece ideoloji gibi çalışan yönünü vurgulamak, onun kişiyi kendine, kavramın Althusserci anlamıyla, çağırın etkisinin gücünü göstermesi açısından önemli olsa da, başka bedenler, bilinçler, bilinçdışıları üzerinde nasıl çalış-

tığını görmüyor. Ünlü ise, Türklüğün kuruluş süreçlerinde belirleyici olan ötekilerin –Kürtler, Ermeniler gibi- varlığını haklı olarak vurgulasa da, Türklüğü postkolonyal bir dünyada Beyazlık hallerine yakın bir bağlamda düşündüğü için (Kürt sorunu bağlamında tabiyet ve tahakküm ilişkilerinin farklı biçimler olarak devam ettiği düşünüldüğünde) Devlet ile özdeşleşen Türklüğün kolonyal bağlamdaki hareketlerini görmüyor.

Bununla birlikte Arslan'ın ve Ünlü'nün çalışmaları Türklük tartışmalarını zenginleştiren iki önemli müdahale olarak değerlendirilmelidir. Ancak, öznellik üreten toplumsal bir iktidar ve bir tür “Beyazlık” olarak Türklüğün, egemenlik ilişkileri içerisinde şekillendiğini unutmamak gerekiyor. Buradan ilerlediğimizde Türklüğün sadece bir tür “Beyazlık ethosu”ndan, ideolojiden ibaret olmadığı ortaya çıkıyor. Egemen bir konum olarak Türklük, onun kişileri kat eden toplumsal bir iktidar, öznellik üreten bir tür ideoloji olmasını da mümkün kılıyor. Türklüğün bir egemenlik biçimi olarak inşası, başka halkların –Kürtlerin, Müslüman olmayan toplulukların- tanımlanması, tanınmaması, tahrip edilmesiyle mümkün olmuştur. Türklük, onun içine doğanlar ya da ona dahil olanlar açısından toplumsal bir iktidar, kendi imtiyazlarını ve üstünlüklerini unutturan bir tür ideoloji olarak işlerken, onun dışarıda bıraktıkları ya da onun dışını oluşturanlar açısından –buna ek olarak- bir tahakküm ve egemenlik biçimi olarak çalışmaktadır. Bu bağlamda Türklük, onunla özdeşleşen kitleler söz konusu olduğunda duygular, fikirler alanında hareket eden bir tür ideoloji gibi çalışırken, onun dışında kalanlar açısından, bedenler ve coğrafyalar üzerinde de hareket eden bir egemenlik biçimine dönüşüyor.

Türklük, bu bahsettiğiniz çerçevede artık “dışa” yönelik oluyor.

Evet, coğrafyayı, mekanları, bedenleri otoriter bir

“

Türklük, onun içine doğanlar ya da ona dahil olanlar açısından toplumsal bir iktidar, kendi imtiyazlarını ve üstünlüklerini unutturan bir tür ideoloji olarak işlerken, onun dışarıda bıraktıkları ya da onun dışını oluşturanlar açısından –buna ek olarak- bir tahakküm ve egemenlik biçimi olarak çalışmaktadır.

tarzda kat eden ve bir egemenliğin gösterenine dönüşen bir Türklük'ten söz ediyoruz. Türklüğün aynı zamanda bir egemenlik biçim olduğu, Kürtlük karşısında bir egemenlik biçimine dönüştüğünü filmler üzerinden takip edebiliyoruz. Türklüğün Kürtlük karşısında egemen bir ethos olduğu, Türk sinemasının kurguladığı Kürtlük imgelerinde görünür hale geliyor. Daha önemlisi, Türk sinemasının Türklüğü nasıl tasavvur ettiği, hangi duygu, fikir, arzu ve hazlarla donattığı, ona dair nasıl fantazilere sahip olduğunu da Kürtlük temsilleri sayesinde görebiliyoruz.

Kitapta bu “egemenlik biçimi”nden de bir “kolonyal ilişki” olarak bahsediyorsunuz.

Evet, Türklükle Kürtlük arasındaki egemenlik ilişkisinin tarihsel ve aktüel seyrine bakıldığında bunun kolonyal türden ilişkiler olduğu görülecektir. Filmleri de bu bağlama yerleştirerek inceliyorum.

‘TÜRKLÜK TARTIŞMALARINI SADECE MİLLİYETÇİLİK KURAMLARI İLE TÜKETEMEYİZ’

Türklük, en azından Kürtlere yönelik olan için, ideolojiyi aşan ve aynı zamanda kapsayan bir Türklük diyorsunuz. Eğer öyle ise, o zaman Türklüğü, milliyetçilik ile özdeşleştiremeyiz ya da ona indirgeyemeyiz. Zira Türklüğün pratikleri olan uygulamalara yönelik genel eleştiri, neredeyse her daim bir “milliyetçilik eleştirisi” olarak tezahür ediyor. Ama dediğiniz anlamda var olan şey, milliyetçiliği aşan bir Türklük'tür. Doğru mu?

Evet, onu aşıyor. Zaten eleştirel Türklük çalışmaları olarak formüle edilebilecek Barış Ünlü'nün, Umut Tümay Arslan'ın ve onlardan önce Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak gibi edebiyat eleştirmenlerinin açtığı yol da buydu. Türklük tartışmalarını sadece milli-

yetçilik kuramları ile tüketemeyiz. Türklüğün hareketlerini anlamamız için milliyetçilik kuramlarıyla birlikte psikanalizin ve postkolonyal teorinin kavramlarına başvurmak lazım. Dolayısıyla bu isimlerin açtığı önemli tartışmalardan biri de bu. Geleneksel milliyetçilik eleştirileri kapsamında bir Türklük tartışması, Türklüğün hem ideoloji çalışan gibi hem de bir egemenlik biçimi gibi işleyen hareketini görmemizi mümkün kılmıyor.

Burada bir parantez açmakta fayda var. Türklüğü, kişilerin düşünsel, duygusal hallerini, davranışlarını belirleyen, onlara hareket alanı bırakmayan tarihsel bir güç olarak düşünmediğimi belirtmek isterim. Başka bir ifadeyle Türklüğün kolonyal bir bağlamla ilişkili olarak farklı bedenler üzerinde bir egemenlik biçimi, toplumsal bir iktidar ve bir tür “Beyazlık” olarak çalışmakta oluşu, öznelere düşünsel bir hareket alanı bırakmayan, onları mutlak olarak belirleyen, her şeyi açıklayan tarih dışı bir kavram ve öz olduğu anlamına gelmez. Vurgulamak istediğim nokta, Ulus oluşturma süreçleri içerisinde tarihsel, siyasal ve ideolojik olarak inşa ve yeniden inşa edilen Türklüğün, Türkiye’de birbirlerinden farklı kesimleri, düşünceleri, ideolojileri, politikaları farklı tonlarda ve görünümde de olsa kat ettiğini unutmamak gerekiyor.

‘KÜRT SORUNU KOLONYAL TÜRDEN MESELEDİR’

Kürtler içinde dahi bazı akademisyen ve entelektüeller, Kürdistan’da var olan Türklük anlayışının veya Türk egemenlik biçiminin kolonyal olmadığı görüşündeler. Bunu da Cezayir’deki Fransız kolonyalizm ya da Hindistan’daki İngiliz kolonyalizm biçimi ile mukayese ederek söylüyorlar. Dolayısıyla Türklüğün Kürdistan’da var olan halini “kolonyal”

“

Kürt meselesinin kolonyal karakterine dair araştırmalar, bizzatihi kolonyalizm ve postkolonyalizm tartişmalarını genişleten bir yere de açılabilir. Yani bütün kolonyalizm ve postkolonyalizm tartişmaları belli kendini Kürt meselesi, Kürtler üzerinden yeniden sinayacak, önümüzdeki dönemde.

diye adlandırabilmemiz için ne olması gerekiyor?

Bu, etraflıca üzerinde düşünülmesi gereken bir Şey. Sorduğunuz bu soru, aynı zamanda Şöyle daha makro bir soruya da açılıyor: Kürt meselesi nasıl bir meseledir? Kitapta dikkat ederseniz, Kürt Sorunu'nu tartişmadım. Ama Şu varsayımdan hareket ettim: Kürt Sorunu kolonyal türden bir meseledir ve Kürtlük ile Türklük arasındaki asimetri, egemenlik ilişkisi kolonyal türdendir. Ama sizin o dediğiniz Şey, yani Kürt meselesini ya da Kürt coğrafyasını nasıl kolonyalizm ile düşüneceğiz meselesi, daha büyük bir soru. Őurada sadece Şu sezgimi dillendirmeme izin verin. Sanki önümüzdeki dönem hem Kürt entelektüelleri arasında hem de Kürtleri ve Kürt Sorunu'nu çalışan araştırmacılar arasında kolonyalizm tartişmaları çok daha yoğunlaşacak gibi. Ve Kürt meselesinin kolonyal karakterine dair araştırmalar, bizzatihi kolonyalizm ve postkolonyalizm tartişmalarını genişleten bir yere de açılabilir. Yani bütün kolonyalizm ve postkolonyalizm tartişmaları belli kendini Kürt meselesi, Kürtler üzerinden yeniden sinayacak, önümüzdeki dönemde.

‘TÜRK KAMERASININ KÜRTLERİ KADRAJA ALMA, ISRARLA ORADA TUTMA ARZUSU TRKLGN KENDİNE DAİR BİR ŞEYDİ’

Kitabın isminin altbaşlığı “Türk Sinemasında Krtlgn Ve Trklgn Kuruluşu” olarak geçiyor. Peki, Türk sinemasında geçmişten bugüne uzanan Krtlgn temsilleri Trklge dair bize ne söylüyor?

50’lerden bugüne kadar Kürtler neden ısrarla Türk sinemasının kadrajında tutuluyor? Niye Kürtlerle ilgili ha bire anlatı ve hikayeler var? Bunun Trklgn kendini düşünme ve algılama biçimleriyle bir ilgisi var

tabi. Çünkü Türklük bir taraftan batılılaşma-moderleşme sürecindeki bir serüvende kuruluyordu. Ama diğer taraftan ulus-devletleşme sürecinde önce Ermenilere sonra da Kürtlere karşı tahrip etme, tanımlama ve kolonizasyon süreçleri içerisinde kuruluyor.

“Eksiklik Hissinden Egemenlik İstencine: Türklüğün Çifte Hareketi ve Gösterme Arzusu” dediğim başlıkta bu motivasyonun kaynaklarından birinin de Türklüğün kendine dair imgeleriyle bağlantılı olduğunu söylüyorum. Çünkü benim ‘gösterme arzusu’ dediğim şeyi nasıl açıklayacağız ki? Şöyle şeyler demişim o sayfalarda: Kürtlük imgeleriyle ilişkiselliği içerisinde modern ve medeni olana eklenen Türklüğün, modern ve milli olma hayali ve arzusu sinema perdesinde görünür olup tatmin ediliyordu. Kişinin bilinçdışı arzusunun rüyalarda tatmin edilmesine benzer şekilde, Türklüğün Batılı, modern ve medeni olma hayali ve arzusu, işaret edilen ama adlandırılmayan Kürtlük imgeleri aracılığıyla sinema perdesinde hem görünür oluyordu hem de tatmin ediliyordu. İşte filmler aracılığıyla bir süreliğine de olsa sağlanan bu fantazmatik bütünlük ve tamlık duygusu, Kürtlerin ve yaşadıkları yerlerin her daim kadrajda olmasını motive eden, kamçılayan gösterme arzusunun kaynağıydı aynı zamanda. Başka bir deyişle 2000’li yılların başına kadar adlandırılmadan işaret edilen Kürtleri kadraja alma arzusu, Türklüğün fantazmatik tamlık ve bütünlük hayaliyle bağlantılıydı. Yönetmenler ve senaristler, yüce-öteki olarak algıladıkları Batı’nın karşısında hissettikleri yetersizlikleri, eksiklikleri kurguladıkları Kürtlük imgeleriyle telafi ediyorlardı her defasında. Batı’nın aynasının ortaya çıkardığı mazoşist ruh, Kürtlüğün aynasının sağladığı narsisizmle telafi ediliyordu.

Yani Türk sinemasında Türklüğün kuruluşunun zorunlu bir şartı olarak Kürtlük imgesinin orada temsil edilip varlık göstermesi gerekiyor. Zira antagonist

“

Yönetmenler ve senaristler, yüce-öteki olarak algıladıkları Batı’nın karşısında hissettikleri yetersizlikleri, eksiklikleri kurguladıkları Kürtlük imgeleriyle telafi ediyorlardı her defasında. Batı’nın aynasının ortaya çıkardığı mazoşist ruh, Kürtlüğün aynasının sağladığı narsisizmle telafi ediliyordu.

anlamda karşıt bir cephe olması veya egemenlik ilişkisi bağlamında temsil edilen bir taraf olmazsa, temsil eden veya egemen olan tarafın varlığı da mümkün olmayacak.

