

**Şapka**  
Alakarga Sanat Yayınları'ndan...

gazete duvar  
**kitaP.**

SAYI: 110 YIL: 3

**Murat Uyrukulak'ın  
yeni romanından  
tadımlık bölüm**

**Bugünlerin romanı:  
Körlük**

**S  
A  
R  
A  
M  
A  
G  
G  
O**



## Tedirgin edici dünyanın epiği:

**Körlük** Doğu Sarpkaya

10

**Murat Uyrkulak'ın yeni romanından tadımlık**

Murat Uyrkulak

15

**Toplumsal cinsiyetin tarihi**

Soner Sert

19

**'Yeşil kaos'un ya da 'insan yaratan' ormanların izinde**

Ali Bulunmaz

24

**Türkiye'nin bitmeyen 'Endişe'si**

Metin Yetkin

31

**Baş Döndürücü Bir Tamamlanış: Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü**

Büşra Uyar

35

**Murat Ongun: İnsan uçurumun kenarına gelmeden kanatlanamaz**

Okan Çil

41

**Suat Baran: Elbakof, hem ez im hem dijminê min e**

Mevlut Oguz

Sayı: 110 | Mayıs 2020

**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**

Anıl Mert Özsoy

**Görsel Yönetmen**

Özgür Akkaya

**Katkıda Bulunanlar**

Doğuş Sarpkaya, Murat Uyurkulak,

Soner Sert, Ali Bulunmaz,

Metin Yetkin, Büşra Uyar,

Okan Çil, Mevlut Oguz

**Yönetim Yeri:**

Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad.

Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234

Sarıyer/İstanbul

Santral (212) 3463601, Faks (212)

3463635

e-mail: info@gazeteduvar.com.tr

Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı,

haber ve fotoğrafların her türlü telif

hakkı AND Gazetecilik ve Yayıncılık

Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin

alınmadan, kaynak gösterilmeden ve

link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Bu hafta kapağımıza dünya edebiyatının önemli isimlerinden Jose Saramago'yu taşıdık.

Körlük, hem biçimsel hem de düşünsel anlamda okuruna ödevler veren, kendi üzerine düşünmeye çağırın, bunu yaparken estetik hazzı üst seviyeye çıkaran bir roman. Doğuş Sarpkaya yazdı.

Merry E. Wiesner-Hanks'in kaleme aldığı Tarihte Toplumsal Cinsiyet, İş Bankası Yayınları tarafından yayımlandı. Yazar, eserinde Toplumsal cinsiyeti şekillendiren üretim araçlarını ve çalışma düzenini, mülkiyet ve tüketim bağlamında inceleyen yazar, süregelen zamandaki değişim ve dönüşüm sistemlerini masaya yatırıyor. Soner Sert inceledi.

Kendi hâline bırakılan ağaçlar, John Fowles için bir öngörülemezlik, zapt edilemezlik ve gizem içeriyor. Ali Bulunmaz kaleme aldı.

Yılmaz Güney'in Türkiye sinemasında kamerasını ilk defa tarım işçilerine çevirdiği "Endişe" filminin senaryosu uzun yıllar sonra senaryo için hazırlanan inceleme metinleri, röportajlar ve filmin hikâyesiyle İthaki yayınlarından basıldı. Metin Yetkin, birçok boyutta Endişe'yi inceledi.

İBB sözcüsü Murat Ongun, ilk romanı 'Karanlık Hikâye' ile okuyucularla buluştu. Okan Çil'e konuşan Ongun, "Kurtuluş belki de içimizdeki çocuğu hep korumaktır, o bizi yanlış yapmaktan alıkoyar" dedi.

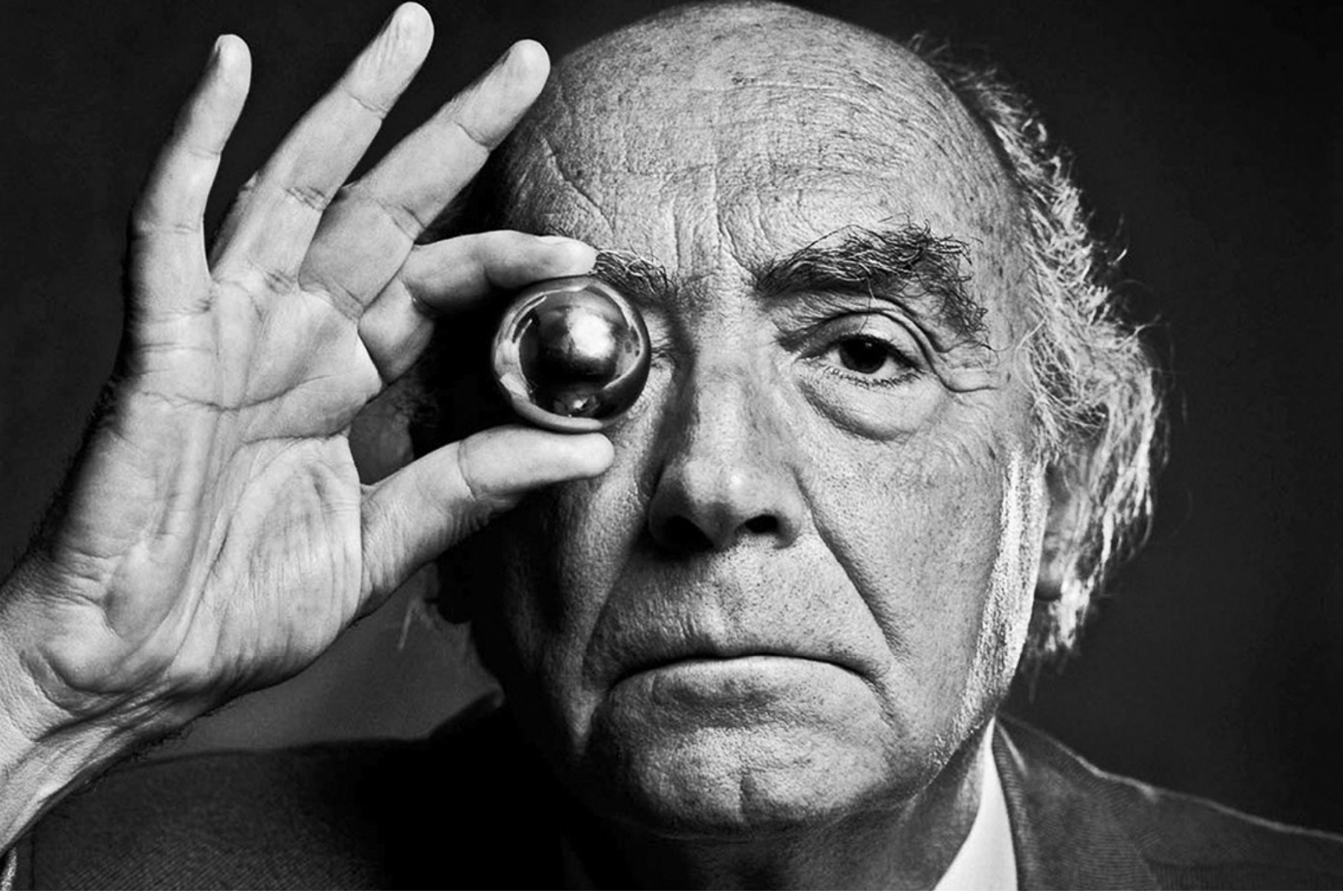
Murat Uyurkulak'ın yeni romanı 'Delibo', 2 Haziran'da Can Yayınları etiketiyle okuyucularla buluşacak. Kitaptan tadımlık bir bölümü sunuyoruz...

Büşra Uyar ve Mevlüt Oğuz yazı ve söyleşileriyle bu sayımıza katkıda bulunan diğer isimler oldular.

Marifet iltifata tabidir!

İyi okumalar...

Anıl Mert Özsoy



# Tedirgin edici dünyanın epiği: Körlük

Körlük, hem biçimsel hem de düşünsel anlamda okuruna ödevler veren, kendi üzerine düşünmeye çağırın, bunu yaparken estetik hazzı üst seviyeye çıkaran bir roman. Sadece salgın, savaş gibi olağanüstü hâl koşullarında değil, konforlu alanlarımızda yaşarken de dünyanın arazlarını görmemizi sağlamanın yanında roman türü üzerine sıkı bir tartışmayı tetiklemesiyle de göze çarpıyor. Lukacs, romanı “tanrıların terk ettiği dünyanın epiği” diye tanımlıyordu. Saramago da yarattığı tedirgin edici evren ile Lukacs’ı haklı çıkarıyor.

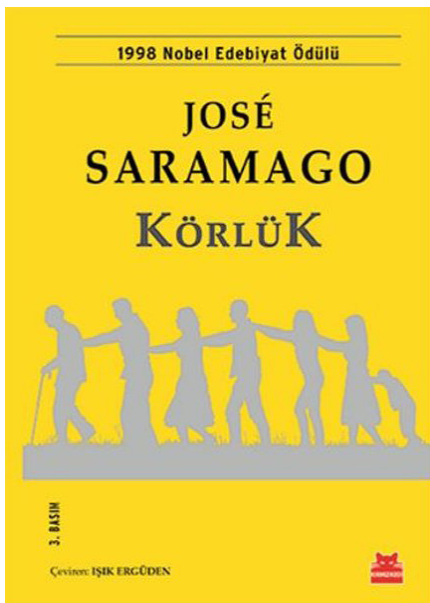
**Doğuş Sarpkaya**

“

**Körlük'te sadece düşünsel tartışmaları değil, edebi tartışmaları da zenginleştiren bir metne imza atar, Saramago.**

Salgının ele geçirdiği bir dünyada yaşanabileceklere dair düşünmeye başladığımızda ilk aklımıza gelen kitaplardan biri José Saramago'nun ünlü eseri Körlük'tür. Anlatılanlar ne kadar rahatsız edici olsa da insanı far tutulmuş bir tavşan gibi kitabın içinde tutan bu eser, aynı anda pek çok tartışma konusuna kapı aralamasıyla da okuru şaşkınlığa sürükler. “İstisna hâli” tartışmalarından Lacan'ın 'gerçek' kavramına, John Rawls'ın “hakkaniyet olarak adalet” fikrinden biyopolitika teorilerine pek çok konuda çağrışımlara açık bir metindir, Körlük. Burada sadece düşünsel tartışmaları değil, edebi tartışmaları da zenginleştiren bir metne imza atar, Saramago.

Bu durumun nedeni Saramago'nun tuhaf bir atmosfer yaratma konusundaki ısrarıdır. Tuhaf kelimesini olumlu anlamıyla kullandığımı hemen belirteyim. Edgar Allen Poe'nun “Orantılarında bir tuhafılık bulunmayan mükemmel güzellik yoktur”, cümlesinde vurguladığı türden bir estetiği vardır Saramago'nun yazdıklarının. Harold Bloom da aynı minvalde bir değerlendirmede bulunur Batı Kanonu'nda: “Kanonsal bir eseri ilk kez okuduğunuzda beklentilerinizin karşılanmasından ziyade tuhaf, tekinsiz bir şaşkınlıkla karşılaşırsınız. -Kanonsal eserlerin ortak noktası onların tekinsizliğidir, sizi alışık olduğunuz yerde, evinizde yabancı hissettirmeleridir”. Saramago, sadece Körlük'te değil, neredeyse tüm eserlerinde tekinsiz bir evrene davet eder okuyucusunu. Aynı zamanda Bloom'un ev vurgusunu da unutmaz. Bildiğimizi sandığımız, evimizde hissettiğimiz yerlerin ya da konuların bambaşka kapıları, eşikleri, odaları olduğunu keşfederiz.



**Körlük**, Jose Saramago,  
Çev: Işık Ergüden, 336 syf.,  
Kırmızı Kedi, 2011.

“

Gerçekliğin somut görünümünü ters yüz eden bir anlatım yöntemi izlenir Körlük'te. Betimleme ayrıntılarının inanılmaz zenginlikte ve gerçeklikte kullanıldığı romanda, vuku bulması olanaksız sayılan bir durumun karşısına, oluşan reflekslerin gerçekçiliği yerleştirilir.

## ŞİDDETLİ TEDİRGİNLİK

Körlük, Saramago'nun tuhaflığının nadide örneklerindedir. Çünkü yarattığı tedirginliğin boyutu tüm eserlerine göre daha şiddetlidir. Körlük'ü rahatlıkla distopya olarak adlandırabiliriz. Hızla yayılan körlük hastalığı tüm ülkeyi sarar. Biz ilk hastalardan karantinaya alınarak toplumdan tecrit edilen küçük grubun hikâyesini okuruz sayfalar boyunca. İlerleyen sayfalarda da körlüğün tüm ülkeye yayıldığını öğreniriz. Tüm toplum körleşir ve yaşanan olağanüstü hâl koşullarında yaşananları kaydedecek bir tanık kalmaz. Tanığın olmadığı durumda insan kötülüğünün sınırları nereye dayanır? Jose Saramago'nun ana sorularından biri budur. Yani Körlük, bir yanıla distopyaların geleceğe dair kehanetlerini de ikaz etme özelliğini de paylaşır.

Fakat anlatılan hikâyenin her an yaşanabilirliğine okuru ikna etmeye yönelik bir strateji izler Saramago. Gerçekliğin somut görünümünü ters yüz eden bir anlatım yöntemi izlenir Körlük'te. Betimleme ayrıntılarının inanılmaz zenginlikte ve gerçeklikte kullanıldığı romanda, vuku bulması olanaksız sayılan bir durumun karşısına, oluşan reflekslerin gerçekçiliği yerleştirilir. Burada gerçekçi ayrıntı, Lukacs'ın sözlerini ödünç alacak olursak, görevi tedirginlik yaratmak olan hortlaksı, gerçekdışı bir karabasan dünyasını anlatır. Yazarın gerçekliği dağıtmaya yönelik stratejisi, somut gerçeği daha fazla vurgulamasına olanak yaratır.