Evet, böyle de formüle edebiliriz.

'FİLMER BELLİ EGEMENLİK BİÇİMLERİNİ GÖRÜNÜR KILIP YENİDEN ÜRETİYOR'

Türklüğün akademik, entelektüel ve sanatsal üretimlerde hakkıyla sorunsallaştırılmamasını eleştiriyor ve bunun da Türklüğün egemenlik konumuyla ilişkilendirilebileceğinden bahsediyorsunuz. Yani anladığım kadarıyla Türklüğün sorunsallaştırmasına engel teşkil eden şeyin, onun egemen konumu olduğunu söylemeye çalışıyorsunuz. Şahsen bu fikrine katılıyorum. Fakat diğer taraftan, bu sorunsallaştırmamanın kendisi de var olan Türklüğün egemen konumunu meşrulaştırmaya, yeniden üreterek idame etmesine hizmet etmiş olduğunu söylemek mümkün değil mi? Sinema bağlamında söyleyecek olursak, Türk sineması Türklük ve Kürtlük arasındaki egemen ve kolonyal ilişkinin salt temsil edilip gösterildiği bir kültürel-sanatsal alan ve ekran olmaktan öte, bizzat bu ilişkinin yeniden üretilip süreklileşmesine ve hatta Türkler nezdinde toplumsallaştırılmasına hizmet eden bir "ideolojik aygıt" rolü de oynadığı söylenemez mi?

Sorunuz iki boyut içeriyor. Birincisi bir tür ideoloji olarak Türklüğün entelektüel üretimlerin eleştirel ve analitik kapasitesine olan negatif etkisi. Kendi taşıdığı ayrıcalıklara, imtiyazlara farkında olmayan bir konum ve eleştirel akademik bakışı zayıflatan bir "etki" olarak Türklük. Eleştirel kavrayışı zayıflatan bir etki olarak Türklük. Ben ona bir tür "Türklük etkisi" diyorum. Bu tür bir etkinin eleştirel akademik bakışı, film eleştirisini ve incelemelerini nasıl zayıflattığına dair kitapta çeşitli örnekler veriyorum.

“

Kemalist fikriyatın etkili olduğu 60'larda yapılan filmler Kürt bölgelerini medenileştirilmesi gereken bir eşik-ev olarak düşünüyor. Kemalist fikriyatın kolonyalist bir arzuya dönüştüğü bu filmlerde yerli halk Türkiye'nin batısından gelmiş devlet görevlileri tarafından medenileştiriliyor.

Sorunuzun ikinci boyutu yeniden üretim meselesiyle ilgili. Dedğiniz gibi, yeniden üretim, anlamlandırma pratiklerinin, temsil ve söylemlerin gücüne de işaret ediyor. Filmler bir taraftan belli egemenlik ve iktidar biçimlerinin görünür kılıyor diğer taraftan onların yeniden üretimini etkiliyor ve doğallaşmasını beraberinde getiriyor. Lakin filmler aynı zamanda söylemsel ve ideolojik olandaki boşlukları, zayıflıkları tutarsızlıkların yüzeyine de dönüşüyor. Bu biraz Derrida'nın metni düşünme biçimine benziyor: Metnin yapısını, iddialarını bozan unsurların metindeki hayaletimsi varlığı gibi.

KÜRTLÜĞÜ, TÜRKLÜĞÜN VE TÜRKÇENİN EVRENİNE DAHİL ETMEK İSTEYEN KOLONYALİST BİR ARZU FİMLERİ SARMALAMIŞTIR

Türk sinemasında Kürtlerin ve Kürtlüğün temsilinden bahsediyoruz. Şimdi benim kitaptan edindiğim intiba, bu temsil ediliş yahut “temsil edilen” olarak Kürtler ve Kürtlük imgesi, kitapta konu ettiğiniz zaman dilimi içerisinde bir değişim-dönüşüm geçiriyor sanki. İşte 60'lı yıllardaki filmlerde Kürtlere dair Kemalist-kolonyalist imge daha baskın görünüyor.

Kemalist fikriyatın etkili olduğu 60'larda yapılan filmler Kürt bölgelerini medenileştirilmesi gereken bir eşik-ev olarak düşünüyor. Kemalist fikriyatın kolonyalist bir arzuya dönüştüğü bu filmlerde yerli halk Türkiye'nin batısından gelmiş devlet görevlileri tarafından medenileştiriliyor. O dönemi iki film üzerinden mercek altına alıyorum: “Hudutların Kanunu” ve “Toprağın Kani”. “Hudutların Kanunu”nda kaçakçılık yapmadan edemeyen, toprağı bile işleyemeyen köylüler var. Onları o kaçakçılıktan kurtaracak ve toprağı işletir hale getirecek, yani tarım yapabilecekleri bir duruma

getirecek asker; okulda terbiye edecek, eğitecek bir öğretmen var. “Kolonyalist memurlar” olarak adlandırdığım bu figürlerin taşıdığı temel duygu ve arzu, çağdışı olarak algılanan yerliyi medenileştirmektir. Benzer bir temsil stratejisi “Toprağın Kanı”nda da devam ediyor. Oradaki dikotomi de şöyle: Mühendis ailesi ve yerliler var. Yerliler petrol rafinerisi sayesinde işçileşecek ve medenileşecekler. “Toprağın Kanı”nda sahne “biz” ve “onlar” ayrımını yaparak açılıyor. Biz, yani Türklük, medeni, çağdaş, laik olanın taşıyıcısıyken, onlar, yani Kürtler, illikelliğin, barbarlığın, serkeşliğin öznesidir. Halka rağmen halkçılığın kolonyalist bir arzuya eklenerek görünür olduğu filmler bunlar. Karanlıklar içerisinde olduğu varsayılan Kürdü, Kürde rağmen medenileştirecek olanlar ise Türklüğün medeni olduğu varsayılan evreninden gelmiş görevliler.

Kısacası 60’ların filmlerinde yerli, bir taraftan dizginlenmesi, terbiye edilmesi, barbarlığından arındırılması gereken bir vahşiyken diğer taraftan özünde masum ve saf bir çocuk gibidir. Bu tür bir temsil stratejisi filmlerin anlatıları içerisinde iki düzlemde işler. Her iki filmde de Türklüğün “medeni” olduğu varsayılan ethos’una emanet edilen çocuklar ve yetişkin karakterlerin saf ve masum –yani çocuk gibi– kurgulanmaları çifte bir işleyişe işaret etmektedir.

70’li yıllarla birlikte bu baskın hal yerini sol-popülist imgeye bırakıyor gibi. Bu farklılaşma neden ve nasıl meydana oluyor? Bunu nasıl okumak gerekir? Filmler üzerinden bundan biraz bahsedebilir misiniz?

Sosyalist düşüncelerin ve hareketlerin kendilerini bir taraftan Kemalist ideolojinin hegemonyasından ayırmaya çalıştıkları, diğer taraftan ona eklenilen sol-popülist bir çizginin görünür oluyor 70’lerde. Bu dönemin filmlerinde Kürtleri medenileştirecek aktörler artık devlet görevlileri değil, Türklük sahnesi içerisinde medenileşmiş yerliler ve Avrupa merkezci,

“

Kürtlüğün cinselleştirilmesi ise 70'lerden itibaren görülmeye başlanıyor. Dönem filmlerinde görülen istikrarlı temsil stratejilerinden biri Kürtlüğün cinselleştirilmesidir. Kibar Feyzo, Davaro, Şalvar Davası, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Züğürt Ağa gibi filmlerde karakterler aşırı, sapkın, kontrol edilemez cinsel varlıklardır.

Marksist, ilerlemeci tarih anlayışıdır. Ağa ve topraksız köylü karşıtlığı üzerinden kurgulanan “sınıf çatışmasının” distopik ve tarihdışı mekânıdır “Doğu” 70'lerde.

80'lerde ise 60'lardan farklı olsa da tekrar Türklüğün evreninden “Doğu”ya gidişleri konu alan anlatılara geri dönmüştür. 70'lerin düşünsel, politik ve toplumsal hareketliliğini kesintiye uğratan 12 Eylül askeri darbesinden sonra 80'lerde yapılan filmlerde Kürt coğrafyası, zor doğa ve mevsim koşullarına rağmen, adeta darbe sonrasında entelektüellerin travmatik ve melankolik hallerinin yatıştırıldığı bir rehabilitasyon mekânına dönüşmüştür. Ancak bu travmatik ve içe dönük hallere rağmen yine de Kürtleri medeni olarak kurgulanan Türklüğün ethosuna çağırmaktan vazgeçmeyen figürlerdir bu entelektüeller. Bir taraftan da bölge, “ilkel” inançların ve törelerin yaşandığı yoksul, eğitimsiz, geri kalmış bir buz ve kar topoğrafyasıdır 80'lerde. Son olarak belirtmek gerekiyor ki 1960'lardan günümüze, Kürtlüğü, ister zorla ister rızayla, Türklüğün ve Türkçenin evrenine dahil etmek isteyen, orada görmek isteyen kolonyal bir arzu hareket halindedir filmlerde.

'70'LERDEN İTİBAREN KÜRTLÜĞÜN CİNSELLEŞTİRİLDİĞİ GÖRÜLÜYOR'

Kitapta üzerinde durduğunuz iki başka konu var. Kürtlerin cinselleştirilmesi ve çocuklulaştırılması. Baktığımız vakit, pek de alışık olmadığımız bir yorum ve değerlendirme sunuyorsunuz. Şimdi bu iki mesele, Türk sinemasında ve filmlerinde Kürtlere ve Kürtlüğü dair nasıl ve neden işliyor?

Kürtlüğün cinselleştirilmesi ise 70'lerden itibaren görülmeye başlanıyor. Dönem filmlerinde görülen istikrarlı temsil stratejilerinden biri Kürtlüğün cinselleştirilmesidir. Kibar Feyzo, Davaro, Şalvar Davası, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Züğürt Ağa gibi filmlerde karakterler

aşırı, sapkın, kontrol edilemez cinsel varlıklardır. Örneğin Salako, Kibar Feyzo ve Davaro filmlerinde bir türlü gerdeğe giremeyen erkekler, uçkuruna düşkün ve ırz düşmanı ağalar vardır. Filmler, erkek kahramanın evlendiği ya da evleneceği kadınla gerdeğe girme ya da sevişmeye çabalarken yaşanan olaylar üzerinden kurmaktadır anlatılarını. 70'lerde yapılan bu filmlerde Kürtlük aynı anda hem sınıfsal hem de cinsiyet/ cinsellik üzerinden üretilen temsil pratiklerine eklenerek kuruluyor.

'90'LARIN SONUNDAN İTİBAREN "KOLONYALİST TEMSİL REJİMİ" DÖNÜŞÜP PARÇALANIYOR'

Son olarak Kürt sinemasına gelecek olursak, Kitabın sonunda "ek" diye belirttiğiniz bölümde Kürt sinemasını konu ediyorsunuz. Şimdi bütün bu konuştuklarımız, yani Türklüğün egemen konumu, Türklük ile Kürtlük arasındaki kolonyal ilişki, 2000'lerin başından itibaren ortaya çıkan Kürt sinemasında nasıl bir yansıma buluyor? Türk sinemasından farklı olarak Kürt sinemasının böyle bir kolonyal ilişki biçimini kameraya alıp perdeye taşıma şekli nasıl oluyor?

Belirttiğin gibi Kürt sineması bir "ek" olarak orada duruyor ve kitaptan bağımsız bir "ek". Kürt sinemasına gelmeden önce, 90'ların sonundan itibaren, 60'lar, 70'ler ve 80'ler yapılmış filmler için kullandığım "kolonyalist temsil rejimi" belli filmlerde devam etmekle birlikte dönüşüyor, parçalanıyor. Mutluluk, Vizontele, Beyaz Melek, Eşkıya gibi filmlerde kolonyalist temsil rejimi devam ediyor. 90'lar Türkiye açısından kritik bir dönem. Kürt hareketi kitleleşiyor, seçimlerden güçlü çıkıyor. Bir taraftan 90'lardan itibaren vesayetçi rejimin zayıflaması var. Özel kanallar ve radyolar kuruluyor. 90'lar aynı zamanda başka sınıfsal hareketlenmelerin ve kadın hareketlerinin canlandığı bir dönem.

Bütün bunların etkisiyle 90'ların sonundan itibaren filmlerde yeni temsil biçim ve içeriklerine, uzlaşım olmayan imgelere rastlıyoruz.

Sarmaşık, Abluka, Tepenin Ardı, Çoğunluk, Yazı Tura, Büyük Adam Küçük Aşk, Güneşe Yolculuk, Gelecek Uzun Sürer, Jin ve Toz Bezi gibi filmlerde bu kolonyalist temsil rejiminin dönüştüğünü, parçalandığını görüyoruz. Çünkü mesela bu filmlerin çoğunda Türklüğün artık kendine bakan düşünümsel bir hareketini görüyoruz.

Ama bazı filmlerle ilgili bir şey daha söylenebilir. Tepenin Ardı ve Çoğunluk'ta ya da Abluka'da Kürtlere dair bir imge yok ama bu filmler Kürtlere ve Kürt sorununa bakmıyor olsa bile, bu filmlerin anlatısı, Kürtler ve Kürt sorunu tarafından yapılandırılmış ve sarmalanmış. Tepenin Ardı'nda mesela, Kürtlerin hayaleti dolaşıyor. Ya da Abluka da böyle bir film. Çoğunluk'ta da benzer şekilde. Kürtler ve Kürt sorunu anlatıya doğrudan girmeseler bile anlatıyı yapılandıran güçlerden biri olarak bu filmlerde çıkıyor.

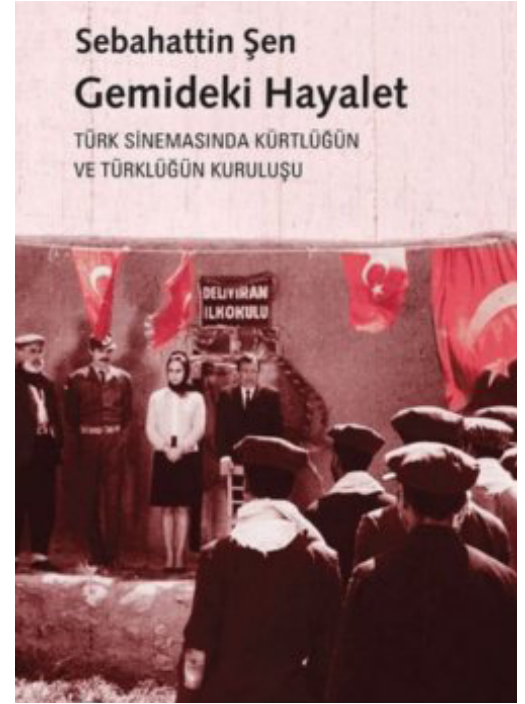
'KÜRT SINEMASI KOLONİZASYON SÜRECİ İÇERİSİNDE DOĞMUŞTUR'

"Ek" bölüme, yani Kürt sinemasını tartıştığınız bölüme gelirsek. Dediğim gibi, o "kolonyal ilişki"nin temsili, Kürt sinemasında bir yer buluyor mu kendine? Şayet öyle ise, nasıl buluyor?

"Kürt Sineması: Varoluşun Politikası ve Poetikası" bu bölümün adı. Bu ek bölümde "Kürtler yanlış temsil edildi, doğru temsil budur" demiyorum. Genel olarak zaten söylemin ve temsilin belirleyici ve kurucu nitelikleriyle ilgili bir şey söylüyorum. Kürt filmlerini ve Kürt sinemasını teorik evrende konumlandırma-

ya çalışıyorum. Bunu yaparken de Kürt sinemasının “ontolojik” olarak politik bir sinema olduğunu söylüyorum. Yani Kürtçe perdede duyulduğunda politik bir filme dönüşüyor zaten. Bu durum tabii ki Kürtlerin tarihsel ve aktüel durumlarıyla, dilin, kültürün, coğrafyanın baskı altına alınmasıyla, yok sayılmasıyla ilgilidir.

Tarihsel ve aktüel olarak kolonyal bir varoluşu deneyimleyen Kürtler gibi Kürt filmleri ve sineması da bu varoluşun içinde varlık kazanıyor, biçimleniyor. Yani Kürt filmleri Kürt meselesinin içinde bir anlam kazanıyor. Kazandığı anlam da politik bir anlam. Çünkü Kürtçe bir ses olarak bile politik olarak algılanıyor. Yani sinematik varlığın politikleşmesi söz konusu. Filmlerin içeriğinden ve gramerinden bağımsız olarak. Kürt sinemasını kolonyal evrene doğan, kolonyal bağlam içinde şekillenen bir sinema olarak düşündüm. Türk sineması nasıl bir ulus devletleşme, bir tür modernleşme-batılılaşma sürecine doğmuşsa, Kürt sineması da bir kolonizasyon süreci içerisinde doğmuştur. Dolayısıyla bir kolonizasyon ve tabii de-kolonizasyon ya da antikolonyalist süreçlerin parçasına dönüşüyor Kürt filmleri. Dolayısıyla Kürt yönetmenlerin yaptıkları filmlerin üretim, dağıtım ve izlenme koşulları, estetik biçimleri ve filmlerdeki temsil pratikleri radikal bir biçimde değişiyor. Film bir şekilde direnişin pratiğine de dönüşüyor. Edward Said Filistin sineması için “Bütün Filistin sineması Filistin sorununun, Filistinliler’in görünür olma mücadelesinin bir parçasıdır” demişti. Kürt sineması için de benzer bir şey söylenebilir.



Gemideki Hayalet, Sebahattin Şen, 360 syf., Metis Yayıncılık, 2019.



İktisadi ılgınlık çağında bir ölü: Homo Economicus

Peter Fleming'in dur durak bilmeyen yarışma ve biriktirme arzusuna son vermek zorunda olduğumuzu çok çarpıcı bir biçimde hatırlatan kitabı "Homo Economicus'un Ölümü" Koç Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlandı. Fleming kitapta iktisadi insanın iş yükü, borç batağı ve birikim efsanesinden oluşan bir girdaba nasıl kapıldığını anlatırken adaletsizliğin ve eşitsizliğin, sistemin "sağlıklı" işleyişindeki yerini sorguluyor.

Ali Bulunmaz

Can çekişirken yaşamımızı kuşatmaya devam eden neoliberal kapitalist sistemin rakamlarla ördüğü dünyada bize “kazan ve kazandığından daha fazlasını harca” kuralını dayatıyor. Kâr ve birikim mitiyle desteklenen bu hayat tarzı, hesaplanabilen insan ve yaşamı zorunlu kılıyor: Planlanan, denetlenen ve ölçülen insan, Philip Roscoe'nin ifadesiyle ekonomi kaptanlığında “bireysel ahlaksızlığın toplumsal değere, kişisel çıkarın ortak faydaya dönüştürüldüğü” bir dünyada nefes alıp vermeye çalışırken performans, verimlilik ve kazanç her şeyin belirleyicisi hâline geliyor.

Mükemmel denetim ve tüketim, kişinin kendisini sağlama alması ve konfor alanını genişletmesi için gerekli imkânları sunuyor. Daha doğrusu insanın bu illüzyona kapılması sağlanıyor. Jonathan Crary, mevcut durumu “şeyleşme deneyimi” olarak nitelmişti; sahip olmanın, birikim yapmanın ve güce erişmenin tek değer gibi görülmesi, sistemi başarılı şekilde işletiyordu yakın zamana kadar.

Ben Clift, Karşılaştırmalı Siyasal Ekonomi (Çeviren: Esin Soğancılar, Koç Üniversitesi Yayınları) başlıklı kitabında, neoklasik ekonominin iktisadi insana gereğinden fazla önem atfettiğini ve onun zihinsel yeteneklerini abarttığını söyleyerek bir sistem eleştirisi ortaya koymuştu. Peter Fleming ise Homo Economicus'un Ölümü'nde, iktisadi insanın iş yükü, borç batağı ve birikim efsanesinden oluşan bir girdaba nasıl kapıldığını anlatırken adaletsizliğin ve eşitsizliğin, sistemin “sağlıklı” işleyişindeki yerini sorgulayıp Clift'in eleştirisini bir boy öteye taşıyor.

“

Peter Fleming Homo Economicus'un Ölümü'nde, iktisadi insanın iş yükü, borç batağı ve birikim efsanesinden oluşan bir girdaba nasıl kapıldığını anlatırken adaletsizliğin ve eşitsizliğin, sistemin “sağlıklı” işleyişindeki yerini sorgulayıp Clift'in eleştirisini bir boy öteye taşıyor.

SÜRDÜRÜLEMEZ EKONOMİ

Homo Economicus'u tanımlarken “rekabetçi”, “üretken”, “7/24 çalışabilen” ve “enerjik” gibi kelimeler

anahtar niteliğinde. Oysa basit bir başka tanım yapılabilir: Zamanı ve ürünleri satın alıp mutlu yaşama düşleri görürken zamanı ve benliği sistem tarafından satın alınan iktisadi insan. Bu tanıma mutlu yaşam uğruna girilen borçları, güvensiz çalışma koşullarını ve emeğin karşılığını asla alamamayı da ekleyebiliriz.

Fleming, “ideal insan”ın ya da Homo Economicus’un çöküşünün, önce yerel ardından küresel ekonomik krizlerin lokomotifine hâline geldiğini belirtirken aslında çökenin neoliberal kapitalist sistem olduğunu hatırlatıyor. Tüketim arzusuyla çalışma, satın almak için borç verme-alma (borçlandırma ve borçlanma) eyleminin doğal sonucu olan iflastan bahsedilen Fleming, göz göre göre gelen tsunaminin, ekonomideki hesap kitapları aştığını hatırlatıyor. Birikim, kâr ve satın alma illüzyonunun para psikozuna dönüşmesi, ardından kurum ve insanları dibe çeken krizlerin gelmesi, Fleming’e göre “sapkın küreselleşmenin” dünyayı getirdiği güncel nokta. Sürdürülemez ekonomi de denebilecek bu deneyim, yazarın ifadesiyle “mit-sel” ve “rasyonel Homo Economicus” ayrımı yapmayı zorunlu kılıyor.

Krizlerin normalleşip hayatın olağan bir parçası hâline geldiği günümüzde yalnız, bencil ve toplumla uyumsuz Homo Economicus’un pabucunun dama atıldığı ortada. Fleming’in deyişiyle “kamudan arındırılan” bir nesneye dönüştü kendisi: Borçlandı, mutsuzlaştı, sorunlarının çözümü için çırpındıkça sistem tarafından dibe itildi.

Neoliberal kapitalizm, “ideal insan” diyerek Homo Economicus’a sarıldıkça onu batırırken başka bir gerçekle; “enkaz ekonomisi”yle yüzleşiyoruz. Fleming, “özgürleştirici teknoloji ve bilişim” gibi kavramlara şüpheyi yaklaşım “enkaz ekonomisini” çözümlerken güç-iktisat-gasp arasındaki ilintiye yoğunlaşa-

“

Krizlerin normalleşip hayatın olağan bir parçası hâline geldiği günümüzde yalnız, bencil ve toplumla uyumsuz Homo Economicus’un pabucunun dama atıldığı ortada. Fleming’in deyişiyle “kamudan arındırılan” bir nesneye dönüştü kendisi: Borçlandı, mutsuzlaştı, sorunlarının çözümü için çırpındıkça sistem tarafından dibe itildi.

rak Homo Economicus'un, "özgürlük idealleriyle geç kapitalizmin korkunç gerçeklikleri arasında çarmıha gerildiğini" anımsatıyor. Böylece ödenecek taksitler, kredi kartı borçları ve sırtındaki daha pek çok yük nedeniyle Homo Economicus, parayı olumsuz anlamda bir takıntı hâline getiriyor artık. Yazar, "günümüzde insanın hayatını nasıl yöneteceğine ilişkin normatif reçete gerçeklikle uyuşmuyor" diyerek meselenin çerçevesini çiziyor.

'ÇALIŞMAK ÖZGÜRLEŞTİRİR (!)'

Homo Economicus'a ölümü gösterip sıtmaya razı bırakan sistem, "esnek çalışma" formülü ve "sıfır-saat" sözleşmeleriyle onu makineye bağlı şekilde yaşıyor: Sadece borç ödeme ve ipotegini kaldırma illüzyonunu sürdürmek için herhangi bir sınırlama olmaksızın işe koşulurken âdeta bir çalışma kampında buluyor kendisini.