“

**Gerçeklikteki dağılma kişiliğin dağılmasını yansıtmada da kullanılır. Körlük'te toplumun tamamının kişiliğinin dağıldığını hissetmemiz bundandır.**

## İKİRCİKLİ BİR DİSTOPYA

Gerçeklikteki dağılma kişiliğin dağılmasını yansıtmada da kullanılır. Körlük'te toplumun tamamının kişiliğinin dağıldığını hissetmemiz bundandır. Anlatımda kullanılan mesafeli teknik ise somut bir gerçeklikle karşı karşıyaymışız izlenimini güçlendirir. Anlatıcı olayları tarafsız bir raportör gibi aktarır. Karakterlere karşı mesafesi de – bazen Doktor'un karısını kayırıyor gibi görünse de- aynıdır. Anlatıcının bu konumu, gerçek dışı olanı, gerçek ayrıntılardan oluşan bir çerçeveye kuşatmaya hizmet eder. Tüm bu stratejilerin hedefi ise gayet basittir: Değerlerine inandığımız modern dünyanın altını kazıdığımızda muhafazakâr, baskıcı ve karanlık dünya ile karşılaşacağımızı vurgulamak. Saramago, bunu yaparken Neocleous'un şu cümlelerine de ilham olmuş olabilir: “Aslında, liberal olan ve otoriter olan çoğunlukla akıl almaz derecede birbirlerine benzer. Kamusal alanın liberal karakterini idealize etmek liberal siyasetin kilit bileşenlerinden birini gözden kaçırma riski taşır – yani baskıcı momentini”. Zaten Saramago bir söyleşisinde Körlük'te yapmak istediğini şöyle tanımlar: “Bu kitapta kendimin ve okurlarımın rasyonalitesini sorgulamaya niyet ediyorum, tabii gerçekten rasyonel olduğumuzu varsayarak”. Dolayısıyla yazarın asıl derdi modern düşünce içindeki efsaneleri yerle bir etmektir. Liberal özgürlük ve kapitalist demokrasi kavramlarının nasıl kırılgan ve baskıcı yönetimlere dönüşme potansiyeli taşıyan yapıda olduğunu anlatabilmek romanın amaçlarından biridir.

“

**Körlük, sadece düşünsel anlamda çok boyutlu olmasıyla dikkat çekmez; roman türüne getirdiği yeni solukla da anılmayı hak eder.**

Dolayısıyla Saramago'nun, saf bir distopya kaleme aldığını söylemek kestirme bir çözümdür. Körlük asıl gücünü distopya anlatısını ikircikte bırakmasından, aslında ne kehanet ne geleceğe yönelik bir ikaz olmasından, tam da bugünün gerçekliği, sorunları ve tehlikelerinden bahsetmesinden alır. Onun için sayfalarda ilerledikçe farklı düşünsel teoriler havada uçuşmaya başlar. Salgın karşısında devlet refleksleri Agamben'in istisna hâli kuramını nasıl da andırıyor diye düşünmeye başlarız mesela. İlk hastaların kapatıldığı yer, Foucault'ya gönderme mi yapmaktadır? Sistemin gören gözlerinin ortadan kalktığı durumda insanlığın tüm etik ilkelerini yitireceği apokaliptik bir geleceğe mahkûm muyuz? Bu durumda etik tartışmaları, toplum sözleşmeleri çöpe mi atılacak? Bunun gibi pek çok soruyla karşı karşıya kalırız Körlük'ü okurken. Saramago'nun amacı da bu soruları olabildiğince çoğaltarak insanın kendi rasyonalitesiyle yüzleşmesini sağlamaktır.

## KARAKTERE DÖNÜŞEN ANLATICI

Körlük, sadece düşünsel anlamda çok boyutlu olmasıyla dikkat çekmez; roman türüne getirdiği yeni solukla da anılmayı hak eder. Aslında bu özellik tüm romanlarında ortaktır: Saramago, biçim konusunda kendine özgü bir tarz yaratarak okuyucunun okuma alışkanlıklarına bir saldırı düzenler. Uzun paragraflar, sonu gelmeyen ve virgülle ayrılan diyaloglar çok satarların kısa paragraflı yapısına ve derinlik özüllü cümlelerine bir cevaptır. Özellikle üslup, Saramago romanlarının dikkat çekici öğelerinden biri olarak göze çarpar. Saramago “şu benim tarzım olarak adlandırdıkları şeyin temeli 16.



“

**Saramago'da anlatıcının konumu kendine özgüdür. Anlatıcı konuyla ve karakterlerle mesafelidir. Bu açıdan Dostoyevski, Kafka gibi ustaları takip ettiğini düşündürür, Saramago.**

ve 17. yüzyıllarda Portekiz'de konuşulan dile duyduğum hayranlık ve saygı” diyerek üslubunun kaynağının Cizvit papazların vaazları olduğunu söyler. Kaynak bu vaazlar olsa da Saramago'nun yöntemi sabit bir gerçeği dayatmaktan çok, sürekli sorgulama zemini yaratmaya hizmet eder.

Saramago'da anlatıcının konumu kendine özgüdür. Anlatıcı konuyla ve karakterlerle mesafelidir. Bu açıdan Dostoyevski, Kafka gibi ustaları takip ettiğini düşündürür, Saramago. Ancak tüm romanlarında karşımıza çıkan bu anlatıcı, roman karakteri gibi metnin içine sızmayı başarır. Kimi zaman metne mesafeli bir raportörün sesini duyduğunuzu hissederken kimi zamansa hayat tecrübelerini okuyucuyla paylaşan, anlık olaylara yorumlarını katmaktan çekinmeyen bağımsız bir roman karakterine dönüşür. Anlatıcısını kendinden özerk bir karakter hâline dönüştürmüş olması Saramago'nun özgün buluşlarından biridir.

Körlük, hem biçimsel hem de düşünsel anlamda okuruna ödevler veren, kendi üzerine düşünmeye çağırın, bunu yaparken estetik hazzı üst seviyeye çıkaran bir roman. Sadece salgın, savaş gibi olağanüstü hâl koşullarında değil, konforlu alanlarımızda yaşarken de dünyanın arazlarını görmemizi sağlamanın yanında roman türü üzerine sıkı bir tartışmayı tetiklemeyle de göze çarpıyor. Lukacs, romanı “tanrıların terk ettiği dünyanın epiği” diye tanımlıyordu. Saramago da yarattığı tedirgin edici evren ile Lukacs'ı haklı çıkarıyor.



# Murat Uyrkulak'ın yeni romanından tadımlık

Murat Uyrkulak'ın yeni romanı 'Delibo', 2 Haziran'da Can Yayınları etiketiyle okuyucularla buluşacak. Kitaptan tadımlık bir bölümü sunuyoruz...

**Murat Uyrkulak**

---

Delibo kaybolmuş. Tuncay Abi haber verdi. İzmir'in Bornova ilçesine bağlı Erzene Mahallesi'nin yetmiş beşinci sokağında mukim, müflis bakkal... Dükkâna kilidi vurduktan sonra girip çıkmadığı iş kalmamıştı, dikiş tutturamamıştı hiçbirinde. Esnaf cehaletinden mustarıpti, yazar kasanın iki kulaç ötesi meçhul bir âlemde ona.

Ataları ücra bir Balkan köyünün muhaciriymiş. Dağdaymış köy, oksijeni bol, eti sütü yağı ganiymiş. Galiba o yüzden geniş adamdı Tuncay Abi, hem ruhen, hem bedenen. Terlerdi sürekli, etli ensesi, sarkık gerdanı her daim parlardı. Terinin acı kokusu mekânı tutardı, daha kapıdan girerken kamçı gibi çarpardı insanın yüzüne. Üzerinde mavisini solmuş önlüğü, hantal, kaygan, sokulgan bir hayvana benzerdi.

“Konya’da şoförlüğe devam mı?” diye sordu.

“Aynı,” dedim.

Ben de sordum:

“Sen ne yapıyorsun şimdi?”

O kokuyu üreten dev gövdeyle imtihanını fersiz gözlerinden, ağır aksak yürüyüşünden, dört mevsim usul usul titremesinden idrak ettiğimiz Girit göçmeni güzel karısı Şirin akıl vermiş, yenebilen çiçek yetiştiriyormuş arka bahçesinde, çok yıldızlı otel mutfakları için.

“Gel de sana hercai menekşe yedireyim,” dedi.

Böyle şeftali ile zencefil arasımıymış, hem biraz tatlı hem biraz acıymış tadı.

“İstemez,” dedim, “ne biçim insanlarsınız, bari çiçekleri yemeyin!”

Kızdı.

“Hadi be ordan!” deyip kapattı telefonu.



Deli İbo'ydu da, ortadaki iki "i" zamanla birbirine kaynamıştı. "Delibo" derdik. Yaşsızdı. Hangi zaviyeden baktığınıza göre değişirdi tevellüdü. Bir gün sağdan elli görünürdü, öbür gün soldan yirmi... Hiç konuşmazdı. Kafasında yağ bağlamış kasketi, sırtında perişan ceket, elinde büyücek bir torba, bütün gün Bornova'yı dolaşıp yerde bulduğu ıvır zıvırı toplardı. Cam parçaları, gazoz kapakları, eğri büğrü kuru dallar, değişik şekilli taşlar, kozalaklar, palamutlar, hayvan kemikleri... Torbasına doldurduğu onca şeyi ne yapar, ne eder, nerede saklar, kimse bilmezdi.

Anlatırlar, seneler önce, bir yaz günü peyda olmuş mahallede. Küçükmüş daha. Hüviyetsizmiş. Karakola teslim etmişler. Kimi kimsesi bulunmayınca, arayanı soranı da çıkmayınca Edvırs Köşkü'nün bitişiğindeki yetiştirme yurduna yerleştirilmiş. Haftasında yurttan kaçıp mahalleye gelmiş. Tekrar karakola götürmüşler, tekrar yurda verilmiş, tekrar kaçmış, nihayet on dördüncü sokakta, ön cephesi al karanfil mozaikli Şükriye Previşte Apartmanı'nın beşinci katında yalnız yaşayan Dudu Nine evine alınca konu kapanmış. Kimliğini çıkartmış sabînin, nüfusuna geçirmiş. Kimliğe namını da Dudu yazdırmış: İbrahim! İçki ve sigara iptilasından ötürü, kollarıyla bacakları manzaraya mani bir ağaç gibi budana budana, ahrete koca bir somun ekmek misali neredeyse çıkıntısız intikal eden kocasının adı...

Dudu'nun işlerini görürdü İbo.

Toptancıların yılda bir getirip apartmanın kapısına yığıldığı bulgur, pirinç, nohut, kuru fasulye çuvallarını sırtlanırdı.

Cimriliğiyle meşhur ihtiyar kadının her hafta satıcılarla çekişe dövüğe doldurduğu pazar torbalarını yüklenirdi.

Kesintilerde, rivayete göre milyoner bir Levanten'in, mor salkımlı köşkünün havuzunda yüzerken boğulan küçük kızını anısına Roman mahallesi Tarlabası'nda yaptırdığı, her nasılsa en kavurucu sıcaklarda dahi kurumayan çeşmeden kova kova su taşırdı.



Manisa yolunun kenarındaki kırlıkta, ki vaktiyle yoksul Müslüman çocukların “müsü” dediği ve üç-beş kuruşa çantalarını taşıdığı mösyöleri eğleyen büyük bir golf sahasıydı burası, ısırganotu, kuzukulağı, labada, radika, hindiba toplardı. Arada bir çimenlerin arasında, çalılıarın dibinde bulduğu yosun tutmuş golf toplarını da torbasına atmayı ihmal etmezdi.

Haftada bir, Pazar günleri, bir nevi ritüel gibi, Dudu'nun hazırladığı kıymalı soğanlı baharatlı harcı pide yaptırmak için fırına götürürdü. İbo'nun elinde üzeri beyaz tülbentle örtülmüş o büyük bakır kapla sokağa çıktığını gördüğümüzde heyecan sarardı bizi. Pusuya yatıp dönüşünü beklerdik. Öteden, torbasında pidelerle görüldüğünde etrafını kuşatır, başlardık hoplayıp zıplayarak tezahürat etmeye:

“İii bo İii bo, De liii bo! İii bo İii bo, De lii bo! İii bo İii bo, De lii bo!”

O da katılırdı hemen oyuna, torbayı bırakıp kollarını iki yana açar, kesik kesik mutluluk çılgınlıkları atarak kendi çevresinde döner döner dönerdi. Çetenin mis gibi kokan pidelerin yarısını o arada yürüttüğünü fark etmezdi. İbo nihayet tekrar yola koyulup apartmana vardıktan bir müddet sonra Dudu hışımla açtığı pencereden beline kadar sarkar, küfrü basardı:

“Hırsız piçler! Taşakları kopasıcılar!”

Ekseri erken dul kalmış ihtiyar muhacir kadınlar gibi, ağzı pek bozuktu.

Küfürleri umumiyetle erkek tenasül uzvu ve civarıyla alakalı olurdu.

İbo'nun yaş alıp da kalıplı bir delikanlıya dönüştüğü vakitler, mahallenin kara ağızlıları Dudu Nine'nin ona kocasının adını vermesinin altında alengirli sebepler aramış, fakat Dudu Üzeyir'in kahvehanesine dalıp elindeki baltayı karşısına çıkan ilk masanın ortasına, okey dışarı vurur gibi, güm diye indirince, bu münasebetsiz dedikodular derhal kesilmişti.



Durup durup aniden bağırmasıyla meşhurdu İbo.

“Yiiiiiiiiaaaaaa!!!” diye bir feryat...

Ama ne feryat, ahalinin ödü patlardı.

Bir keresinde Mandıracı Manda Cemil’in hamile karısı Gülten, boş bulunduğu esnada Delibo’nun infilakına maruz kalmış, korkudan bebesini oracıkta düşürecek olmuştu da, İbo Cemil’den sağlam bir dayak yemişti.

Vazgeçti mi bağarmaktan?

Ne gezer!

“Yiiiiiiiiaaaaaa!!!”

Deliydi neticede, ne yapsa yeri ydi, nasıl aniden çıkıp gelmişse, birdenbire yok olması da tabiiydi. Ama öyle değildi işte. Delibo’nun kaybolması mühim haberdı. Zira geldiğinden beri Bornova hudutlarının dışına çıktığı, sokaklarda gezinirken görülmediği, bağırtısıyla yürekleri hoplatmadığı vaki değildi. Bir çeşit şehir mobilyasıydı, demirbaştı. Bir saat kulesi veya otobüs durağı misali, günü düzenleyen, alışkanlık inşa eden bir hususiyeti vardı. Yokluğu, yoksul mahallenin mütevazı hayat makinesinde gıcırdayan bir çarkın duruvermesi gibiydi. O gidince sokaklara tuhaf bir sessizlik çökmüştü. İnsanlar Delibo’nun her an bir köşeden çıkmasını bekliyor, feryadını duymak için durmaksızın kulak kabartıyor, ardından artık mahallede olmadığını hatırlayıp boş boş yola, göğe, birbirine bakıyordu.