Fleming'in "sembolik döngü" ya da "sonsuz tekrar" dediği bu ritüel, "ölesiye" ve sırf ölmemek için çalıştırılan Homo Economicus'un hastalanmaması ve hata yapmamasını istediği, küçük vakit öldürme seanslarına tamah ettirdiği Homo Economicus'u, hastalığın ve hatanın ta kendisi hâline getiriyor. Nazilerden kalan karanlık bir sloganla ("Arbeit macht frei") "çalışırsa özgürleşeceği" ve yaşamını kendisinin kurabileceği söylenen Homo Economicus'a vurulan prangalar, tükenmişlik sendromunu tetikliyor. Fleming, onun yukarıdaki iki ilkeyle tükenişi dengelemeye uğraşırken epey hırpalandığını anımsatıyor: "Homo Economicus'un ölüm süreci, mikroekonominin her noktasında sürüp gidiyor. Bireysel fayda maksimizasyonu peşinde koşanlara (mikroekonomistin bizlere taktığı isim) odaklanıldığında 'Arbeit macht frei' mantrası, örtülü biçimde benimseniyor ama 'hiçlik'e koşan sayısız adımı sembolleştiren bir alt anlam olarak. İşte

“

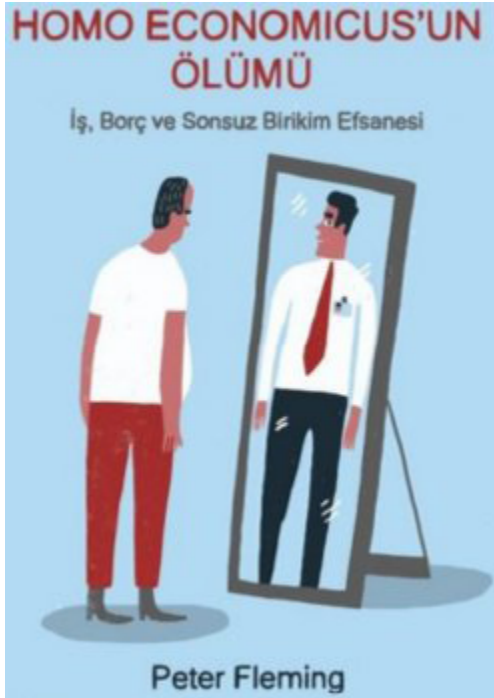
Nazilerden kalan karanlık bir sloganla ("Arbeit macht frei") "çalışırsa özgürleşeceği" ve yaşamını kendisinin kurabileceği söylenen Homo Economicus'a vurulan prangalar, tükenmişlik sendromunu tetikliyor.

çağımızdaki sıfırın sayısal temsilî saplantısı: Sıfır hoşgörü, sıfır faiz hadleri, sıfır-saat kontratları, zero marjinal maliyet vb.” Fleming’in adını andığı bu süreç, insani sermaye teorisinin ete kemiğe bürünüşü aslında; su yüzüne çıkması asla istenmeyen bir sınıf mücadelesinin, kaybetmesi muhtemel ve varlıklarından yoksun bırakılan tarafı oluyor böylece Homo Economicus.

DENEYİM VE HAKİKATLERE DÖNMEK

Fleming’e göre piyasa ekonomisinin kıt kaynakları âdil dağıtmaktan uzak araçsal tiranlığı, tüketim kültürünün ateşini harlıyor. Yarışmacı, yolunu kazanma güdüsü aydınlatan ve biriktirme hırsıyla yanıp tutuşan Homo Economicus’un bu ortamın ürünü olduğunu unutmamak gerek. Aynı süreç enkaz ekonomisini de yarattı.

Fleming, mevcut problemlere çözüm bulunacaksa ekonominin, çalışmanın, kârın, biriktirmenin, verimin ve yarışmanın fetişleştirilmesine son vermek gerektiğini söylüyor. İktisadi çılgınlık çağında ekonominin sapmalarla, saçmalıklarla ve sahte gerçeklikle iş gördüğünü akıldan çıkarmadan, yaratılacak gelecek için dönüp tarihe bakmayı öğütlüyor yazar. Başka bir deyişle sahte gerçeklik ve bugün hepimizi kuşatan illüzyonlar yerine, yüzümüzü deneyim ve hakikatlere dönmekten bahsediyor.



Homo Economicus'un Ölümü: İş-Borç ve Sonsuz Birikim Efsanesi,
Peter Fleming, Çevirmen: Esin Soğancılar, 344 syf., Koç Üniversitesi Yayınları, 2019.



Polat Özlüoğlu: Görünmeyenleri yazıyorum

Can Yayınları tarafından yayımlanan Polat Özlüoğlu'nun öykü kitabı "Peri Kızı Af Buyrun" görmezden gelinenlere, sesi kısılanlara ve kaba güce maruz kalanlara tercüman oluyor. "Öykülerimin içinde benim annem de gizli, yan komşum da gizli, bir haber de okuduğum kadın da gizli, Hande Kader de gizli" diyen Özlüoğlu ile "Peri Kızı Af Buyrun"u, öykülerindeki karakterleri ve kalemini güçlendiren gündemleri konuştuk.

Seda Nur Doğu

Günlerden Kırmızı ve Hevesi Kirpiği'nde adlı iki öykü kitabı bulunan Polat Özlüoğlu'nun, Can Yayınları'ndan çıkan öykü kitabı Peri Kızı Af Buyrun üzerine söyleştik. Özlüoğlu, son kitabında; kadınların, LGBTİ+ bireylerin, ötekileştirilen her kesimin evden sokağa, sokaktan toplumsala uzanan direnme hikayelerini anlatıyor. Hikayelerinde ki üslubunu eril dilden uzak, eşitlikçi bir zemin üzerinden inşa ediyor. İyiyle kötünün, gerçekle hayalin arasındaki sınırları masalsı bir dille muğlaklaştıran Özlüoğlu, biz okurları yanı başımızda ki gerçeklikle bir araya getirmeye, kendimizle yüzleşmeye itiyor.

Bireyin toplumsal alanda kendini, kimliğini, duygularını yeniden inşa ederken girdiği mücadelenin; kendi iç çelişkileri, çıkmazları, sorgulamaları üzerinden gerçekleştiğini görüyoruz karakterlerinde. Öykülerindeki bu karakterler; genellikle nasıl bir yıkımdan sonra kendi inşa sürecine başlıyor?

Aslında öz yıkımdan sonra gerçekleşiyor. Son noktada, her şeyin bitmiş olduğu raddede başlıyor bu inşa süreci. Tutunacak hiçbir şeyleri kalmadığında, aileden, sevgiliden, toplumdan, mahalleden her şeyden ümidi kestiklerinde başlıyor öz yıkımları. Karakterlerin kaybedecek bir şeyleri kalmadığında öyküdeki karakterler dile geliyor bence. Öykünün çatısı o zaman kuruluyor.

Daha önceki iki kitapta da öyküler olay odaklıydı daha çok ama bu kitapta karakterlere yaslanan hikayeler yazdım. Her şey karakterin etrafında, içinde, ruhunda, duygu dünyasında dönüyor. O yüzden karakterin artık kaybedecek hiçbir şeyi kalmadığında öykü başlıyor. Ve bittiğinde de zaten karakter ya yok oluyor ya da var oluyor. Ama bir şekilde direniyor.

Özellikle 'Gül Kurusu' öyküsünde her şey bıçak kemi-

“

Daha önceki iki kitapta da öyküler olay odaklıydı daha çok ama bu kitapta karakterlere yaslanan hikayeler yazdım. Her şey karakterin etrafında, içinde, ruhunda, duygu dünyasında dönüyor. O yüzden karakterin artık kaybedecek hiçbir şeyi kalmadığında öykü başlıyor.

“

Hepimizin içinde bir iyi bir kötü taraf var. Ve ben bir insanın sadece iyi olduğuna ya da sadece kötü olduğuna inanmıyorum. Yazarken de iyi karakter yazacağım diye kendimi zorlamıyorum hiçbir şekilde. Ben gerçek karakterler yazıyorum...

ğe dayandığında, karakter çırılçıplak balkona çıkıyor. Çünkü artık bıçak kemiğe dayandı hiçbir şeyden kaçmadı. Her seferinde yakalandı o karakter, her seferinde ellerinden kollarından tutuldu. Annesi tuttu, babası tuttu, sevgili diyebildiği kişi tuttu, dostu tuttu, mahalle zaten tuttu. En sonunda bir şekilde isyan etti ve bayrak gibi astı kendini.

‘HEPİMİZİN GÖRDÜĞÜ AMA GÖRMEZDEN GELDİĞİ ŞEYİ YAZIYORUM’

Genellikle karakterlerinin hayalle gerçeği bir arada yaşadığı durumlar var. Bu durumlarda karakterlerde iyi ve kötü olanın arasındaki sınırların kalktığını görüyoruz. Aslında bu, bir kendini var etme (söz konusu olduğunda karakterin karşısına çıkacak olan) baskıyı, sosyal tecridi bertaraf etme şekli midir?

Hepimizin içinde bir iyi bir kötü taraf var. Ve ben bir insanın sadece iyi olduğuna ya da sadece kötü olduğuna inanmıyorum. Yazarken de iyi karakter yazacağım diye kendimi zorlamıyorum hiçbir şekilde. Ben gerçek karakterler yazıyorum, hayatın köşesinde, kıyısında olan insanları veya gözümüzün önünde olan görmezden geldiğimiz insanları yazmaya çalışıyorum. Hiç kimse iyi değildir tam anlamıyla ya da kötü değildir. Ben griyi arıyorum. Onun içinde karakterler bazı yerlerde iyi bazı yerlerde kötü. Ama bu mutlak bir iyilikte değil aslında. Karakterin içinde bulunduğu durumlarda, o anda iyi de olabilirsin kötü de olabilirsin. Ona biz karar vermiyoruz ona karakter de karar vermiyor. Karakteri kurtarmak diye bir şey yok yani. Bir karakteri yazarken onu kurtarmaya çalışmıyorum, onu iyi göstermeye çalışmıyorum. Hepimizin gördüğü ama görmezden geldiği şeyi yazıyorum. Baskıya, şiddete, acıya, eziyete direnme şekli belki de bu belirsizlik, yersizlik, zamansızlık, iyilik ve kötülük.

Hayalle gerçeğin bir arada olmasına gelecek olursak, herkes hayal eder zaten. İyi olmanın da hayalini kurar. Karakterler de hayalle gerçek arasında giderken iyi ile kötü arasında da gidiyor. Bu da bana yazarken alan açıyor aslında, karakterin siyah beyaz olmaması gri olması, gelgitlerinin olması, deliliğin eşiğinde bulunması, sisli, puslu bir dünyaya uyanması güzel bir şey, öyküyü ileri taşıyan bir şey, daha gerçek kılıyor kitaptaki karakterleri onları ete kemiğe büründürüyor..

‘YAZARIN BİR CİNSİYETİ OLMAZ, YAZAR HER ŞEYİ YAZABİLİR’

Peri Kızı Af Buyrun kitabının omurgası nasıl oluştu? Bundan önceki öykü kitaplarına kıyasla, Peri Kızı Af Buyrun’da karakterleri ve masalsi dünyaları daha sağlam bir yere yerleştiren nedir?

Kitapta yer alan öyküler gerçeğe düş, hayalle masal arasında ince bir çizgide duruyor. Öykülerde gerçeği eğip bükme, zaman ve yer algısı ile oynamak, masalmış gibi anlatmak karakterleri daha gerçekçi değil gerçek kıldı. Aslında illa kadınları anlatan öyküler olacak diye başlamamıştım yazmaya. Birkaç tane öykü yazmıştım sonrasında yazdığım öykülerde karakterler hep kadın oldu. Onların başından geçen hikayeler ortaya çıkmaya başladı. İlk öykü ‘Anakızhala’, annemin bahsettiği, çocukluğundan kalan biri mesela. Ama neden adının öyle olduğunu hatırlamıyor, gerçek adı ne onu da bilmiyordu annem. Bu çok aklıma takıldı, cezbetti. Ben de bir gün oturdum bu isme bir hikaye, bir hayat uydurdum. Böylece kitabın da ilk öyküsü ortaya çıktı. Önemli olan kullanılan dildi tabi ki. Öykü yazarken her zaman dikkat etmişimdir eril dilden uzak durmaya. Zaten dışil bir dünyaya doğuyoruz. Bu anlamda öğrendiğimiz dil de dışil. Büyüdükçe bu dili kaybediyoruz. Ben bu dili korumaya

“

İlk öykü ‘Anakızhala’, annemin bahsettiği, çocukluğundan kalan biri mesela. Ama neden adının öyle olduğunu hatırlamıyor, gerçek adı ne onu da bilmiyordu annem. Bu çok aklıma takıldı, cezbetti. Ben de bir gün oturdum bu isme bir hikaye, bir hayat uydurdum. Böylece kitabın da ilk öyküsü ortaya çıktı. Önemli olan kullanılan dildi tabi ki. Öykü yazarken her zaman dikkat etmişimdir eril dilden uzak durmaya.

“

...Öykü bağlamında beni daha çok kurgu ve edebi kitaplar tetikliyor. Mesela Fûruzan. Ben ne zaman Fûruzan okusam bir öykü yazarım. Kırk Yedililer'i okuduğumda Günlerden Kırmızı'nın ilk öyküsünü yazmıştım.

kollamaya çalıştım. Yazdıkça daha cinsiyetsiz bir dile doğru yol aldım. Bu noktada yazarın kadın ya da erkek olmasını da önemsemiyorum. Bence yazarın bir cinsiyeti olmaz, her şeyi yazabilir. Bu kitapta sadece kadın hikayeleri de değil, öteki olanların hikayeleri de var. Kahramanlar; trans kadınlar, LGBTİ+ bireyler, queer bireyler, ötekiler, çocuklar, çocuk kalanlar, şiddete uğrayanlar, kaybedenler, içimizden birileri yani.

‘İLK ÖYKÜM FÛRUZAN OKUDUKTAN SONRA YAZILAN BİR ÖYKÜDÜR’

Polat Özlüoğlu’nu yazınsal anlamda besleyen, kalemini güçlendiren kişiler ya da gündemler nedir?

Yedi yıldır disiplinli bir şekilde çalışıyorum. Dört beş yıldır gündemde bizi ne tetikliyorsa ya da neye tanık oluyorsam onu bir şekilde yazıya döküyorum. Günlerden Kırmızı’da Gezi sürecindeydik, gezi öyküsü vardı. Hevesi Kirpiğinde de Ankara patlaması vardı ve bunun öyküsü oluştu. Her kitabımda Cumartesi Anneleri ile ilgili öyküler yer alıyor ve bundan sonraki kitaplarımda da yer alacak. Bu kitabı yazmaya başladığımda da kadına şiddet olayları epey gündemdeydi, aslında hep gündemde vardı ama daha çok dillenmeye başlamıştı. Yurt dışında ‘Me Too’ hareketi oldu. Bunlar beni de tetikledi. Farkında olmadan etkileniyorsunuz zaten ve bir şekilde bu gündemler öykülerime sızıyor.

Kuramsal kitap okumayı seviyorum. Feminist bakış açısı ile yazılan kitaplar çok besleyici oluyor. Özellikle Judith Butler bunlardan biri. Ama öykü bağlamında beni daha çok kurgu ve edebi kitaplar tetikliyor. Mesela Fûruzan. Ben ne zaman Fûruzan okusam bir öykü yazarım. Kırk Yedililer'i okuduğumda Günlerden Kırmızı'nın ilk öyküsünü yazmıştım. O kitaptaki

ilk öykü, Fûruzan'dan sonra yazılan bir öyküdür. Bir kitabı bitirdiğimde o kitap beni çok sarsmışsa sonrasında öykü yazmayı çok seviyorum. En son Latife Tekin'in Unutma Bahçesi kitabını okumuştum ve 'Unutmanın Huzursuz Bahçesi' diye bir öykü yazmıştım. Bir şekilde kendisine de ulaştı. Yine çağdaşlardan Yalçın Tosun'u, seviyorum. Mine Söğüt'ün öykülerini çok seviyorum. Eski olanlar, dönüp dönüp okunacak kitaplar da var tabii; Ölmeye Yatmak, Sevgili Arsız Ölüm, Kırk Oda, Her Gece Bodrum, Anayurt Oteli, Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi. Hasan Ali Toptaş'ın da yazdıklarının etkisi var bende, yaratmış olduğu belirsiz, sisli, puslu dünya çok hoşuma gidiyor.

Öykü yazmak senin için hiç durmayan bir şey. Sürekli bir üretim halindesin ve bunu bir titizlikle sürdürüyorsun. Tam da bu noktada motivasyonunu sağlayan ve bunu sürekli hale getiren şeyin ne olduğunu merak ediyorum.

İlk yazdığım şeyin bir öyküye dönüşebileceğine inandım. Ve ilk öyküden sonra yazdığım her şey öyküydü zaten. Bunun farkında değildim ben, nasıl kurgu yapılır, durum öyküsü nasıl olur, olay öyküsü nasıl olur bunları bilmiyordum ve hiç düşünmedim. Ben öykü yazarken hiç bu kısımlara takılmıyorum. Kendimi kaptırıyorum ve hiçbir şekilde ket vurmuyorum yazacaklarıma. Ne gelirse aklıma onu yazıyorum zaten. Bir de o öykünün kurtarılıp kurtarılmayacağını yazarken anlayabiliyorum. Bazı öyküler kendiliğinden geliyor ve yoluna devam ediyor. Paylaşıyorum. Önemli olan durmadan dinlenmeden yazmaya devam etmek.

Çok okuyan biriyim, bu motivasyon ve süreklilikte okuduklarımdan kaynaklanıyor herhalde. Büyüdüğüm ve yetiştiğim aileden de kaynaklanıyor. Kalabalık bir ailede büyüdüm, her ev gibi güzel günler ve kötü günler vardı, içine kapanık bir çocuktum. Ve kadınların çoğunlukta olduğu bir ailem vardı. Bu ka-

labalıkta yalnız kalmanın tek yolu okumaktı. Okumak ve gözlem yapmak. İnsanları izlemeyi, dinlemeyi severdim. Yazdıklarım sonradan beni de şaşırtıyor çoğu zaman, bunu nasıl yazdım diye soruyorum kendime. Nereden aklıma geldi şaşıyorum. Gazetede okuduğum bir haber, gördüğüm bir kadın, yanımdan geçen bir kambur bunlar bir şekilde hafızama işliyor ve yazıyorum. Kendimi zorlamıyorum hiçbir şekilde yazmak için her şey kendiliğinden geliyor. Tabi disiplin işi de aynı zamanda yazmak, zaten yazmanın tilsimî disiplinle ilgili sanırım. Yazmadığım zaman huzursuz oluyorum.

'HEPİMİZ TEK BAŞIMIZA DİRENİYORUZ, TOPLU HALDE DİRENMİYORUZ'

İlk iki öykü kitabında daha çok toplumsal hafızamızda yer edinen meselelerin işlendiği öyküler varken Peri Kızı Af Buyrun'da yanı başımızda olan, yan evin merdivenlerinde oturan belki de gün için de temas ettiğimiz kadınların öyküleri var. Yani aslında bu öyküler bireysel olanın hatta cinsel olanın politikliği üzerine yazılmış gibi. Öykülerini bireysel olana eviren şey nedir?

İnsanlar dertlerini artık ifade edemiyor çünkü daha müdahaleci bir dönemden geçiyoruz. Tek tip düşünmeye itiliyoruz, zorlanıyoruz. Dayatılan bilginin dışına çıkmayalım isteniyor. Teknoloji her şeye kadir, bir tweet atıyorsun on binler o tweetten etkileniyor. Artık sokağa çıkıp protesto yapamıyor insanlar, bir tweet atmak daha olağan geliyor. Çünkü sokakta yalnız kalıyorsun. Ve bireysellik ister istemez hayatımıza girdi. Üç dört yıldır hepimiz bireyseliz. Tek başınayız. Kitaptaki karakterlerin hepsi tek başına zaten. Elinden tutanları, destek olanları yok. Öykülerdeki kadınlar da kendi başlarının çaresine bakmaya çalışıyor. Kendilerini var etmeye çalışıyorlar, ayakta kal-

“

Yazdığım şeyler birer anti masal, karşı masal... Kimsenin de artık eski masallara, bizi büyüten masallara ihtiyacı yok. Çünkü o masalların çoğu cinsiyetçi masallar. Dediğin gibi öyküler karanlık değil aslında en nihayetinde aydınlığa çıkıyor. Kadınlar, translar, cinsiyet değişim sürecinde olanlar, çocuklar aslında herkes, evde isyan etmeye başlıyor. Çünkü ev bizi biçimlendiriyor.

maya, tutunmaya, tek başlarına mücadele ediyorlar. Artık her şey tek başına mücadeleye döndü hepimiz tek başımıza direniyoruz. Toplu halde direnmiyoruz. O yüzden kitaptaki kadınlar tek başına; ailesine, babasına, komşusuna, kocasına, erkek egemen şiddetine karşı direniyorlar. Direniş aslında evde başlıyor. Direnişin ilk tetiklendiği yer evlerdir. Ev perdeleri her daim örtülü bir hapisane de olabiliyor kapıları pencereleri sonuna kadar açık bir oyun bahçesi de. Ev bazen bir korunak, sığınak bazen de cehennemdir. Çocuksun ve hangi eve doğduğunu seçemiyorsun ya da hangi anne babaya doğacağını da seçemiyorsun. Ve bütün bunlara rağmen o evde sana büyü diyorlar. O ev seni büyütüyor aslında sen kendi kendine büyüyüyorsun. Eşyalara, duvarlara, kapılara, anne, babaya çarpa çarpa, düşe kalka, yara bere içinde büyüyüyorsun. Çocuklar, evlerin kara kutusudur. Bu yüzden çocukluk kavramı üzerine de çok düşünüyorum. Her şeyin olduğu ve hiçbir şeyi bilmediğin bir cehennem çocukluk. Ülkemizde çocukluk doğru dürüst yaşanmıyor, mutsuz çocuklar ülkesinde yaşıyoruz. Bu çocuklara kulak vermek gerek.

Peri Kızı Af Buyrun kitabıyla ilgili olumlu eleştiriler, geri dönüşler çok güzel. Birkaç eleştiri daha var. Öykülerin karanlık olduğu, öykülerde ki kadın karakterlerin mağdur özne olduğu söylendi. Ben bu şekilde olmadığını düşünüyorum. Mağdur denilen karakterler, karanlık denen dünyalar toplumsal olana isyan ediyor. Ve evin içinden, annesinin dizinin dibinden direnmeye başlıyor karakterler. Sen ne düşünüyorsun bu konuyla ilgili?

Yazdığım şeyler birer anti masal, karşı masal. Ve prensesi prens kurtarmak zorunda değil ya da prens prensi beklemek zorunda değil. Kimsenin de artık eski masallara, bizi büyüten masallara ihtiyacı yok. Çünkü o masalların çoğu cinsiyetçi masallar. Dediğin gibi öyküler karanlık değil aslında en nihayetinde aydınlığa çıkıyor. Kadınlar, translar, cinsiyet değişim sürecinde olanlar, çocuklar aslında herkes, evde isyan

etmeye başlıyor. Çünkü ev bizi biçimlendiriyor. Evin içinde olanlar, yaşananlar senin karakterini oluşturuyor. Ama ev her şeyi örte de biliyor. Öykülerimi yazarken çocukluğumdan çok şey aldığımı düşünüyorum. O çocuk bir süre sonra sokağa çıkıyor ve hayatla tanışıyor. Kendini buluyor, cinsiyet kimliğini, ruhunu keşfediyor. Aslında sadece cinsiyet meselesi de değil. Toplumun içinde kendini ve kendini var edeceği yeri bulmaya çalışıyor. Sonuç olarak evden dışarıya doğru bir hareket zinciri var. Direniş evden başlıyor. Direniş sessizleşe de bilir yıllar sonra da başlayabilir. Bıçak kemiğe dayandığında da başlar direniş. Erken ya da geç, bir şekilde karşı durursun ama yine de geç değildir.

Kadını mağdur bir özne olarak göstermiş olduğum eleştirilerine gelecek olursak; aslında şu çağda yaşayan herkes bir şekilde belli zamanlarda mağdur oluyor. Mağduriyet için büyük büyük olaylara gerek yok, bir bakış, bir kelime, bir sessizlik de insanı mağdur edebilir. Önemli olan bunu anlatırken kullandığın dildir. Dil nerede durduğunu gösterir. Ben eril dilden olabildiğince uzak durmaya çalışıyorum öykülerimde. Burada kadın-erkek ayrımı yok benim için. Ben bir kitabı okurken önce yazarın kurduğu dünyaya ve kullandığı dile bakıyorum. O öykü gerçekten kurulan eril-dişil dilin ötesinde mi, bu anlamda eşikten atlayabiliyor mu benim için önemli olan kısım o. Bir de şöyle bir şey var; hepimiz güçlü olmak zorunda değiliz, erkekler güçlü olmak zorunda değil ne yazık ki böyle yetiştiriliyor, kadınlar da güçlü olmak zorunda değil ama buna mecbur kalıyor. Yazdığım kadınlar hayatın içinde var olan kadınlar, gazetelere haber olmuş, televizyonda denk geldiğimiz, sokakta yanından geçtiğimiz kadınlar. Öykülerimin içinde benim annem de gizli, yan komşum da gizli, bir haber de okuduğum kadın da gizli, Hande Kader de gizli. Ben bunları okurun gözüne sokmuyorum sadece. Öykülerimin içinde Nuriye de var. Kim fark etti? Zaten fark edilme-

“

Öykülerimin içinde benim annem de gizli, yan komşum da gizli, bir haber de okuduğum kadın da gizli, Hande Kader de gizli. Ben bunları okurun gözüne sokmuyorum sadece. Öykülerimin içinde Nuriye de var. Kim fark etti?