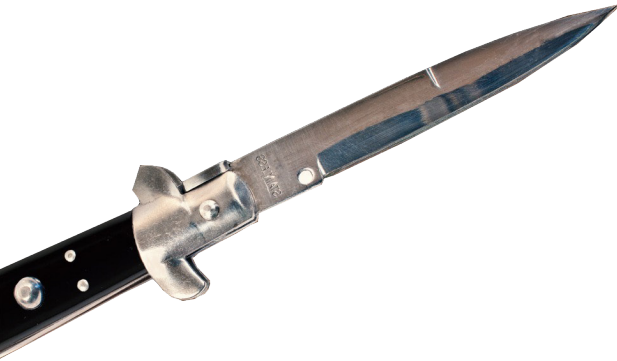
Fehmi’yi aradım.

“Delibo kaybolmuş,” dedim.

“Biliyom,” dedi. “Bi haftadır yok ortada, karakola haber verdik. Dudu üzüntüsünden yataklara düştü. İbom İbom diye sayıklıyo kadıncağız.”

“E ne yapıcaz?”

“Ne bileyim ben, bi vakit döner gelir heralde.”





# Toplumsal cinsiyetin tarihi

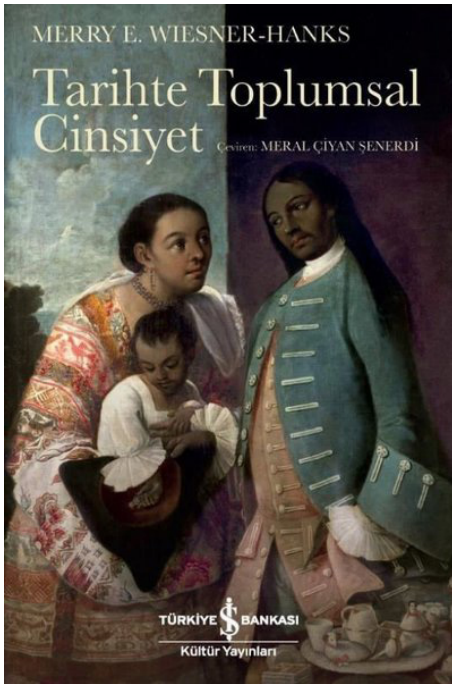
Merry E. Wiesner-Hanks'in kaleme aldığı Tarihte Toplumsal Cinsiyet, İş Bankası Yayınları tarafından yayımlandı. Yazar, eserinde Toplumsal cinsiyeti şekillendiren üretim araçlarını ve çalışma düzenini, mülkiyet ve tüketim bağlamında inceleyen yazar, süregelen zamandaki değişim ve dönüşüm sistemlerini masaya yatırıyor.

**Soner Sert**

---

“

**Yazar işe ilk olarak kendi yanılığını ortaya koyarak başlıyor. Üniversite öğrenimine ilk başladığı yıllarda bir özne olarak tarihin sadece erkekleri anlattığını kavrayamadığını söyleyen Hanks, bu durumu zamanla anlamaya başladığını -utanarak- itiraf ediyor.**



**Tarihte Toplumsal Cinsiyet,**  
Merry E. Wiesner-Hanks, Çev:  
Meral Çiyan Şenerdi, 400 syf.,  
İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Türkiye’de daha çok Erken Dönemde Modern Avrupa isimli kitabıyla tanınan Merry E. Wiesner-Hanks, uzun yıllardır Wisconsin-Milwaukee Üniversitesi’nde tarih profesörü olarak görev yapıyor. Yirmiye yakın kitabın yazarlığını üstlenen Hanks’ın, Paleolitik zamandan içinde bulunduğumuz günlere kadar uzanan geniş bir dönemi ele aldığı, dünya kültürlerinde toplumsal cinsiyetin nasıl kurulduğunu ve biçimlendiğini anlattığı son kitabı yakın zamanda yayımlandı: Tarihte Toplumsal Cinsiyet.

## BİR İTİRAF

Yazar işe ilk olarak kendi yanılığını ortaya koyarak başlıyor. Üniversite öğrenimine ilk başladığı yıllarda bir özne olarak tarihin sadece erkekleri anlattığını kavrayamadığını söyleyen Hanks, bu durumu zamanla anlamaya başladığını -utanarak- itiraf ediyor. Ana izleği kadın hareketinin belirlediğini ve bugünkü başarıda “aslan payının” kadın hareketinin hanesine yazılması gerektiğini ifade eden yazar, “...ben dâhil kadın hakları savunucuları, tıpkı edebiyat, psikoloji, din, biyoloji ve diğer bilim dallarının çoğundaki gibi, geçmiş hakkında bize ne öğretildiğine baktık ve öykünün sadece yarısını duyduğumuzu fark ettik” diyerek görüşlerini açıklıyor. Tarihin evrenselmiş gibi sunulsa da okunup incelendiğinde her zaman erkeklerin başarılarından, onların deneyimlerinden söz ettiğini söyleyen yazar, kadın konusuna yoğunlaşmanın bilinen sınıflandırmaları altüst ettiğini dile getiriyor.

Bu noktada yazar, kitabın başlığını da oluşturan “toplumsal cinsiyet” kavramının, kadın çalışmalarına aşina tarihçilerin çabasıyla 1980’lerde



“

**Yazar çalışmasını, coğrafi ya da kronolojik bölümlere değil de toplumsal cinsiyet ile diğer yapıların ve kurumların kendine özgü bağlamlarını merkeze oturtarak ele alıyor.**

ortaya çıktığını söylüyor. Bilindiği gibi cinsiyet terimi, fiziksel, morfolojik ve anatomik farklılıkları (biyolojik farklılıklar) nitelerken, toplumsal cinsiyet terimi, tarihin gidişatıyla dönüşüp değişen, kültürün oluşturup şekil verdiği, çoğunlukla farklılıkların istikrarsız sistemini belirterek, ikisi arasındaki uyumsuzluğu belirginleştiriyor. Bu bağlamda yazar, tarihçilerin yaptığı bu tanımlamanın üzerinde ayrıca duruyor. Toplumsal cinsiyet kavramının, sadece kadınlara ya da aileye değil, bütün tarihsel gelişmelere bakışta uygun bir sınıflandırma yöntemi olduğunu ileri süren yazar, “Her politik, entelektüel, dini, ekonomik, sosyal ve hatta askeri değişim, kadın ve erkeğin eylemleri ve rolleri üzerinde etki yaratırken, diğer taraftan, bir kültürün toplumsal cinsiyet yapısı da tüm diğer yapıları ve gelişimleri etkilemiştir.” diyerek görüşlerini ifade ediyor. Buradan yola çıkarak, insanların cinsiyet anlayışlarının, sadece kadınlara ve erkeklere dair düşünce tarzlarını etkilemekle kalmayıp, genel olarak toplum hakkındaki düşünce tarzlarını da şekillendirdiğini söylüyor. Joan Scott’un deyimiyle, “Toplumsal cinsiyet, cinsiyetler arasında algılanan farklılıklara dayalı sosyal ilişkilerin asli unsuru, güç ilişkilerini göstermenin başlıca yolu...” haline geliyor.

Yazar çalışmasını, coğrafi ya da kronolojik bölümlere değil de toplumsal cinsiyet ile diğer yapıların ve kurumların kendine özgü bağlamlarını merkeze oturtarak ele alıyor. Bu şemadan yola çıkarak her bölümde dışı veya eril olmanın manasının, sosyal dünyanın dini ve ekonomik yapılar tarafından nasıl şekillendirdiğini sorgularken, diğer taraftan da zıddını, toplumsal cinsiyetin ekonomik ve dini sistemi nasıl oluşturduğunu keşfe çıkıyor. Bu hususun, toplumsal cinsiyet mefhumunu “tek parça ve tarih dışı gösterme riskini” ise, “bu tonu düşürmek için birçok bölüm toplumsal cinsiyet yapılarının zamanla çeşitlilik gösterdiğini vurgulayacak biçimde kronolojik dizine göre düzenle”diğini söyleyerek altını çiziyor.

“

Yazar, toplumsal cinsiyet tanımlamasından hareket ederek tarihi yorumladığı için, tarihin yazıyla değil, insanlığın erken çağlardaki evrimiyle, hatta –belki de- daha da öncesinden başladığını söylüyor.

Yazar, toplumsal cinsiyet tanımlamasından hareket ederek tarihi yorumladığı için, tarihin yazıyla değil, insanlığın erken çağlardaki evrimiyle, hatta –belki de- daha da öncesinden başladığını söylüyor. Kitap ilk olarak, M.Ö. 2 milyon ile 9.500 arasındaki Yontma Taş Devri'ne odaklanıyor. Akabinde M.Ö. 9.500 ile 3.000 arasındaki Cilalı Taş Devri'ni ele alan yazar, -eski- geçmişin fiziki kalıntıları üzerinden -tarih ve tarih öncesi tanımlamalarının da artık değiştiğini belirterek- bir toplumsal cinsiyet okuması yapıyor. Her bölümde, yerel ve evrensel kültüre dair pek çok bilginin ele alındığı kitapta, kültürel farklılıklar arasındaki bağlantılara değiniyor. Aynı kültür içindeki sosyal, etnik ve ırk gruplarındaki çeşitlilikleri de ele alan yazar, dünya tarihçilerinin kronolojik ve coğrafi ölçekteki çeşitliliğini nitelemek için kullandığı araçları tercih ediyor.

Sonraki bölümlerde aileyi, ailenin varoluşuna, koşullanış ve biçimlenişine değinen yazar, kadınlarla erkeklerin deneyimlerinin nasıl farklılaştığını keşfe çıkıyor. Ekonomi bölümü ise ayrıca dikkat değer... Toplumsal cinsiyeti şekillendiren üretim araçlarını ve çalışma düzenini, mülkiyet ve tüketim bağlamında inceleyen yazar, süregelen zamandaki değişim ve dönüşüm sistemlerini masaya yatırıyor. Norm ve yasaların ele alındığı bir başka bölümde, grupların, kadını ve erkeği yazılı ya da yazısız kurallar bağlamında nasıl tanımladıklarını sorguluyor. Din, siyaset, kültür ve cinselliğin de birer başlık halinde yer aldığı kitap, arkasında yazılı kayıt bırakmış her kültürde erkeğin kadından daha fazla güce ve kaynaklara erişim imkanına sahip olduğu gerçeğiyle sonuçlanıyor.



# **‘Yeşil kaos’un ya da ‘insan yaratan’ ormanların izinde**

Kendi hâline bırakılan ağaçlar, John Fowles için bir öngörülemeslik, zapt edilemezlik ve gizem içeriyor. Yazarın peşine düştüğü, kavramaya uğraştığı ve saygı duyduğu; edebî bulduğu ve anlatmaya çalıştığı şey bu.

**Ali Bulunmaz**

---

“

**Metinlerine bulmacalar yerleştiren, kurmaca ve kurmaca dışı kitaplarının hiçbirinde bilgiçlik taslamayan Fowles'un metinlerinin belirgin yanları, hemen herkesi insalıkta eşitlemesi ve ahlaki endişelerle sumen altı edilen yabanıllığı hatırlatması.**

John Fowles'u nasıl bilirdiniz? Hangi kaynağa yönelseniz, hakkında yazılan hangi metne baksanız onunla ilgili şu ifadeye rastlıyorsunuz: “Çağdaş İngiliz edebiyatının önde gelen yazarı...” Romancı, şair, hikâyeci, deneme yazarı ve eleştirmen Fowles için düz bir ifade bu.

Metinlerine bulmacalar yerleştiren, kurmaca ve kurmaca dışı kitaplarının hiçbirinde bilgiçlik taslamayan Fowles'un metinlerinin belirgin yanları, hemen herkesi insalıkta eşitlemesi ve ahlaki endişelerle sumen altı edilen yabanıllığı hatırlatması. Yazar, bunları yaparken mitlerden, psikolojiden ve sanattan yardım alıp kişinin kendisini tanıyarak özgürlüğe ulaşabileceğini yerleştirmişti satır aralarına.

Kendini tanıma ve özgürlük süreçlerinin zorluğuna dikkat çekerken sessizliklerin, hayal kırıklıklarının, düşlenenle gerçekleşen arasındaki gerilimin hayata ve edebiyata dâhil olduğunu anımsatmıştı Fowles. Tarih, imgeler ve betimlemeler de devreye girince kitapları, aşkınlıkla gerçeklik arasında salınmıştı.

Yarattığı karakterler gibi Fowles'un da ayakları yerden kesilmemişti; aslında buna toprağa basıyordu da denebilir. O nedenle Ağaçlar önemli bir kitap; yazarın, hem iç dünyasını hem de sahiciliğini yansıtıyor.

**'GRİ HAPİSHANE' İLE 'YEŞİL CENNET' ARASINDAKİ GERİLİM**

“

**Dünyayla mücadele eden babasının gösterdiği ağaçlara, bir ağaçtan öte anlamlar yükleyen Fowles'a, doğada yaşama sanatını böcekbilimci amcası öğretiyor.**

Yabanla sırt sırta veren Fowles'un çocukluğuna ve gençliğine dair anılarından oluşan Ağaçlar, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi, zaman zaman denemeye çalan satırlar barındırıyor: Doğayı anlatmanın ve orada bulunmanın basite indirgenemeyeceğini fısıldayan yazar, kitabın yayımlandığı tarihlerde (1970'lerin sonunda), ufuktaki tehlikenin, “doğadan duygusal ve düşünsel anlamda uzaklaşma” olduğunu söylemişti.

Fowles'un doğayla ilişkisi, meyve ağaçlarıyla dolu çocukluğunun bahçesine dayanıyor. Hâl böyle olunca ailesiyle ilgili anılar, Londra banliyölerindeki hatıralar ve bunların muhasebesi de karışıyor anlatıma.