“

Birey olarak güzelliğe, tamlığa, toplumsal kabul gören fiziksel özelliklere göre şartlandırılıyor. Medya, toplum, çağ bunu dayatıyor. Oysa öyle değil. Hepimizin bir eksiği gediği var, bir arızamız, gizlediğimiz bir ruhsal enkazımız var ama bu o kadar önemli gelmiyor çünkü görünür değil...

sin istiyorum, bu sorun değil. Önemli olan öykünün okuduktan sonra zihinde, yürekte bıraktığı tortusu. Öykülerimde ki kadınlar güçlü de olabilir, mağdur da olabilir, cinayet de işleyebilir, intihar da edebilir, öle de bilir. Çünkü hayat böyle bir şey.

Delilik, büyüyen ve hiç uslanmayan, kambur, iğreti eden çirkinlik... Görmezden geldiğimiz, tiksindiğimiz, acıdığımız karakterleri bu kavramlar üzerinden yaratıyorsun. Aslında içimize sindiremediğimiz bu insanların ta kendisiyiz. Bu gerçekliği görmezden gelmemize neden olan ne? İnsan olarak kendimizi nerede unuttuk?

Unutturulduk. Unutmaya çalışıyoruz. Kanıksıyoruz, hiçbir şey tuhaf gelmiyor bize. Unutmamız ve hayatımıza kaldığımız yerden devam etmemiz isteniyor. Ölümler, bombalar, şiddet, fakirlik, yokluk, acı, travmalar haber değeri taşıyor artık. Kadına şiddet, kadın cinayetleri haberlerde geçiştiriliyor. Baş harflerden ibaret kadınlar. Bir adları yok. Yani kadının adı hala yok. Birer istatistiksel veriye indirgeniyorlar. Rakamlardan ibaret hepsi. Öyküleri yazarken ben kendimle de yüzleşiyorum. Kendi duvarlarıma çarpıyorum. Çağ öyle bir çağ ki hızına yetişemiyoruz. Bize dayatılan yanlışları doğru olarak algılıyoruz. Toplum olarak çoğu hususta yozlaştık. Yozlaştığımızın da farkında değiliz. Nezaket, haysiyet ve mahcubiyet duygusunu yitirdik. Bu çok acı bir şey. Derimiz kalınlaştı, duyarsız, merhametsiz, geçmişini kayıp insanlar oluyoruz günden güne.

Birey olarak güzelliğe, tamlığa, toplumsal kabul gören fiziksel özelliklere göre şartlandırılıyor. Medya, toplum, çağ bunu dayatıyor. Oysa öyle değil. Hepimizin bir eksiği gediği var, bir arızamız, gizlediğimiz bir ruhsal enkazımız var ama bu o kadar önemli gelmiyor çünkü görünür değil, oysa fiziksel bir eksiklik, çirkinlik, yarımılık hemen göze çarpıyor ve bir dışla-

ma, ötekileştirme gerçekleşiyor. Buna alıştırılmı-
şız, böyle yetiştirilmişiz. Bu durumu edebiyat vası-
tası ile aşmak mümkün bence.

Peri Kızı Af Buyrun' da ucube, korkunç, tuhaf di-
yebileceğimiz karakterler var. Ezilmiş, toplum dı-
şına itilmiş, ötekileştirilmiş bireyler görünür du-
rumda öykülerde. Bize dayatılan genel geçer ahlaki
baskılara, normlara, ön yargılara karşı duruyor her
biri. Bize anlatılan mahalle ve ağır ağabey güzel-
lemelerine karşı böyle mahalleler de var diyorum.
Mahallenin diğer yüzünü, karanlık, baskıcı, ahlak
kumkuması, namus bekçisi hallerini yazıyorum,
görmezden gelinen kısmını. Mahalleyi her zaman
güzellemeye gerek yok, sana toplumsal baskı yapan,
tü kaka, ayıp diyen, namusunun peşinde koşan
mahalleler de var. Mahallenin namus bekçiliğini
kendine iş edinen adamcıklar var. Önemli olan di-
renmek, haykırmak, bağırarak, hayata tutunmak,
dört kolla yaşamaya çabalamak. Evden dışarı, so-
kağa, mahalleye, yola çıkmak. Bazen süpüre süpü-
re, bazen dans ede ede, bazen ağlaya güle, bazen
düşe kalka. İçinizdeki peri kızlarını serbest bıra-
kın, bırakın gezsinsinler gece gündüz.



Peri Kızı Af Buyrun, Polat Öz-
lüoğlu, 152 syf., Can Yayınları,
2019.

ETKİNLİK

PLASTİK AŞKLAR

04 Aralık 2019
Saat: 20:00
Sakarya
Üniversitesi,
Sakarya



SU İDİL

05 Aralık 2019
Saat: 21:00
The Clubhouse Jazz
Bar,
Ankara

MUŞA EROĞLU - GÜLER DUMAN

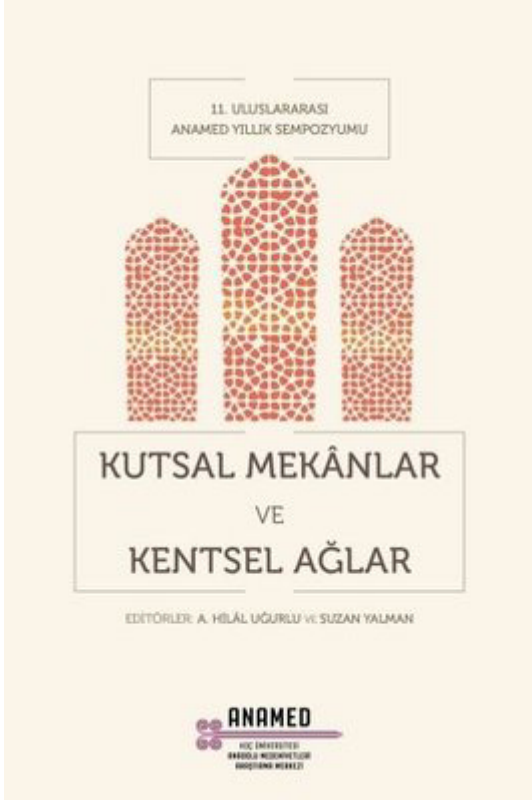
06 Aralık 2019
Saat: 21:00
Bostancı Gösteri
Merkezi, İstanbul



ÇIPLAK VATANDAŞLAR

16 Aralık 2019
Saat: 20:30
KKM Gönül Ülkü
ve Gazanfer Özcan
Sahnesi,
İstanbul

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

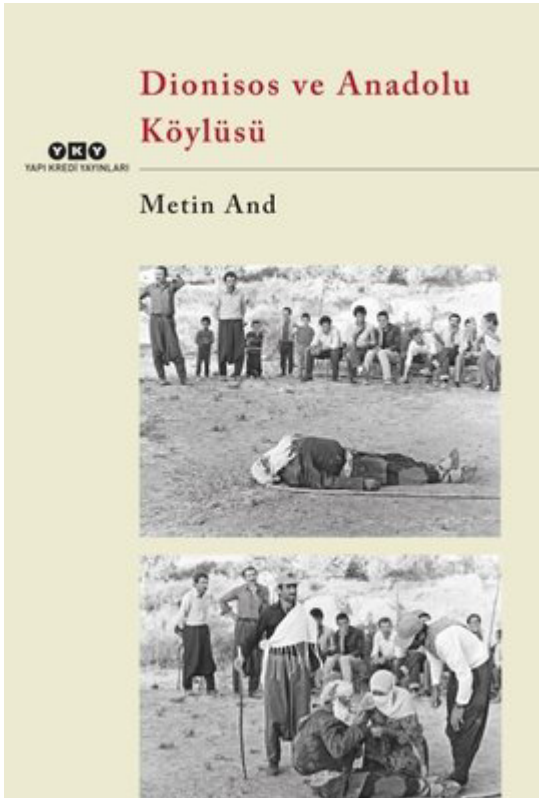


Kutsal Mekanlar ve Kentsel Ağlar

Yazar: **Kolektif**

Yayınevi: **Koç Üniversitesi Yayınları**

Sayfa Sayısı : **200**



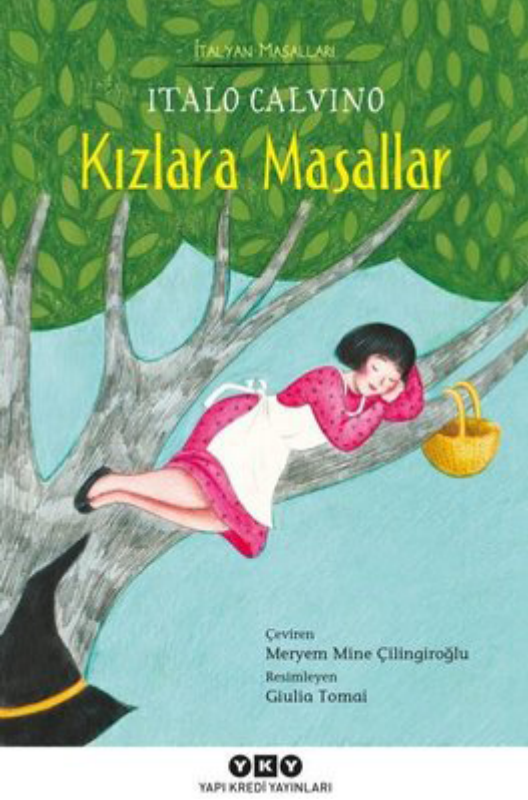
Dionisos ve Anadolu Köylüsü

Yazar: **Metin And**

Yayınevi: **Yapı Kredi Yayınları**

Sayfa Sayısı: **112**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Kızlara Masallar-İtalyan Masalları

Yazar: **İtalo Calvino**

Çevirmen: **Meryem Mine Çilingiroğlu**

Yayınevi: **Yapı Kredi Yayınları**

Sayfa Sayısı : **96**



Bütünsel Sanat Algısı ve Bütün Sanat

Yazar: **Özkan Eroğlu**

Yayınevi: **Tekhne Yayınları**

Sayfa Sayısı: **120**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Zama

Yazar: **Antonio di Benedetto**
 Çevirmen: **Nurhayat Çalışkan**
 Yayınevi: **Alakarga**
 Sayfa Sayısı : **328**



Uzlaşma

Yazar: **Elia Kazan**
 Çevirmen: **Batuhan Taş**
 Yayınevi: **Alakarga**
 Sayfa Sayısı: **328**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

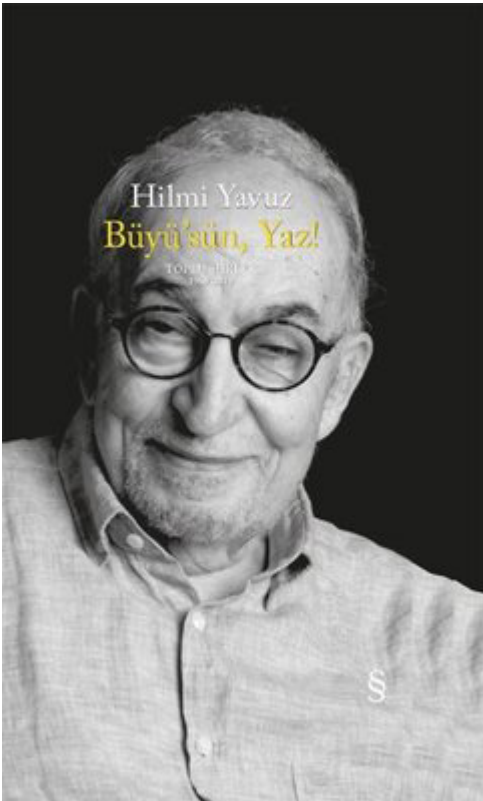


Kalıtsal Aile Travmaları-Duygu Dönüşümleri

Yazar: Halise Baydar Büyükata

Yayınevi: Sola Unitas

Sayfa Sayısı : 240



Büyü'sün Yaz! Toplu Şiirler 1969-2019

Yazar: Hilmi Yavuz

Yayınevi: Everest Yayınları

Sayfa Sayısı: 560

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



İmgenin İcadı

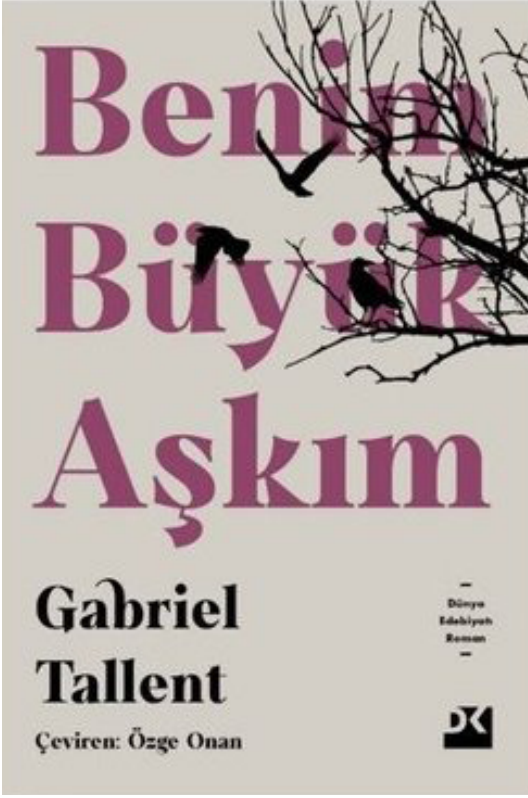
Yazar: Yalçın Armağan
Yayınevi: İletişim Yayınları
Sayfa Sayısı : 224



Türkiye'de Laiklik ve İslâm

Yazar: Umut Azak
Yayınevi: İletişim Yayınları
Sayfa Sayısı: 460

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Benim Büyük Aşkım

Yazar: **Gabriel Tallent**
Çevirmen: **Özge Onan**
Yayınevi: **Doğan Kitap**
Sayfa Sayısı : 448



Tolstoy'un Bisikleti

Yazar: **Umut Esen**
Yayınevi: **Sola Unitas**
Sayfa Sayısı: 200

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

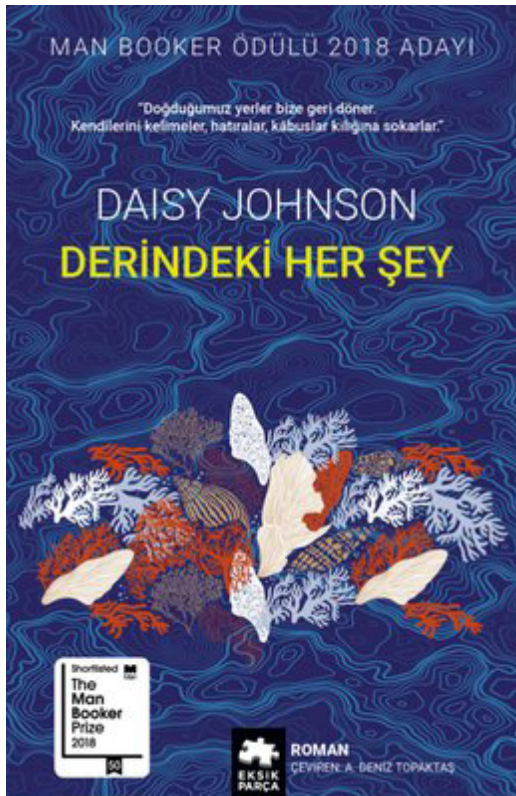


Tablo ve Ressam

Yazar: Recai Şeyhoğlu

Yayınevi: Cinius

Sayfa Sayısı : 240



Derindeki Her Şey

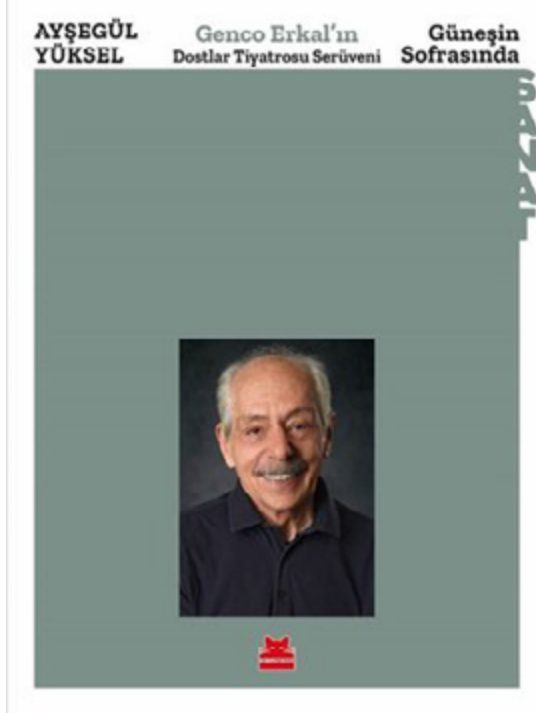
Yazar: Daisy Johnson

Çevirmen: A. Deniz Topaktaş

Yayınevi: Eksik Parça

Sayfa Sayısı: 240

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Güneşin Sofrasında

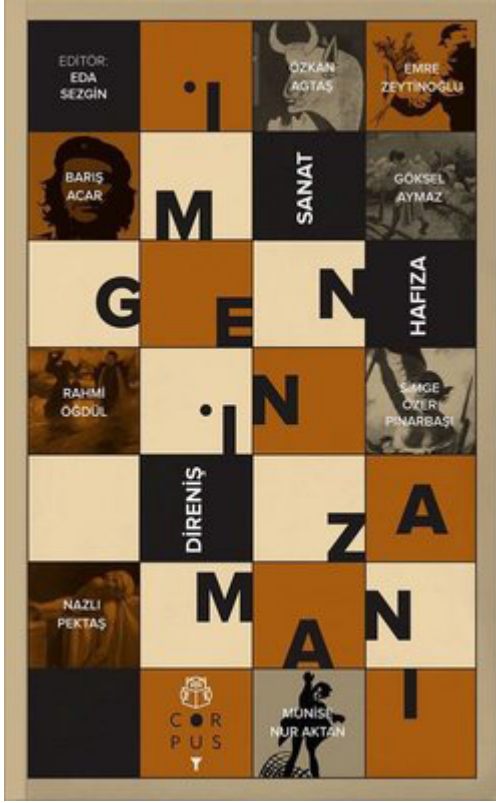
Yazar: Ayşegül Yüksel
Yayınevi: **Kırmızı Kedi**
Sayfa Sayısı : 336



Çağdaş Sanat Söyleşileri

Yazar: **Hülya Küpçüoğlu**
Yayınevi: **Anima Yayınları**
Sayfa Sayısı: 184

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



İmgenin Zamanı: Sanat Hafıza Direniş

Yazar: Kolektif
Yayınevi: Corpus
Sayfa Sayısı : 238



Yapıtsız Sanatçılar-Yapmamayı Yeğlerim

Yazar: Jean-Yves Jouannais
Yayınevi: Corpus
Sayfa Sayısı: 208

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

NEW YORK TIMES BESTSELLER

Kötü
Feminist
Roxane
Gay

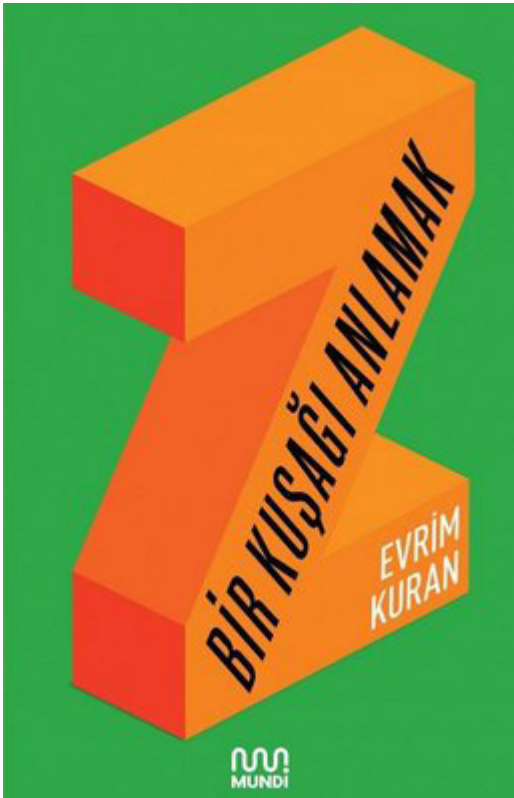


Kötü Feminist

Yazar: **Roxane Gay**

Yayınevi: **Martı Yayınları**

Sayfa Sayısı : **416**



Z-Bir Kuşağı Anlamak

Yazar: **Evrım Kuran**

Yayınevi: **Mundi**

Sayfa Sayısı: **128**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Malatya Ermenileri

Coğrafya, Tarih, Etnografya

ARŞAG ALBOYACIYAN

Ermeniceden çeviren: Sivart Malhasyan



Malatya Ermenileri: Coğrafya-Tarih-Etnografya

Yazar: **Arşag Alboyacıyan**

Yayınevi: **Aras Yayıncılık**

Sayfa Sayısı : **480**



Virane Harita

Yazar: **Kobo Abe**

Yayınevi: **Monokl**

Sayfa Sayısı: **240**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Kadın ve Sosyalizm

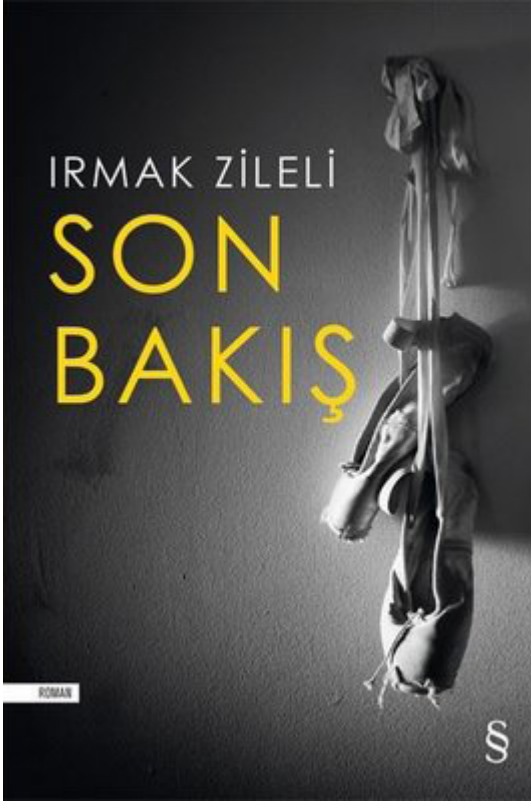
Yazar: **August Bebel**
Yayınevi: **Yordam Kitap**
Sayfa Sayısı : 560



Kifayetsiz Pastoral

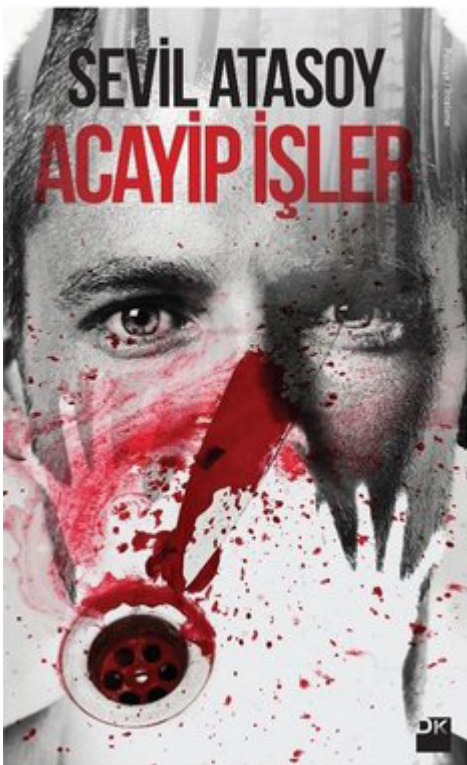
Yazar: **Rıza Kıraç**
Yayınevi: **İthaki Yayınları**
Sayfa Sayısı: 384