Dünyayla mücadele eden babasının gösterdiği ağaçlara, bir ağaçtan öte anlamlar yükleyen Fowles'a, doğada yaşama sanatını böcekbilimci amcası öğretiyor. Böylece kendi çevresinde bulunmayan her şeye karşı bir istek duyuyor; “geniş bir boşluğa, el değmemişliğe, tepelere, ormanlara ve ormanlardaki ‘gerçek’ ağaçlara...”: “Essex bataklıkları ve Arktik tundralar gibi bir veya iki istisnaysızla, dümdüz ve ağaçsız doğadan hep nefret ettim. Zaman oralarda her şeye hükmeder sanki, saat gibi acımasızca tik-tak eder. Fakat ağaçlar, zamanı çarpıtır ya da daha doğrusu çeşitli zamanlar yaratır: Şurada yoğun ve ansızın, orada sakin ve dolambaçlıdır; asla geçmek bilmez, mekanik, kaçınılmaz bir şekilde monoton değildir.”

Ağaçlara kaçmayı, “cennete kaçmak” diye niteleyen Fowles, kendisini oraya nelerin götürdüğünü de anlatıyor; babasının geçmiş-

“

Ağaçların kendi hâline bırakılmasından yana olan ve budama yapan babasına bu nedenle karşı çıkan Fowles, doğanın karmaşıklığıyla büyülenirken yaprakların oluşturduğu çatıyı ve ağaç gövdelerinin ördüğü duvarı, birey ötesi diye adlandırıyor.

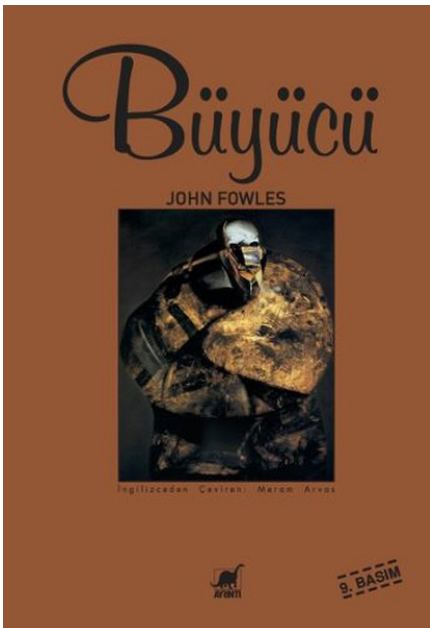
ne giriyor, onunla ilişkisini ve aralarındaki farkları ortaya koyarken yazarlık serüveninin başlangıcına ve çocukluk döneminin kitaplarındaki izlerine sürüklüyor bizi. Bu dönem, aynı zamanda doğayı gerçek köylülerden öğrenip şehirlilikten çıkışına da denk geliyor.

“Gri hapisane” ile “yeşil cennet” arasındaki gerilim, Fowles’un ömrüne yayılırken babasının doğa körlüğünden dem vurup kendi ruhunu nasıl doyurduğundan bahsediyor. Babasıyla arasındaki farkı da ağaçlar yardımıyla anlatıyor: “Babamdan bu kadar farklı olmam, geriye dönüp baktığımda bana kesinlikle Oedipal bir suçluluk olayı gibi değil, sağlıklı bir doğal süreç gibi geliyor; tıpkı sağlıklı bir ağacın dallarının birbirinin alanına girmemesi gibi.”

## DÜZ KENTLERİ AŞMAK

Ağaçların kendi hâline bırakılmasından yana olan ve budama yapan babasına bu nedenle karşı çıkan Fowles, doğanın karmaşıklığıyla büyülenirken yaprakların oluşturduğu çatıyı ve ağaç gövdelerinin ördüğü duvarı, birey ötesi diye adlandırıyor. Çatı ve duvar, sahip olmaktan çok sahiplenilmenin önemini anlatmakla kalmıyor, hiçbir canlının ve doğanın insandan aşağı görülmemesi gerektiğini hatırlatıyor yazara.

Bir tehdit ve tehlike olarak değerlendirenler tarafından doğanın madde ve bölümlere ayrıldığını söyleyen Fowles, ondan çok şey öğrenmiş. Bunları sözcüklerle açıklamaya kalktığında kendisinin de “doğaya isim ve-



**Büyücü**, John Fowles,  
Çev: Meram Arvas, 672 syf.,  
Ayrıntı Yayınları, 2015.

“

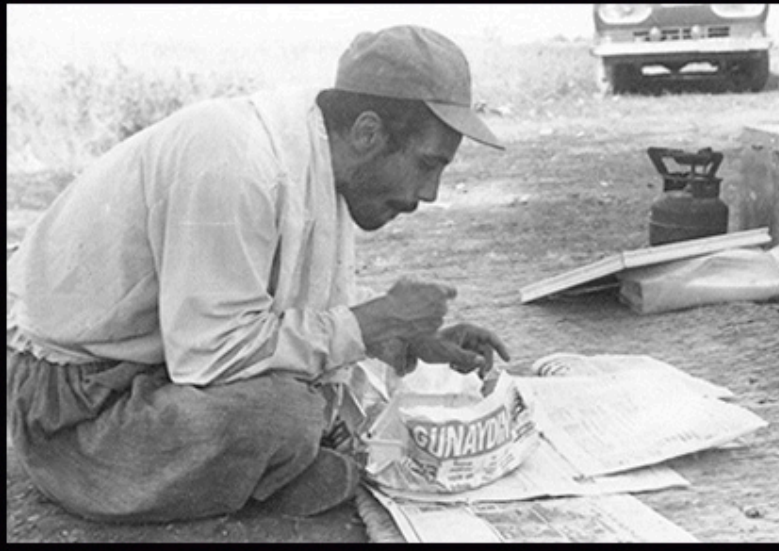
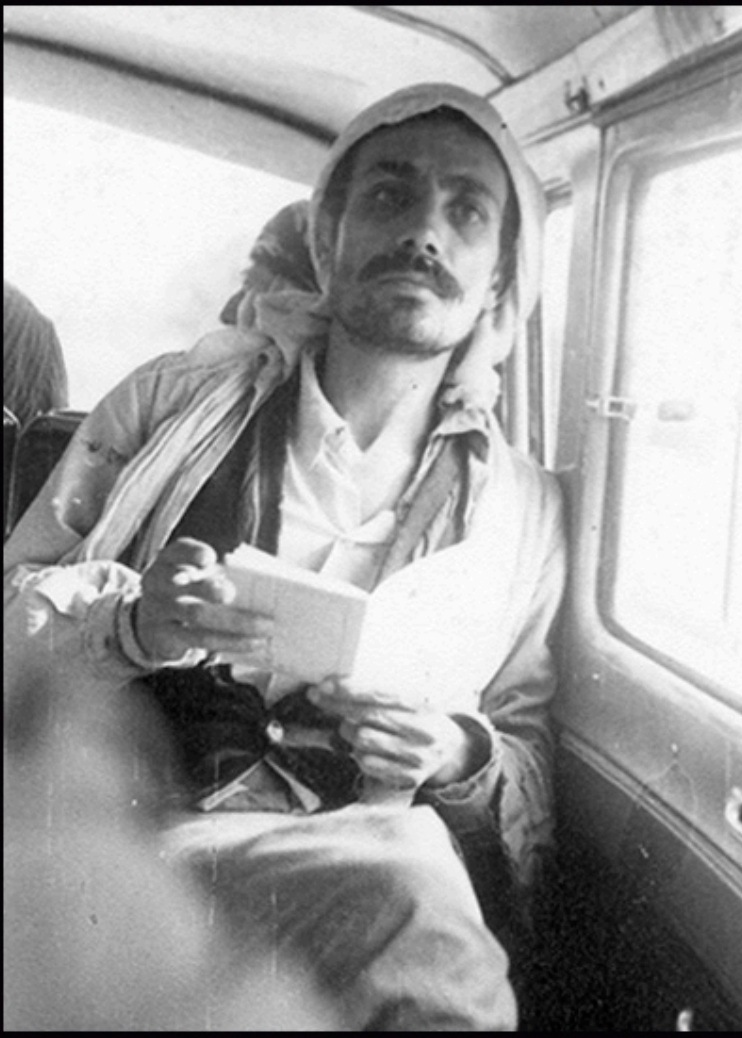
**Kendi hâline bırakılan ağaçlar, Fowles için bir öngörülemelik, zapt edilemezlik ve gizem içeriyor. Yazarın peşine düştüğü, kavramaya uğraştığı ve saygı duyduğu; edebî bulduğu ve anlatmaya çalıştığı şey bu.**

renlerle ve güya onu sahiplenenlerle aynı gemiye bineceğini; öğrenmeyi en çok isteyeceği şeyden sürgün edileceğini” düşünüyor.

Fowles, anlayarak saygı duyulabileceğini belirttiği doğaya düşman gözüyle bakmanın altında, onu kullanılabilir ve yararlı görme alışkanlığının yattığını hatırlatıyor. Oysa doğa, faydacılığa hapsedilemez ya da indirgenemez; bunu unutmak veya göz ardı etmek, insanı onu anlamaktan uzaklaştırır. Yazarın buna karşı önerisi, “doğanın kendi bireysel şimdiliğiyle görülebilmesi ya da basılı haritaların ve geometrik-çizgisel insanı ete kemiğe büründüren düz kentlerin pabucunu dama atan, “yeşil kaosa” veya “insan yaratan” ormana kulak vermek.

“İnsanın karşısındaki en savunmasız ve yok edilmeye en elverişli yaratıklar olan” ağaçları anlamak ve onlara dair yoğun korkularımızdan vazgeçmek, Fowles’a göre doğaya, duygusal ve entelektüel bağlılığımızı tazeleyebilir.

Kendi hâline bırakılan ağaçlar, Fowles için bir öngörülemelik, zapt edilemezlik ve gizem içeriyor. Yazarın peşine düştüğü, kavramaya uğraştığı ve saygı duyduğu; edebî bulduğu ve anlatmaya çalıştığı şey bu.



# Türkiye'nin bitmeyen 'Endişe'si

Yılmaz Güney'in Türkiye sinemasında kamerasını ilk defa tarım işçilerine çevirdiği "Endişe" filminin senaryosu uzun yıllar sonra senaryo için hazırlanan inceleme metinleri, röportajlar ve filmin hikâyesiyle İthaki yayınlarından basıldı. Kitapta yazan her cümle 1974'ten bu yana işçi hakları konusunda devletin pek fazla adım atmadığını göstermekte.

**Metin Yetkin**



“

**Bu insanlar ne yiyip, ne içecekler? Nereye gidecekler? Ne yapacaklar? Bu insanlar ne olacaklar? İşte ben bu endişe duygusunun filmini yapmak istiyorum.”**

Yılmaz Güney, 1974 yılında uzun seneler sonra Çukurova'ya gitti. Kafasında birçok fikir vardı fakat hiçbiri tam oturmamıştı. Adana sıcağında kavrulmuş oruçlu ve bitkin pamuk işçilerini görünce kararını verdi, onların çilesini, elçi, ağa, devlet üçlüsü tarafından nasıl ezildiklerini ve bu cehennemde gelecekleri hakkında ne denli büyük bir endişe duyduklarını anlatacaktı.

O zamanlar Güney'in senaryo yardımcısı Ali Habib Özgentürk'tü. Ona dönerek, “Şimdi şu koca ovada, binlerce on binlerce el pamuğa uzanıyor, pamuğu devşiriyor. Onlara baktıkça düşünüyorum: Bu insanlar ne yiyip, ne içecekler? Nereye gidecekler? Ne yapacaklar? Bu insanlar ne olacaklar? İşte ben bu endişe duygusunun filmini yapmak istiyorum.” (s.13) dedi. Ancak bu filmin farklı olmasını istiyordu. Yoksulluğu tüm çıplaklığıyla sergilemek yerine devrimci bir tavır koymayı ve popülizmin karşısında durmayı seçti. Ekibinden ciddi bir araştırma yapmalarını istemişti. Kendisiyse hiç durmadan müthiş bir canlılıkla dolaşıyor, geceleri senaryo hakkında düşünüyordu. Kısa bir zaman sonra Özgentürk, onun senaryoyu kafasında bitirdiğini ve karakterleri düşünmeye başladığını anladı. Türkiye sineması ilk defa tarım işçilerine yönelik bir filmle karşılaşacaktı. Öte yandan bu filmdeki oyuncular tarım işçilerinin kendileriydi. Belgesel unsurları filme dahil edilmişti. Film, 1974 yılında çekildi. 1975 yılının Eylül ayında 12. Antalya Film Festivalinde, en iyi film, en iyi yönetmen, en başarılı senaryo, en iyi görüntü yönetmeni ve en iyi erkek oyuncu ödülleri kazandı.



**Filmin jeneriğinde seyircinin dikkatini üç unsur çeker: Kaval sesi, çocuklar ve sinekler. Tiz, hüznü bir kaval sesinin -ki Güney bu sesi Çukurova'da dinlemiş ve dünyanın en tesirli sesi olarak nitelemiştir- eşliğinde ağlayan, gülen, burnu akan çocuklar görürüz.**

## HER YIL 1500 ÇOCUĞUN ÖLDÜĞÜ ÇUKUROVA

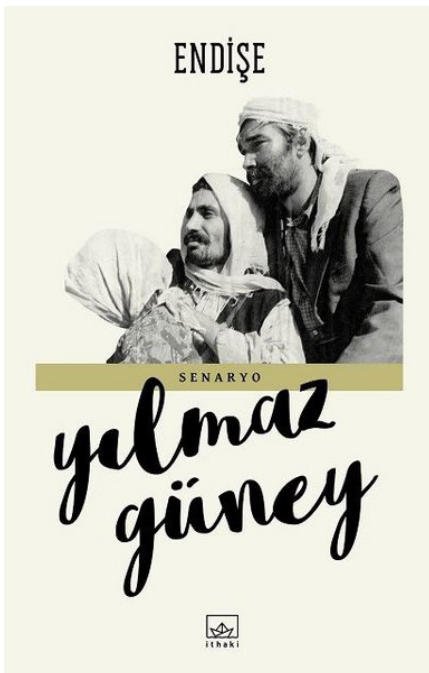
Filmin jeneriğinde seyircinin dikkatini üç unsur çeker: Kaval sesi, çocuklar ve sinekler. Tiz, hüznü bir kaval sesinin -ki Güney bu sesi Çukurova'da dinlemiş ve dünyanın en tesirli sesi olarak nitelemiştir- eşliğinde ağlayan, gülen, burnu akan çocuklar görürüz. Ancak çocukların saçlarında, yüzlerinde, etraflarında hep sinekler vardır. Nitekim Çukurova'nın çocukları yarı ölü gibidir çünkü çocuklar hastalıktan, yorgunluktan veya gıda eksikliğinden ölmektedir. Kitapta verilen istatistiğe göre Çukurova'da her yıl ortalama olarak 1500 çocuk ölmektedir. Zaten çocuklar herkes için değersizdir o şartlar altında; ağa için değersizlerdir çünkü pamuğu zedeleyerek toplarlar, aileleri için değersizlerdir çünkü yetişkinler kadar dayanıklı değildirler, fazla çalışamazlar ve hep masraf çıkarırlar. Oysa film ağlayan bir çocukla başlar. Çocuğu camın ardından seyreden birtakım adamlar vardır. Çünkü Cevher bir kişiyi öldürmüş ve kan davası başlatmıştır. Kan parası çok yüksek bir meblağdır, bunu vermek için de çocuğu kanlılarına göndermiş, onu öldürmelerini temenni etmiştir fakat kanlıları çocuğa dokunmaz. Cevher'in kanlısı, "Allah vekil öldüreceğim oni. Çocuğu üstümüze salmıştır, hiç vicdan yoktur bu Cevher'de. Ama ben, ben Zeynel'em..." (s.124) der. Yine kitapta verilen istatistiğe göre Çukurova'ya mevsimlik gelen işçilerin yüzde biri kan davalıdır. Kan davalarında çocuklar ve kadınlar da öldürülür. 15 yaşındaki Mehmet Akın, "Kan davasında kadın öldürmek çocuk öldürmek hep vardır." (s.86) demektedir. Öte yandan Mehmet, filmin ilk sahnesine konu olacak hadiseyi de anlatmıştır: "Amcam da oğullarına dedi ki 'Oğlum siz ufaklardan öldürmeyin, büyüklerden öldürün de.' Amcam ufakları istemiyor, seksen bin lirayı da istemiyor. Affa da

“

**Kardeşlerimi vursalar ben de öldürürüm. Düşerim mahpusa. Düşerim. Yok... Yok... Dünya beni bekler. Üç kere iki beş eder. Memleketimizi Allah idare eder.”**

girmedir.” (s.86) Ancak tüyleri en çok ürperten 9 yaşındaki Recep Güler’in sözleridir. Hoşlandığı kız başkasını severse onu öldüreceğiyle başlar konuşmaya ve şöyle devam eder: “Kardeşlerimi vursalar ben de öldürürüm. Düşerim mahpusa. Düşerim. Yok... Yok... Dünya beni bekler. Üç kere iki beş eder. Memleketimizi Allah idare eder. Rüya gördüm. Yılanı gördüm. Yılandan kaçtım. Bağırırım uyandım. Dünya’yı yılan ısırursa yılanı öldürürüm. Dünya başkasını sevse Dünya’yı öldürürüm. Öldürürüm işte. Bizim orda hep öyle olur. Her sene olur. Mahpusa girerler çok.” (s.94)

Görüldüğü gibi bu küçük çocuğun en fazla kullandığı sözcük “öldürmek”tir. Ölüm, tarım işçileri için sıradan bir kavram hâline gelmiştir. Zaten mevsimlik işçilerin çoğunun hayat şartları oldukça ağırdır. Rakamlara bakarsak, işçilerin %30’unun köyünde okul yoktur, %71’i hiç okula gitmemiştir, %60’ı ortalama olarak üç ayda bir et yemektir ve %48’i çocuktur. Gübre ticareti yapan, iktisat fakültesi Mehmet Eşiyok, “Yemekleri yürekler acısı bir şeydir. Sebze, et yemezler. Sadece bulgur, yabancı bazı otlar vardır. Semizotuna benzeyen. Kazma sırasında temizledikleri.” (s.64) diyerek bu durumu gözler önüne serer. İşçiler de nadiren et yediklerini söylemektedir. Genellikle çay ve ekmekle beslenirler. Üstelik, bazen pamuk toplama işi Ramazan mevsimine denk gelir, hepsi oruç tutar. Çalışmaya da sabahın daha serin olduğu sabah ezanı vaktinde değil, daha geç başlarlar çünkü pamukların üstündeki çiyin kurummasını bekler ağa. İnançlıdır pamuk işçileri fakat kabile geleneklerini andıran birtakım sert kurallarla dini inancı birleştirmişlerdir çünkü eğitim seviyeleri çok düşüktür. Pek çok çocuk okula gitmez, gidenler de birkaç sene sonra okulu bırakırlar. Kız çocukları ise zaten gönderilmez okula. Bu sebepten dolayı işçilerin %40’ı Türkçe bilmemektedir. Çocukların tek ge-



Endişe, Yılmaz Güney, 176 syf., İthaki Yayınları, 2020.



leceği pamuk toplamaktan ibarettir. Öğretmenlerin rüşvet alarak sınıf geçirdikleri de sık rastlanan bir olaydır. Eski tip ağaları özlemektedirler. Yeni tip ağalar kısmen eğitilidir, bir vukuat anında müdahale etmezler, jandarma çağırırlar. İşçiler, bütün sorunları heybetiyle, gücüyle çözen eski ağalara duydukları özlemi, “Bana toprak veriyler, ağasız toprağı ne edeyim.” (s.28) diye türkü yakarak dile getirirler. Yeni tip ağalar kanunları kendilerine göre kullanmayı bilirler ve işçilerin kolunu kanadını kırarlar. Birtakım hakları olduklarının belki farkındadırlar ama bu hukuki düzende kendilerini savunma şansları yoktur. Avukat Hakkı Canar, “(...) işçi mahkemeye gitmek istese bile gidemez, çünkü avukata vekâlet vermesi gerekir. Bu da ona 16 lira 10 kuruşluk bir masraf açar. Onu da veremez fakir işçi. Boynunu büker razı olur kaderine.” (s.51) diyerek bu durumu özetler. Su işçiliği yapan 15 yaşındaki Ali Ay da “Ağalar devlete rüşvet veriyorlar. Çiftçi birliğine rüşvet veriyorlar.” (s.84) diyerek işin hukuka aykırı boyutunun altını çizer. Zaten ağalar tarım işçileriyle muhatap olmaz. Ağa ve işçi arasında “elci” dedikleri bir kimse vardır. Bu zat, işçilerin ücretlerini toplar, onların ödemelerini yapar, tabii komisyon alarak. İşçiyi kendine borçlandırır ve borcu faiziyle alarak zenginleşir. İşte bir sorun olduğu zaman ağanın da işçinin de muhatabı odur. Bazı elçiler ise işçilerin paralarını alıp kaçarlar, kimileri yakalanıp işçiler tarafından öldürülür, kimileri ise sırra kadem basmıştır.

Film çekilirken ilginç bir hadise de meydana gelmiştir, işçiler grev yapmışlardır. Özgentürk, işçilerde bir sınıf bilinci olmadığını gözlemleyerek bu grevi ilkel dini törenlere benzetir çünkü işçiler halay çekip eğlenmekte ve havaya kurşun sıkmaktadırlar. Ancak bu direniş hareketi de başarısız olacaktır tıpkı Haruniye, Dino

ve Yumurtalık bölgelerindeki toprak işgalleri gibi. Her direnişte ağanın adamları ve devlet görevlileri bir olup işçilerin haklarını talep etmelerini engellemiştir. Üstelik bu işçilerin çoğu kendi topraklarını istemektedir. Garibanların topraklarına hileyle el konulması sık görülen bir durumdur. 50 yaşındaki Ali Cengiz direnişin imkânsızlığını şöyle anlatmakta: “Buralarda böyledir. İsterse karakolda dövdürür. İsterse seni öldürtür, kimsenin ruhu duymaz. Bak bu köy var ya, sürgün köyüdür. Toprağı elinden alınan köylüler gelip bu köyü kurdular. Köylerinden sürülen köylüler buraya yerleştiler. Biz bir araya gelemeyiz. Gelip de nasıl ağaya karşı çıkarız. Hepimiz kovulmuşuz ayrı köyden. Ağa da çıkarır bir sürü fakir fukarayı karşımıza. Birbirimize düşeriz.” (s.67) İşçilerin haklarını savunan tek merci ise Çapa-İş’tir. Zaten Tarım-İş isimli kurumun sadece adı sendikadır. İşçilerle konuşup onları bilinçlendirmeye çalışsalar da durum değişmez, üstelik Çapa-İş Sendikası Erzincan yöneticileri birtakım asılsız iddialarla tutuklanır. En kötüsü, işçiler cehennemini aratmayan bu işte çalışmak için bir başka cehennemden geçerek gelmişlerdir. İşçilerin kendi şehirlerinden Çukurova’ya gelişlerini Tarım ve Tarım Sanayi İşçileri Sendikası Adana Şubesi Başkanı Mahmut Telli, “İşçinin memleketine gidip gelirken durak yapacağı yerde açık havada, sıcakta, yağmurun altında, tuvalet yok, su yok. Sıhhi durumu bozuk. İşveren de ilişkisini bir türlü kesmez.” (s.50) diye özetler. Bu insanların tek istenci bir an önce başlık parasını toparlayıp evlenmektir. Evlilik onlar için oldukça önemli bir konudur. Öte yandan askerlikten bahsetmeyi severler, pek çoğu Kıbrıs’ta savaşmak ister. Vatanlarını ve Atatürk’ü çok severler. Ancak, vatandaşlık belgeleri olmadığı için gidemezler askere. Vatandaşlık belgelerini alanlar okuma-yazma bilmedikleri halde bu kâğıdı incelerken çocuk gibi sevinirler...





Kısaca, Endişe'nin araştırma metinlerinde yer alan gerçekler bunlar. Yılmaz Güney, bu gerçekleri devrimci bir tavırla ortaya koymaktadır. Filmdeki ana karakterler dışındaki oyuncuların hepsi tarım işçileridir, suni ışık kullanılmaz ve toprağı çok seven çiftler hiçbir sahnede topraksız gösterilmez. İlkin, profesyonel devrimcilerin işçi sınıfının uyanışında nasıl kurban olduğunu göstermek ister Yılmaz Güney, fakat sonra bunu sezdirmeye karar verir. Endişe, tüm bu yönleriyle ciddi bir belgesel ve öncü bir film olarak nitelendirilmeli. Filme hâkim olan duygu ise pamuk fiyatlarının ve işçi ücretlerinin bir türlü açıklanmaması sonucu endişe duyan işçilerin bu belirsizlik hâli içerisinde verdikleri yaşam savaşıdır. Film, Güney Filmcilik Sanayi ve Ticaret A. Ş. tarafından Şerif Gören yönetmenliğinde çekilmiştir. Yapımcı Süha Pelitözü'dür. Görüntü yönetmeni Kenan Ormanlar, senaryo yardımcısı Ali Habib Özgentürk'tür. Müziklerini ise Şanar Yurdapan ile Attila Özdemiroğlu yapmış. Erkan Yücel Cevher'i, Kamuran Usluer Ramo'yu canlandırmakta. Ağa'yı oynayan Mehmet Eken ise Yılmaz Güney'in arkadaşı olup onun fikirlerini destekleyen genç bir toprak ağası. Filmin çekilmesi için elinden gelen bütün desteği vermiş...



# Baş Döndürücü Bir Tamamlanış: Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü

İletişim Yayınları'ndan çıkan Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü, geçmişe bugünü, gerçeğe kurguyu, empatiye taraf olma halini başarıyla yediren, sürükleyici bir siyasi polisiye; sahaf-dedektif Nikola'nın tabiriyle "Gizli anlamları olan bir roman, bir intikam planı." Trajik gerçeğin her iki ucuna hayranlıkla "hatırlayan" ve acı ya da utançla, bir şekilde "unutmaya" çalışan iki nesli yerleştiren kitap, en sonunda polisielere özgü o tamamlanmışlık hissini bahşediyor okura.

**Büşra Uyar**

Polisiyenin her zaman daha farklı bir albenisi var, zira karşısındakiyle işbirliği yaparak özünü oluşturmayı tercih eden bir tür o. Okuru ne kadar titiz, analitik ve “güvensiz” olursa o kadar güçlü ve unutulmaz olabilen polisiyenin bir alt dalı olan siyasi polisiye ise okurunu biraz daha zora koşuyor şüphesiz. Karşısında tarihe, siyasete, sosyolojiye meraklı, donanımlı bir okur bulmak isteyen bu tür, eğer okuruyla doğru kontak kurabilirse çok büyük bir edebi zevki seve seve bahşediyor.

Okurunu irdeleme, sorgulama ve “hayatta kalma” sarmalına sokarken bir yandan da güçlü bir edebi haz uyandıran siyasi polisiye örneklerinden biri, İletişim Yayınları’ndan çıkan Kızıl Tugaylar’ın Gizli Örgütü. Dimitris Mamaloukas’ın 2017 yılında Yunanistan’da Anagnostis En İyi Roman Ödülü’nü kazanan siyasi polisiyesi bilmeceyi, “suç”u ve geçmişten kaçışın dayanılmaz çekiciliğini son derece dinamik bir kurguyla, aynı potada eritiyor. Fulya Aktüre Koçak’ın dilimize kazandırdığı roman, her iki gerçeklikten de elini ayağını çekmek istemeyen polisiye okurları için keyifli ve sürükleyici bir alternatif.



**Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü,**  
Dimitris Mamaloukas,  
Çev: Fulya Aktüre Koçak,  
459 syf.,  
İletişim Yayıncılık, 2020.