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Son Bakış

Yazar: Irmak Zileli
Yayınevi: Everest Yayınları
Sayfa Sayısı : 150



Acayip İşler

Yazar: Sevil Atasoy
Yayınevi: Doğan Kitap
Sayfa Sayısı: 258

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

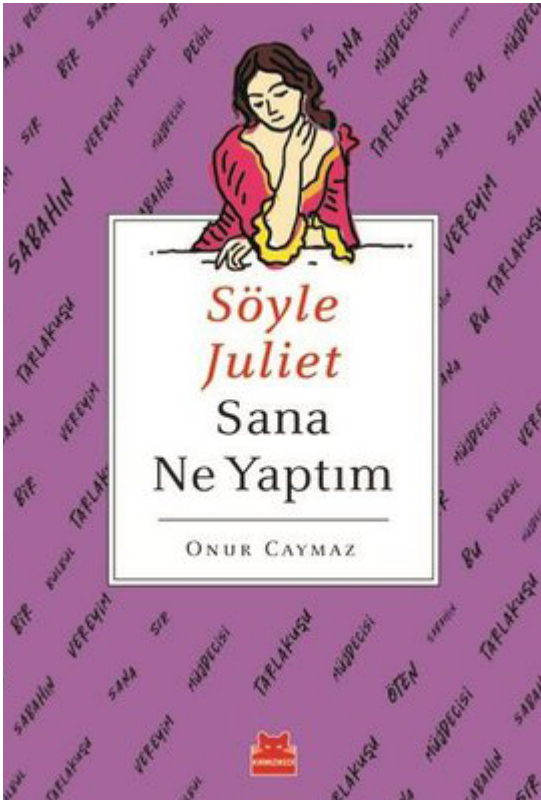


Barbarlarla Beklerken

Yazar: Mehmet Mahsum Oral

Yayınevi: Everest Yayınları

Sayfa Sayısı : 850



Söyle Juliet Sana Ne Yaptım

Yazar: Onur Caymaz

Yayınevi: Kırmızı Kedi

Sayfa Sayısı: 352

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Yere Yakın Yıldızlara Uzak

Yazar: **Emine Tavuz**

Yayınevi: **Epsilon Yayınları**

Sayfa Sayısı : **224**



İtalyan Masalları

Yazar: **Thomas F. Crane**

Yayınevi: **Karakarga Yayınları**

Sayfa Sayısı: **208**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Bunu Biz İstedik İstanbul

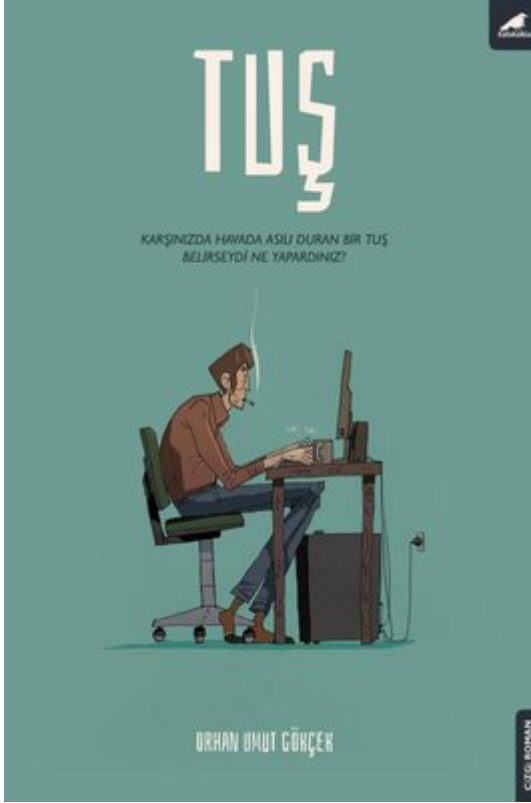
Yazar: J. Hakan Dedeoğlu
Yayınevi: Karakarga Yayınları
Sayfa Sayısı : 208



Şair Edip Dürüst Tüccar Leon Bahar'ı Takdimimdir

Yazar: Nurten Yalçın Erüs
Yayınevi: Kırmızı Kedi
Sayfa Sayısı: 480

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

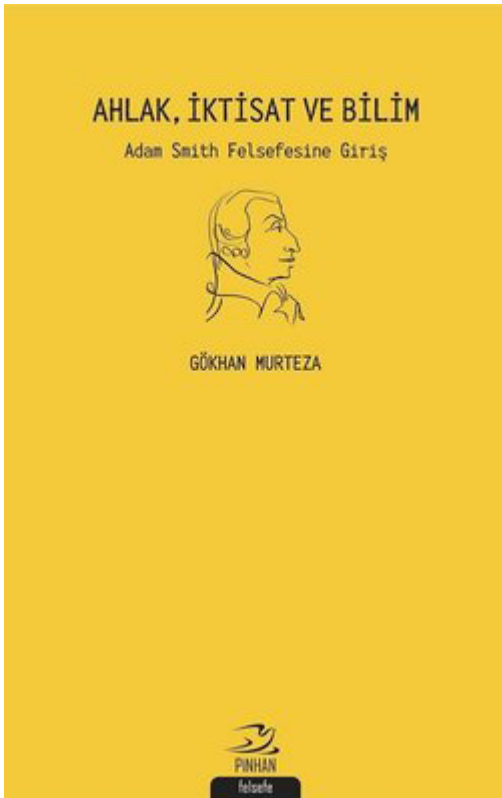


Tuş

Yazar: **Orhan Umut Gökçek**

Yayınevi: **Karakarga**

Sayfa Sayısı : 152



Ahlak İktisat ve Bilim: Adam Smith Felsefesine Giriş

Yazar: **Gökhan Murteza**

Yayınevi: **Pinhan Yayıncılık**

Sayfa Sayısı: 224

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Kürtlerin Gelenek ve Görenekleri

Yazar: Mele Mehmûde Bazîdî
Çevirmen: Murad Celalî
Yayınevi: Nubihar Yayınları
Sayfa Sayısı : 188



Hakikat vs.

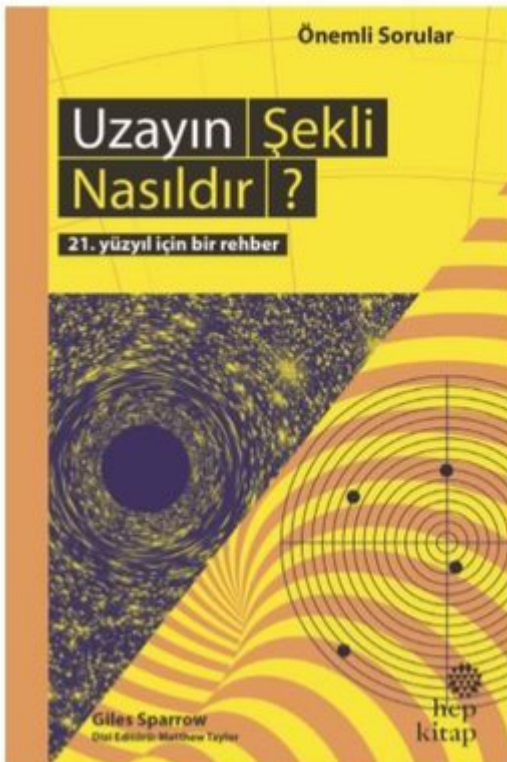
Yazar: Komet
Yayınevi: 160.Kilometre
Sayfa Sayısı: 80

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Mürekkepçiler-Okul Bahçesinde Alarm

Yazar: **Dagmar Geisler**
 Çevirmen: **Saliha Nazlı Kaya**
 Yayınevi: **Hep Kitap**
 Sayfa Sayısı : 144



Uzayın Şekli Nasıldır?

Yazar: **Giles Sparrow**
 Çevirmen: **Eda Açınal**
 Yayınevi: **Hep Kitap**
 Sayfa Sayısı: 144

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Mutluluk Rehberi

Yazar: Kolektif

Hazırlayan: Kalust Şalcıoğlu

Yayınevi: İnkılap Kitabevi

Sayfa Sayısı : 224



Toplumsal Cinsiyet Akışkan mıdır?

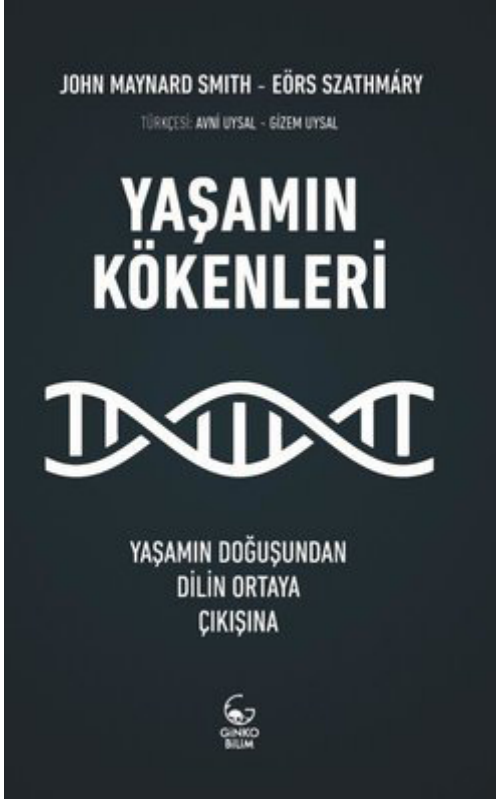
Yazar: Sally Hines

Çevirmen: Özge Çağlar Aksoy

Yayınevi: Hep Kitap

Sayfa Sayısı: 144

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Yaşamın Kökenleri

Yazar: Eörs Szathmáry , J. Maynard Smith
 Çevirmen: Avni Uysal, Gizem Uysal
 Yayınevi: Ginko Bilim
 Sayfa Sayısı : 238



Sakallı Kralların Gölgeleeri

Yazar: Jose J. Veig
 Çevirmen: Canberk Koçak
 Yayınevi: Deli Dolu Yayınları
 Sayfa Sayısı: 159

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Düşünmek Ne Demektir

Yazar: **Martin Heidegger**
Çevirmen: **İlhan Turan**
Yayınevi: **Dergah Yayınları**
Sayfa Sayısı : **290**



Ölümcül Yakınlıklar-Mikroplar Tarihimizi Nasıl Şekillendirir?

Yazar: **Dorothy H. Crawford**
Yayınevi: **Metis Yayıncılık**
Sayfa Sayısı: **248**

ÇOK SATAN KİTAPLAR**EDEBİYAT**

- 1. Aşkımız Eski Bir Roman**
Ahmet Ümit, Yapı Kredi Yayınları
- 2. Şeker Portakalı**
Jose Mauro De Vasconcelos, Can Yayınları
- 3. Beyaz Zambaklar Ülkesinde**
Grigory Petrov, Karbon Kitaplar
- 4. Hayvan Çiftliği**
George Orwell, Can Yayınları
- 5. 1984**
George Orwell, Can Yayınları
- 6. Simyacı**
Paulo Coelho, Can Yayınları
- 7. Kendine Hoş Geldin**
Miraç Çağrı Aktaş, Olimpos Yayınları
- 8. Suç ve Ceza**
Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- 9. Sineklerin Tanrısı**
William Golding, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- 10. İçimizdeki Şeytan**
Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları
- 11. Gelirken Ekmek Al**
Şermin Yaşar, YDoğan Kitap
- 12. Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu**
Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- 13. Fahrenheit 451**
Ray Bradbury, İthaki Yayınları
- 14. Cesur Yeni Dünya**
Aldous Huxley, İthaki Yayınları
- 15. Bir İdam Mahkumunun Son Günü**
Victor Hugo , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları



ÇOK SATAN KİTAPLAR**EDEBİYAT DIŞI****1. Kara Kutu**

Soner Yalçın, Kırmızı Kedi

2. Bir Ömür Nasıl Yaşanır?**Hayatta Doğru Seçimler İçin Öneriler**

İlber Ortaylı, Kronik Kitap

3. Momo

Michael Ende, Pegasus Yayınları

4. İrade Terbiyesi

Jules Payot, Ediz Yayınevi

5. Tüfek, Mikrop ve Çelik

Jared Diamond, Pegasus Yayınları

6. Menzil - Bir Tarikatın İki Yüzü

Saygı Öztürk, Doğan Kitap

7. İçimdeki Müzik

Sharon M. Draper, Timaş Genç

8. Bırak ve Rahatla

Adem Güneş, Timaş Yayınları

9. Yüksek Adalet Divanı Kararları

Kabalıcı Yayınları

10. Çocuklarımızla İtişmeyelim İletişelim

Hatice Kübra Tongar, Hayy Kitap

11. Şehvetiye Tarikatı

İsmail Saymaz, İletişim Yayınları

12. Metastaz

Barış Pehlivan-Barış Terkoğlu, Kırmızı Kedi

13. Saklı Seçilmişler

Soner Yalçın, Kırmızı Kedi

14. Bağırmayan Anneler

Hatice Kübra Tongar, Hayy Kitap

15. Hayvanlardan Tanrılara Sapiens

Yuval Noah Harari, Kolektif Kitap