Kızıl Tugaylar’ın Gizli Örgütü ilk iş olarak okurunu 20 Mart 1979 tarihine, dondurucu bir Milano sabahına götürüyor. Kızıl Tugaylar’a bağlı “Francesco Larusso Örgütü”nün talihsiz ilk ve son eylemine soğukkanlı bir şekilde mercek tutan kitap, ana gizem unsurunu yaratırken bir yandan da anlatı boyunca sızlayacak bir çizik atıyor okura. “Kızıl ruh”un kısa bir süre için, trajik bir şekilde ciğere dolmasının ardından, yirmi sekiz yıl sonrasında buluyoruz kendimizi. Üniversite öğrencisi Alessandro Fontana, Bologna’da birdenbire ortadan kayboluyor; böylece birbirinden farklı karakterlerle onu arama süreci başlıyor...



“

**Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü, polisiye türünün tüm gerekliliklerini dinamik ve baş döndürücü bir olay örgüsüyle yerine getirirken, bir yandan da çok güçlü ve "rahatlatıcı" bir yönle sivriliyor: Hiçbir karakterin ideal ya da kusursuz olmaması.**

Alessandro'yu arama süreci birbirinden farklı ipuçlarıyla, yoğun bir şekilde örülüyor: Eski basım bir Che Guevara kitabı, kayıp ve "sıradan" bir öğrencinin evinde bulunan bir silah, yeni çıkan bir polisiye kitabının taslak sayfası... Bu ipuçları içinde en hayret uyandıran ise şüphesiz ki "Lanetli Nüshalar". "Artık" yeteneksiz yazar Dino Battaglia'nın son romanı "Lanetli Nüshalar", Kızıl Tugay'ların Gizli Örgütü'nün gizemini ortadan kaldırmaya yönelik bir kılavuz vazifesi üstlenirken, diğer yandan okurun "görebildiği" parçalarıyla da ayrı bir kitap olarak kendi içinde işlemeye devam ediyor. İç içe geçen ipuçları ve anlatı içerisinde okur her sayfada herkesin ve her şeyin değiştiğini gözlemleyen, ister istemez en azından Alessandro'yu "aynı" bulmanın derdine düşüyor.

Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü, polisiye türünün tüm gerekliliklerini dinamik ve baş döndürücü bir olay örgüsüyle yerine getirirken, bir yandan da çok güçlü ve "rahatlatıcı" bir yönle sivriliyor: Hiçbir karakterin ideal ya da kusursuz olmaması. Okur bu karmakarışık arayış sürecinde "tekinsiz" karakterlere emanet ediyor kendini; resmî izni olmayan gönülsüz dedektifler, dedektif rolüne yalnızca polisyelerden öğrendikleri kadarıyla soyunan sahaflar, başarısız ve "artık" yeteneksiz yazarlar... Ancak roman "kusursuz karakter" klişesini başarıyla yıkarırken, "iş bitirici ikili" ya da fobileriyle ölümcül derecede sınanan mücadeleci ana karakter klişelerini özgün bir şekilde anlatısına yediriyor. Kitabın diğer bir güçlü yönü ise geçmişin trajik nostaljisini okura iliklerine kadar hissettiriyor olması. Hayallerin, beklentilerin, feda edilen ve kaybedilenlerin hüznü romanın ve kendi gerçekliğimizin duvarlarını aşarak yoğun bir empati sürecine sokuyor bizi. Bu noktada herkes eşitleniyor: "Kaybolan" evlatlarına kayıtsız ka-

“

**İletişim Yayınları'ndan çıkan Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü, geçmişe bugünü, gerçeğe kurguyu, empatiye taraf olma halini başarıyla yediren, sürükleyici bir siyasi polisiye; sahaf-dedektif Nikola'nın tabiriyle "Gizli anlamları olan bir roman, bir intikam planı."**

lanlara karşı korkunç bir güçle mücadele eden anneler, geçmişin tüketici hayal kırıklıklarından kaçan "hain" ihtiyarlar ya da geçmişin kızıl büyüsünü "harfi harfine" bugün yaşatmaya çalışan gençler...

Ancak bu eşitlik, herkesin kendinden yana oluşuyla tepetaklak oluveriyor. Bu yoğun sarmalın içinde keskin acılar, travmalar, büyük hayaller ve son çırpınışlar değersizleşiyor, daha doğrusu dokunulmazlığını kaybediyor. Ancak dokunulmazlığın kaybedilmesi bir bakıma hayatın ta kendisi olduğu için, bu durum "istese de" rahatsızlık veremiyor okura. Çünkü okur rahatsız olmaya fırsat bulamadan herkesten yana ve herkesin tarafında olmakla meşgul oluyor. Eh, anlatı böylesine bir kızıl dokuya sahipken, taraf olamama durumunun "normal" olduğunu iddia edemeyiz.

İletişim Yayınları'ndan çıkan Kızıl Tugaylar'ın Gizli Örgütü, geçmişe bugünü, gerçeğe kurguyu, empatiye taraf olma halini başarıyla yediren, sürükleyici bir siyasi polisiye; sahaf-dedektif Nikola'nın tabiriyle "Gizli anlamları olan bir roman, bir intikam planı." Trajik gerçeğin her iki ucuna hayranlıkla "hatırlayan" ve acı ya da utançla, bir şekilde "unutmaya" çalışan iki nesli yerleştiren kitap, en sonunda polisielere özgü o tamamlanmışlık hissini bahşediyor okura. Geriye sorgulanması, irdelenmesi gereken bir siyasi geçmiş kalıyor, yani insanın baş etmesi gereken "asıl" yarım kalmışlık hissi...



# Murat Ongun: İnsan uçurumun kenarına gelmeden kanatlanamaz

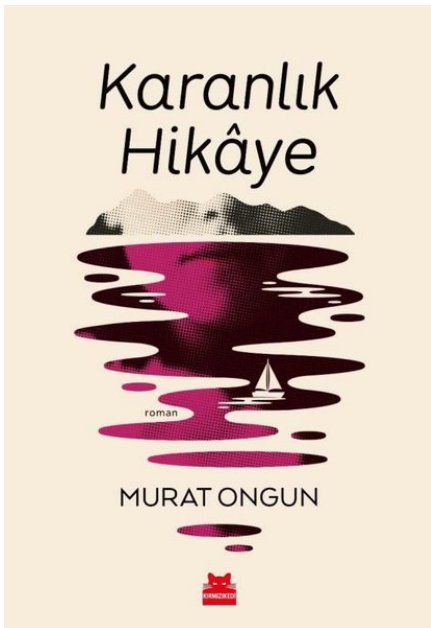
İBB sözcüsü Murat Ongun, ilk romanı 'Karanlık Hikâye' ile okuyucularla buluştu. Ongun, “Kurtuluş belki de içimizdeki çocuğu hep korumaktır, o bizi yanlış yapmaktan alıkoyar” dedi.

Okan il

1975 yılında, Ankara'da doğan Murat Ongun Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesinden mezun olduktan sonra bir süre televizyon kanallarında çalıştı. Ardından 2014-2019 yılları arasında Beylikdüzü Belediyesi'nde görev aldı. Ongun'un Alfa Yayınları'ndan Büyük Cumhuriyet Polemiği / Medyanın İç Savaşı isimli bir kitabı yayımlanmıştı ancak Kırmızı Kedi Yayınları'ndan çıkan Karanlık Hikâye isimli kitabı kaleme aldığı ilk romanı. Şimdilerde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Ekrem İmamoğlu'nun danışmanlığına devam eden Ongun, aynı zamanda İBB sözcülüğünü yürütüyor.

Haldun isimli bir yazarın, Derin ve Defne adındaki iki kadınla olan ilişkisini, aşkı, edebiyatı ve buna bağlı olarak büyük sırları konu edinen Karanlık Hikâye, raflardaki yerini çoktan almışken biz de kendisiyle kitap üzerine keyifli bir röportaj gerçekleştirdik.

**Derin ve Defne... Haldun için ikisinin de ortak noktası hemen hemen aynı; bilinmezlik ve sır. Üstelik Haldun'un yazıyla kurduğu ilk ilişkiyi de yine sırlar belirliyor. Yıllar sonra yetkin bir yazar olduktan sonra da yeni sırlara erişip bir roman yazmak için yolculuğa çıkıyor... Haldun'un edebiyatla kurduğu ilişki kabaca böyle. Peki ya siz, sizin nasıl bir ilişkiniz var?**



**Karanlık Hikaye**, Murat Ongun, 176 syf., Kırmızı Kedi, 2020.

Haldun'un, edebiyatla ilişkisi çok daha önce başlıyor ama peşinden koştuğu amaç onun için artık saplantı haline gelince ciddi bir tükenmişlik yaşıyor. Üretimsizlik sendromu. Ben de yazarken bazen Haldun'un dünyasında kayboldum. Gerçekten, Derin için mi yürüyordu bu yolu yoksa Kaan'dan intikamını almak onu

“

**Bilmediğin zaman sorun yok ama peşine düşüyorsan karşına çıkacaklara da hazırlıklı ol. Sürprizleri o yüzden sevmem, hazırlıksız yakalar.**

baştan mı yaratacaktı? Ona yeni hikâyeler mi kazandıracaktı bilmiyorum. Yani Derin için mi yoksa kendi için mi yürüdü bunca yolu? Bence her ikisi de. Benim edebiyatla ilişkimin çok daha yoğun olmasını isterdim. Balzac, Zweig, Şükrü Erbaş, Ayşe Kulin okumayı seviyorum ama yeterli okuma yapamadığımın da altını çizmek isterim. Meslek hastalığı şeklinde gazetecilerin yazdığı kitapları okumaktan edebiyata yeterli vakit ayıramadım. Hele son 2 yıl kütüphanem ile aramız iş yoğunluğu nedeniyle çok açıldı.

## **BİRİNİ HER YÖNÜYLE KEŞFETMEK RİSKLİ OLABİLİR**

***“Başkası, bir gizlin sahibidir: başkası benim ne olduğumun gizine sahiptir. Beni öldürür ve bizi bu yoldan beni sahiplenir, bu sahiplenme de bana sahip olmanın bilincinden başka bir şey değildir. Ve ben, nesnelüğümün kabulü içinde başkasının bu bilinci taşıdığını duyumsarım.”*** Böyle yazıyor Sartre. Her ne niyetle olursa olsun yola çıkmak, bir sırrın peşine düşüp kaybolmak, biraz da kendimizi keşfetmemize sebep olmaz mı? Yani aslında biz kendi peşimizden mi koşuyoruz?

Tam da dediğiniz gibi, sırrın izini sürmek aslında kendini bilme amacı taşıyor. Bilmediğin zaman sorun yok ama peşine düşüyorsan karşına çıkacaklara da hazırlıklı ol. Sürprizleri o yüzden sevmem, hazırlıksız yakalar. Bu da böyle bir yol, birini her yönüyle keşfetmek riskli olabilir buna tahammülün varsa devam et. Yıllardır tanıdığını sandığın birinin içinde bambaşka birini bulduğun zaman hayal kırıklığı da yaşayabilirsin.

“

Bence aşkın cazibesini yitirmek gibi bir sorunu yok. Yitirdiği an başka bir aşk başlar. Bu illa kadın-erkek arasında olacak diye bir şey de yok.

Yenin çekici olduğu kadar tehlikeli de olduğunu okuyoruz romanda. Öyle ki “yeni” bir arzu nesnesine dönüşmüş durumda. Ulaşıldıkça kaybedilen -kaçan mı demeli- bir arzu. Bu noktadan düşününce kalıcı olan her şeyin, özellikle de aşkın, cazibesini yitirdiğini söyleyebilir miyiz?

Yeni her zaman ilgi çeker. Çok basit bir örnek vereyim; bir futbol takımına transfer olan sıradan bir yeni oyuncu bile ilk günlerde o takımın şaşalı as oyuncusundan çok daha fazla ilgi görür. Yeni böyle bir şey çünkü bilinmiyor; “Ben bunu daha keşfedeceğim,” diyorsun. Seni uğraştıracak ve meraklısın. Bence aşkın cazibesini yitirmek gibi bir sorunu yok. Yitirdiği an başka bir aşk başlar. Bu illa kadın-erkek arasında olacak diye bir şey de yok. Hayatının odağına vazgeçilmez olarak neyi koyduğuna bağlı. Din de olur, yelken de...

## KURTULUŞ BELKİ DE İÇİMİZDEKİ ÇOCUĞU HEP KORUMAKTIR

Romanın ana çatışmasını oluşturan büyük bir sır ve bu sırrın etrafında dönen bir aşk sarmalı mevcut. Derin, Defne ve Haldun... Haldun’u biraz daha edilgen buluyoruz okurken, bu iki kadınsa oldukça özgüvenli ve etkin şekilde çizilmiş. Ancak yine de “zengin erkek” dünyasının baskısı altındalar. Yenilen aşk mı yoksa âşık mı?

“

**Haldun edilgen bir karakter gibi dursa da iki güçlü kardeşin iki kadınının da gönlünü kazanmayı başarmış biri.**

Haldun edilgen bir karakter gibi dursa da iki güçlü kardeşin iki kadınının da gönlünü kazanmayı başarmış biri. Güçlü karakter seven kadınların daha sonra daha zayıf birine meyledeceğini zannetmem. Güç nedir? Para mı... Mesela Derin, Kaan'ın potansiyelini biliyor zaten. Ona arzuladığından daha renkli bir hayatı sunabilir, parası da gücü de var. Ama 10 liralık bir tıraş köpüğüyle, otel odasına yazdığı yazı beklemediği bir Kaan'ı gösteriyor ona. Ucuza gitti anlamında söylemiyorum bunu. Sürpriz ona belki de bu insanı yeterince tanımadığını düşündürdü ve onu keşfe çıktı. Kitabın sonunda bir yenilgiden bahsedebilir miyiz, emin değilim.

**Çocuklarla yetişkinler arasında bir kıyas yapıyor Haldun. Çocuklar ikiyüzlü değildirler; sevmediğini, istemediğini hemen söylerler. Yetişkinlerse türlü nedenden dolayı istemedikleri yığınla şeye tahammül etmek, dolayısıyla yalan söylemek zorunda kalırlar, diyor kabaca. Peki, kurtuluş çocuklukta mı?**

Çocuk meselesi ile ilgili makaledeki saptamalar tamamen benim kişisel fikirlerim. 2 çocuk babasıyım, kızımınla belki o kadar ilgilenemedim ama iş hayatımın daha rahat olduğu dönemde oğlumun ben büyüttüm. (Annesi daha yoğundu.) Havalimanlarında pek çok yeni anneye hızlı ve güvenli popo temizlemeyi öğretmişliğim vardır. Tam 5 yıl çocuklarımı son derece iyi gözlemledim ve aklıma kazıdıklarımı yazdım. Kurtuluş belki de içimizdeki çocuğu hep korumaktır, o bizi yanlış yapmaktan alıkoyar.

“

Unutmak iyidir, diğler türlü içinizdeki kırgınlıklar, kızgınlıklar, yenilmişlikler sizi zehirlemeye devam eder.

## UNUTMAK İYİDİR

Yukarıdaki soruyla ilintili olarak soruyorum; romanda unutmanın bir yetenek, bir erdem olduğuna dair atıflarda bulunuluyor. Yoksa unutmak, çocuklaşamayan yetişkinlerin bulunduğu bir çözüm mü? Özellikle de “tesadüflerin merhametli olmadığını” düşünürsek.

Unutmak iyidir, diğler türlü içinizdeki kırgınlıklar, kızgınlıklar, yenilmişlikler sizi zehirlemeye devam eder. İnsan, çok hata yapar. Hata yapmaması gereken insana bile yapar. Kodunda var bu. Bunu içtenlikle kabul edersen zamanla sana yapılan “kötülöklükleri” de unutursun. Aksi takdirde, bunları saklayıp sonsuza kadar bavulunda taşımaya gerek yok. Tesadüflerin merhametli olmaması romandaki tesadüfler üzerine bir aforizma aslında.

**Büyük tartışma yaratan bir diğler konuysa şu: Because the Night’ı en iyi kim söylüyor? Patti Smith mi 10.000 Maniac mı?**

Because The Night parçasının anlattığı bir olay var. Orada tutku ve şehvet var. Aidiyet var ve o aidiyetin aslında sonsuza kadar sürmesi arzusu var. Ben, Derin’in aslında bu parçadaki duyguyu ve mesajı Haldun’a vermesini istedim. Bence verdi de. Derin eski bir balerin olduğuna göre eminim ki DJ’den dansı için daha elverişli olacağından Patti Smith versiyonunu istemiştir diye düşünüyorum.

**Şu sıra üzerine çalıştığınız yeni bir kitap var mı?**

Şu sıra tüm yoğunluğumuzu pandemi sürecinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin çalışmalarına vermiş durumdayız. Karanlık Hikâye, sevilirse okunursa belki o motivasyonla bir süre sonra yeni bir başlangıç yapabilirim. Yazmayı seviyorum ve devam etmek istiyorum. Kafamda bir plan var, umarım hayata geçirmek kısmet olur.





# Suat Baran: Elbakof, hem ez im hem dijminê min e

Juriya ku ji Berken Bereh, Fewzî Bîlge, Yenqîn H., Bêrîvan Zînzal û Necla Arî pêk dihat, 'Kitêba Elbakof' a Suat Baran hêjayî xelatê dît. Her wiha juriyê xelata rûmetê ya îsal jî da çalakvana mafê mirovan Prof. Dr. Şebnem Korur Fincanci.

**Mevlut Oguz**

---

“

**Bi minasebeta ku Suat Baran Xelata Arjen Arî wergirtiye em wekî Duvarê, li ser helbestê û nêzîkatî û poetîkaya wî ya helbestî û bandora Arjen Arî li ser helbestkariya wî axivîn.**

Malbata Arjen Arî, Weşanên Sor (Berê Evrensel) ev çend sal in ji bo bîranîna helbestkar Arjen Arî ‘Pêşbaziya Helbestan a Arjen Arî’ li dar dixin. Di pêşbaziye de dosyeya ku bi ser dikeve wekî pirtûkekê tê çapkirin û balavkirin.

Îsal 5 dosyeyan serî li pêşbirkê dan. Juriya îsal ji Fewzî Bîlge, Yeşîn H., Bêrivan Zînzal, Berken Bereh û Necla Arî pêk dihat. Pênc endamên juriyê dosye nixandî û nîqaşên xwe kirin. Bi qinyata hevpar a her pênc endamên juriyê, bi boneya ku xwediyê ‘dosyeyê edebiyata kurdî û ya cîhanê baş dizane û hêviya pêşketinê dide’, dosyeya Suat Baran a bi navê ‘Kitêba Elbakof’ hêjayî xelatê dîtin.

Hêjayî gotinê ye ku heta niha Selamî Esen, bi ‘Qijikên Xêrê’, Yehya Omerî bi ‘Anatomiya Demsalên Zer’, Narîn Yukler ‘Rê û Rêç’, Emerîkê Sidîqayê bi ‘Nameya Şîn’ (wekî Vê Lehze Vê Payîze hat çapkirin) û Miradê Miradan bi ‘Radîşo’yê heman xelat wergirtiye û di sala 2016an de tu berhem hêjayî xelatê nehati-bû dîtin ango wê salê xelatek nehat dayîn.

Bi minasebeta ku Suat Baran Xelata Arjen Arî wergirtiye em wekî Duvarê, li ser helbestê û nêzîkatî û poetîkaya wî ya helbestî û bandora Arjen Arî li ser helbestkariya wî axivîn. Baran dibêje, Arjen Arî, mînanî sêhrbazên demên berê bi serê xwe dengê û qonaxek bû. Baran li ser ‘Elbakof’ dibêje jî, “Elbakof hem gundê min e, hem tevahiya Kurdistanê ye; hem ez im hem dijminên min e. Elbakof, her çiqas bişibe mirovan jî ji mirovan wêdetir ax, welat, xanî, gor, cihê jibîr bûyî, ciyê hatiye pêpeskirin.”

“

Çend roj berê Arjen Ariyê rehetî hate bîra min û min ji xwe re digot gelo kêngî min ew cara ewil xwendibû.

**Te xelata helbestê ya Arjen Arî ya îsal (2020) wergirt. Arjen Arî û helbesta wî ji bo te çî îfade dikin? Dema te bihîst ku navê te û yên Arjen Arî bi hev re hatin bilêvkirin te çî hîs kir?**

Çend roj berê Arjen Ariyê rehetî hate bîra min û min ji xwe re digot gelo kêngî min ew cara ewil xwendibû. Sala 2009an ez cara yekê çûbûm Letonyayê û li bajarê Ventspilsê bo qederê mehekê bûbûm şênîyê Xaniyê Nivîskar û Wergêran, wê demê min sê-çar dîwanên wî jî tevî xwe biribûn. Hêdî hêdî ji xwe re dixwend da çêtir fêhm bikim ka xweyê wan berheman yekî çawa bû. Min di demê de dît kurdiyêke rewan û mûzîkeke ecêb bû ê li ber destê min; hingê em ji biharê derdîketin berê me havîn bû. Roj gelek dereng diçû ava li vî bajarê bakur, welat dûr lê deng pir nêzî min bû. Wî çaxî şa'îreke emîrikî jî li heman malê bi me re bû, Eva Saulitis. Li hêleke Arjen Arî, li hêlek din Eva Saulitis, bêyî serwext bibim ez ketibûm tora helbestnûsînê. Min nedizanî tesîreke wisa ecêb û derhişîn wê li ser min çêkin, helbet berê min ji xwe re tiştina dinivîsand lê ne xema min bû ez ê rojekê bi awakî cidî binivîsim û bikim kitêb. Tenê ji bo xwe û ji xwe re min dinivîsand, carna herçiqas bi çendî hevalan min parve bikira jî.

Lê ya rast bêjim kêngî ez berê xwe didim Arjen Arî, hurmeteke ecêb çêdibe di dilê min de naxwazim zêde bipeyivim. Tenê dixwazim qala nasîna xwe ya ewil ya bi Arjen Arî bikim; baş nayê bîra min kîjan sal bû lê ji bo panelekê hatibû zanîngeha Boğaziçiyê, şaş nebim ji beşdarî tenê ewî xwestibû yekî bînin ber de da axaftina wî li



**Helbet demeke dirêj min nekarî biryarek bigirta gelo dosyeya xwe bişînim pêşbirkê an jî rasterast bidim weşanxaneyekê, bi edîtoriyeye baş.**

ser tirkî tercime bike, te digot qey bi tirkî nedizanî lê di rastiya xwe de vê yekê sekna wî ya anti-kolonyalîst nîşan dida, ev yek di helbestên wî de pir diyar e jixwe. Herekete pir qarîzmatîk û dîmeneke wisa bû ku mirov nedikarî bi hêsanî ji bîr bike. Wekî din ji bo min Arjen Arî mînanî sêhrbazên demên berê bi serê xwe dengê û qonaxek bû, ji ber vê ew xelata dane min ji hêlekê serfiraziyek mezin e bo min, ji hêlek din jî min aciz dike. Çiku bareke, berpirsiyareke mezin didane li ser milên min, nizanim ez karibim ji binî wê derkevim.

**Bi giştî tu li xelatên edebiyatê çawa dinêrî? Sedemên beşdarbûna te bo pêşbirkeke wiha çi bûn?**

Helbet demeke dirêj min nekarî biryarek bigirta gelo dosyeya xwe bişînim pêşbirkê an jî rasterast bidim weşanxaneyekê, bi edîtoriyeye baş. Çend caran di çûn û hatina wê biyarê de asê mam, min digot erê, dotira rojê na. Axirî min xwest ew yek ji destê min derkeve ka dinya çawa pêşiya min ron bike. Helbet xelatên edebî her çiqas bi serê xwe derbarê ast û qîmeta berhemana de tiştan bêjin jî dîroka edebiyatê ji serî de me baş elimandiye taliya talî ew bi serê xwe ne pîvan in. Çiku gelek nivîskar hene xelatên giranbiha girtin wek Nobelê, ser meselê Vicente Aleixandre (1977), Jaroslav Seifert (1984) lê îro navê wan pir kêmtê zanin, hinek jî henin xelatên mezin negirtine lê dîsa jî asta edebiyata wan li ber nezera xwîner û rexnegiran pir zêde ye mînanî Kazancakîs, Nabokov û hwd. Sedema beşdarbûna min bêtir ji ber wê bû min hem dixwest piştî xwe bidim navekî

“

Ji zaroktiya xwe vir de bi her awayî ez di nav edebiyatê de bûm, gelek berhemên cuda, ji wêjeyên cihê min her tişt dixwend, bi demê re tahm û zewqa min a edebiyatê ket ser qalibê xwe.

wisa sembolîk ku wê ji min re bibûya motîvasyonê mezin hem jî min dixwest xwe ji berhemê xilas bikim da berê xwe bi rehetî bidim rêyên din. Bi awakî din bêjim, tu caran rexnegirî ji bo min nebûye asteke di ser edebiyatê de, ango li hêleke din pêşbirkên edebî jî tu carî ne li asteke jêr bûn. Parikî jî min xwest ez vê yekê jî darîçav bikim, vê îlûzyonê belav bikim.

**Em te ji gotarên te yên rexneyî û çirokan nas dikin lê li vir zimanekî helbestî heye û mirov dema helbestan dixwîne, mirov wekî ku rastî du kesên cuda, du dengên cuda tê... Terry Eagleton mesela ew jî rexnegirek e lê roman jî nivîsiye.. Pêdiviyên helbestê û yên gotaran çi ne? Di çarçoveya guhêzbariyê de çawa ji hev dibin, kengê li hev diqelibin, li ser van her du şêwayan çi difikrî?**

**‘ÎNGILÎZÎ Û TIRKÎ BI QASÎ KURMANCÎ DILÊ MIN REHET NEKIR, AZADÎ NEDA MIN, NE GOT TU HEYÎ’**

Ji zaroktiya xwe vir de bi her awayî ez di nav edebiyatê de bûm, gelek berhemên cuda, ji wêjeyên cihê min her tişt dixwend, bi demê re tahm û zewqa min a edebiyatê ket ser qalibê xwe. Tiştêkî ji hêla nivîsandin, ziman û şêwaza xwe min serobîno neke dikarim dilê xwe bidime wê. Loma xwendin herçiqas kêfêke jiyanê be jî, gelek caran dibe jan dikeve orta sîngê min. Ji bo nivîsandinê jî, di paşzaroktî û balixiya xwe de min tim dixwest biyografî, bîranînên (hûn ê bêjin ma bîranînên zarokan jî çêdibin, çima çênebe?) xwe biniwîsim ji ber ku hingê berhemên min bêtir dixwendin xatirat û biyografî û otobiyografî

“

Di salên min yên  
lîseyê de min hemî  
helbestên şa'irê tirk  
Melih Cevdet Anday  
xwendibû him jî  
gelek caran, ger  
rastiyê bêjim bandora  
wî pir zêde bû li ser  
min, hem ji hêla  
afîrineriyê hem jî ji  
hêla entelektueliyê.

bûn, helbet wekî her kesî meyla min li ser pexşanê bû, min digot rojekê ez ê romanên qerese binivîsim, xeyalin zarokane helbet, wê gelek kes bixwînin. Min ji xwe re şablona wan romanên çêdikir, qereker û plot, çi tişt nedhişt lê axirî bi ser nediketim, çima? Ez jî nizamim. Lê xuya ye ew yek weke xeyalan ma mînanî gelek tiştan di jiyana me re borîn.

Di salên min yên lîseyê de min hemî helbestên şa'irê tirk Melih Cevdet Anday xwendibû him jî gelek caran, ger rastiyê bêjim bandora wî pir zêde bû li ser min, hem ji hêla afîrineriyê hem jî ji hêla entelektueliyê. Tabî wê demê haya min çi tiştêkî bi kurdî tunebû, derdora min a kurdî ancex piştî 2005an wexta ez li zanîngehê bûm çêbû, ji wê rojê vir de ez her tê de me. Nivîsandin wek min gotî ji zaroktiyê min de her tim ji min re bûbû arîşe, îhtimalek gelek sedem li ba min hebûn min nedikarî binivîsanda, yek ji wan jî ev bû: Bi kîjan zimanê min ê binivîsanda? Ya duyê jî ez ê çi binivîsim û çawa binivîsim, rih û mêjiyê min hazir bû gelo ji bo vê yekê? Meselê zimên nehişt ez bi rehetî binivîsim, di çendin zimanan de asê mabûm min qibleha xwe şaş kiribû. Yûnaniya min a nivîskî qels bûbû jî min çend helbest bi vî zarî jî nivîsandin, ên xwendine ew pir hez kirin, heta yek ji wan di romaneke hevalê min de bi navê min jî çap bûbû. Bi îngilîzî û kêma cara bi tirkî jî ceribînên min çêbûn, lê tu carî yekê ji wan qasî kurmancî dilê min rehet nekir, azadî neda min, ne got tu heyî, ne got mirov dikare bi rastî jî qise bike! Min ev yek di kurdî de dît. Lê wexta mirov ji hêla zimên ve ne rehet be nikare sedî sed berê xwe bide karên afîrineriyê loma beriya xebatên afîrineriyê min bêtir bala xwe da ser xwendin û nivîsandinên akademîk û rexneyê.

“

Zimanê min yê akademîk li gor qaliban û çendin peyv û qalibên ezber dimeşe, helbet min tu car nexwest bi zimanekî hişk akademîk jî be tiştan binivîsim, ji ber vê di nivîsên xwe yên rexneyî de jî min her tim xwest dengê xwe yê şexsî lê bar bikim.

Zimanê min yê akademîk li gor qaliban û çendin peyv û qalibên ezber dimeşe, helbet min tu car nexwest bi zimanekî hişk akademîk jî be tiştan binivîsim, ji ber vê di nivîsên xwe yên rexneyî de jî min her tim xwest dengê xwe yê şexsî lê bar bikim. Carek rexnegirek hêja ji bo nivîseke min ji min re gotibû di formata gotareke akademik de te nivîseke spirîtuêl, mînanî yên zen-budistan nivîsandiye. Ev yek pir kêfa min anibû. Lê dîsa jî zimanê akademîk azadiya ez lê digeriyam têra xwe nedida min, di şîrîrên xwe de min karibû peyvên di derhişê min de asê mabûn û bûbûn terkedinya dîsa li xwe vegeirînim û cihaneke nipînû bi wan re çêbikim. Ev peyv bi piranî ji zaroktiya min, ji gundê me ê orta çiyayan derketin û dîsa zivirîn ser warê xwe yê rastî, mêjî û zimanê min. Loma ez dibêim ev cudahiya navbera zimanê helbestan û gotarên min rexneyî ji vê balansê tê; wexta akademik dinivîsim dibim yekî mezin, wexta helbestan dinivîsim dibim zarok û li derdora min çi hebe jî ne xema min e.

**Em bêne ser berhema te ku te pê xelat wer-girt. Kitêba Elbakof... Dema em helbestan dixwînin, em dibînin hibra wî heye, cî-ranên wî yên zîndewar; gur û hirçên mala wî, ewrên xeyidî yên mala wî hene û bi sê xewnan berê xwe daye rêyeke. Bi kurt û kurmancî ew herêmek e, lehengek e yan Elbakof tu bi xwe yî?**

**‘ELBAKOF HEM GUNDÊ MIN E, HEM TEVAHIYA KURDISTANÊ YE; HEM EZ IM HEM DIJMINÊN MIN E’**

“

Belkî mînanî  
'Asûsa' Dicle,  
'Yoknapatawpha  
County' ya Faulkner,  
'Macondo' ya Marquez,  
Elbakof jî her çiqas  
bişibe mirovan jî ji  
mirovan wêdetir ax,  
welat, xanî, gor, cihê  
jibîr bûyî, ciyê hatiye  
pêpeskirin be.

Navê qezaya Wanê ya Başkale bi kurdî Elbak e, gundê me û derdora me dûrî hewza Behra Wanê nêzî Elbak, Colemêrg û Salmas û Urmiyayê ye. Em nêzî wan deveran de bûn, loma ziman û çanda me ne sedî sed serhedî ne jî sedî sed colemêrgî bûn. Dema ez rûniştîm navek ji bo helbesta xwe digeriyam min got ka ji xwe re şexsiyetek çêkim, bila hem nîşanî erdnigariyê be hem jî nîşanî dîroka devera me be. Min got Elbak baş e, xweş Kurdî ye, ka mirov çawa Elbakê dikare bike însan, ger min ê bigota “Elbako” sûreteke mirovan di serê min de çênedibû. Li aliyek din jî, ji dîroka serhediyên ku êrîşa Rûsan û çanda wan gelek çî bi erênî çî bi neyînî bandor lê kiriye min xwest mîna marqaya saetê Serkisof bikim Elbakof. Hem berê min dide warê me ku em tê ewirîn hem jî dîroka sed-sal berê, hem jî deng û şêwaza mirovekî bide. Loma Elbakof hem gundê min e, hem tevahiya Kurdistanê ye; hem ez im hem dijminên min e. Hem jî dibe ku tu der nîne. Nizanim. Belkî mînanî 'Asûsa' Dicle, 'Yoknapatawpha County' ya Faulkner, 'Macondo' ya Marquez, Elbakof jî her çiqas bişibe mirovan jî ji mirovan wêdetir ax, welat, xanî, gor, cihê jibîr bûyî, ciyê hatiye pêpeskirin be.

**Em dikarin bibêjin, helbestên te wek ku hevdu temam dikin. Mesela hin helbest hene bi tena serê xwe ne helbesteke pir baş be jî di tevahiya wê dosyeyê de cihekî digire... Li gorî te dîwan bi tenê helbestek e yan jî wiha bipirsim bi ya te çî ferq di navbera çendîn helbestan û dîwanekê de heye? Dawîya dawî dîwan bi qasî helbestên tê de ji yên ku li derve hatine hiştin jî pêk tê. Tu van têkiliyan çawa dibînî?**



“

Di serî de min bi navê 'Kitêba Elbakof' helbestek tenê nivîsand û di kovara Nûbiharê de çap bûbû.

Di serî de min bi navê 'Kitêba Elbakof' helbestek tenê nivîsand û di kovara Nûbiharê de çap bûbû. Wexta min ev nav lê kir qet di dilê min de tiştek wiha tunebû ew ê dûre anatomiya kitêba min çêbike. Vê yekê bi demê re hêdî hêdî ez qanî kirim. Kêliyê têgihiştim bi rastî jî ji serî de derhişê min ev kitêb hazir kiribû û navek lê xistibû, min jî bêyî zor û zextan bêyî zêde li ber xwe bidim xwe radeştî vê biryara derhişê xwe kir. Loma aniha dema berê xwe bidim vê berhemê dibînim gelek helbest bi awayekî rêya xwe dîtin da bibin perçeya navendeke mezin mînanî darên daristanekê ku koka wan hemiyar digihîjn hev û bi hev re cihaneke hevbeş ava dikin, bi yek dengî bi yek rengî. Hewldana min jî ji bo vê yekê bû loma min ev helbesta cuda 'kitêba elbakof' ku ji 5 çarîn pêk dihat her çarîn xistin di navbera 8-10 helbestan de mîna ku bi bendikek van bi hev ve girê bidim. Dibe ku li hin ciyan ez ne serketibim lê nê û armanca min di serî de ew bû. Ji bo helbestên ku tê de nîne, nezayine nizanîm di dahatûyê de wê çawa berê xwe bidin Elbakof.

**Arîstoteles di 'Poetîka'yê de dibêje, “du sedemên bîngehîn yên helbestê hene: Teqlîd (mimesis) û meyla mirovî ya li ser newa (melodî) û rîtm (rhythm)” Bi nezera min bi qasî helbestê, dîtin û xwendina helbestkarî û poetîkaya wî jî girîng e. Çimkî, bi giştî em dibînin helbestkarên mezin xwedî poetîkayekê ne jî di heman deme de. Eger tu bi kurtî behs bikî, bi ya te sedemên helbestnivîsînê çi ne û tu xwediyê poetîkayê çawa yî?**

**‘TIŞTEK NAHÊLIM BÊDENG BIMÎNE,  
HER TIŞT DIVÊ BÊ DÎTIN, BÊ BIHÎSTIN;  
EV YEK BINGEHA POETİKAYA MIN E’**

“

**Ew sedemên Arîsto helbet dûrî niqaşê ne ji bo min, ji ber ku ew 2000 sal zêdetir e tim tên niqaşkirin, gelek tişt li dijî nezera wî hatine gotin jî, dîsa serdestiya Arîsto di warê teoriya edebiyatê de ji her kesî ve eyan beyan tê qebûlkirin.**

Ew sedemên Arîsto helbet dûrî niqaşê ne ji bo min, ji ber ku ew 2000 sal zêdetir e tim tên niqaşkirin, gelek tişt li dijî nezera wî hatine gotin jî, dîsa serdestiya Arîsto di warê teoriya edebiyatê de ji her kesî ve eyan beyan tê qebûlkirin. Ê min jî mîmetîk e, ez dengan, dîmenan teqlîd dikim, ez xwe jî teqlîd dikim, bîranînên xwe, hestên xwe, xeyalên xwe. Jiyanên dergistiyên xwe, bîranînên wan jî. Tiştê nahêlim bêdeng bimîne, her tişt divê bê dîtî, bê bihîstin. Ev yek bingeha poetikaya min e. Çendek şa'ir henin helbet di destpêka helbestnûsîna min de bandora wan li ser min gelek bûn weke Seferîs, Arjen Arî, Kavafîs, Rilke û Melih Cevdet Anday. Ji xeynî wan ji me Kurdan Berken Bereh, Kawa Nemir, Osman Mehmed û Gulîzer, ji milletên din Adonîs, T.S. Eliot, William Carlos Williams, Ezra Pound jî asoyê min fireh kirin. Sedemên helbestnûsînê bo min tune, tenê dinivîsim tu bêjî qey riyek din tune. Tê de azad im û li gor dilê xwe tevdigerim, hezar cihanana xira dikim hezaran ava dikim; kerba dilê xwe, xeydên xwe û êşên xwe vedireşînim, ne mecbur im hesaba tiştan bidim.

Bi terza Arjenkî bêjim, ez heyfa xwe ya bîndestiyê hiltînim bi nivîsa helbestê û helbet bi helbesta kurdî. Li aliyekî din jî hevokek pir klîşe ye lê rast e: Tiştêkî xwezayî, tiştêkî bîvênevê ye şî'irnûsîn bo min. Tiştêkî din heye, ew şaîrên min qal kirî rê li ber min vekirine da ku mirov çawa dikare bi peyvan bilîze û peyvan raxine ser kaxizeke sayî û her tişt bike malê helbestê. Lê ji bo helbestên min tiştê pir muhim jî hest in, wexta mirov dûrî hestên xwe be, wana nas neke, divê ji xwe re riyên din biceribîne da ku bikaribe xwe nezî van bike û binase. Ji bo min ew peywîr berê li ser milê psîkanalîz û xwendin û axaftinê

“

Heger ekolek hebe ku ez xwe têxim nav de, şa'irên şevê, yên reş û dilteng bavê min in; Georg Trakl, Novalis, carina Heinrich Heine, Rilke, Seferîs. Qedera Kurdan wisa ye, a min wisa ye nizamim, çiqas qedera xwe dikarim ji ya kurdan dûr bixim, çiqas dikarim bibim takekes, çiqas dikarim/nikarim bibim perçê komekê?

bû. Bi saya wan min hestên xwe, derhişê xwe nas kir û rêya kamilbûnê çêkir. Gelek kes ku naxwînin û meraq nakin lê dîsa jî dixwazin xwe nêzî hest û ramanên xwe bikin berê xwe didin araq, tiryak û dermanên dîtir (yên mêjiyê, derûnî û tevzînokî). Ji bo min ev rê mûzika elektro-tekno ye. Piraniya helbestên xwe min di nav sala dawî de nivîsandine, wexta min stranên elektro-tekno guhdarî dikir, min xwe dûrî cîhana derveyin dîdît û hestên curbecur ên ecêb ên min di zaroktiya xwe de nas dikir dihatin ser rûyê zemîn û di vê pileya ekstazîk de min dinivîsand. Loma ji bo min, qenebe ji bo niha dikarim bêjim, helbestên min bêyî elektro-tekno qels in, kêmin.

**Edward W. Seîd di berhema xwe ya bi navê 'Entelektuel' de dibêje, “karê entelektuelan ne ew e ku guhdarên xwe kêfxweş bikin; ya girîng ew e ku wan dilteng û avarê bikin; hetta kêfa wan bişkînin û tengzar bikin”. Ev hewa û atmosfer hema bêje di hemû helbestên te de heye. Sedema vê diltengiyê û qeswetê çi ye gelo?**

Heger ekolek hebe ku ez xwe têxim nav de, şa'irên şevê, yên reş û dilteng bavê min in; Georg Trakl, Novalis, carina Heinrich Heine, Rilke, Seferîs. Qedera Kurdan wisa ye, a min wisa ye nizamim, çiqas qedera xwe dikarim ji ya kurdan dûr bixim, çiqas dikarim bibim takekes, çiqas dikarim/nikarim bibim perçê komekê? Tiştê li derdorê dibînim timî caran reş in, êş in, jan in. Duh destgirtiya min î kevn î yûnan ji ber helbestên min ji min pirsî gelo ez janê sublime dikim, aşiqê jan û êşê me. Min got, na ez ne perestê reşbîniyê me, dinya ne tenê wiha di nav qeswetê de ye, tiş-

“

Helbet wexta min biryar da helbestên xwe radestî xwîneran bikim, îhtimala ku wê helbestên min neyên famkirin, wê xîtabî gelek kesan neke ket pêşiya min, çiku tê de êşên kolektîf pir kê m in, takakes li her derê diqîre, êş dipijiqe, peyv û hevokên ji zimanên biyanî, reştarîya hemî dinyayê tê de ye dibêje “ez he me”.

tên xweş henin, jin tên diçin, dikenin, zarok henin dileyzin, ezman pir spehî ye, laş dipeyive, çîmen, mêrg bi rengê xwe, av bi tahma xwe dinyayê xweş dikin. Lê paradoks ev e bi saya reşatiya dinyayê ez van xweşikiyan nas dikim, dikarim qedr û qîmeta wan bigrim.

Helbet wexta min biryar da helbestên xwe radestî xwîneran bikim, îhtimala ku wê helbestên min neyên famkirin, wê xîtabî gelek kesan neke ket pêşiya min, çiku tê de êşên kolektîf pir kê m in, takakes li her derê diqîre, êş dipijiqe, peyv û hevokên ji zimanên biyanî, reştarîya hemî dinyayê tê de ye dibêje “ez he me”. Wê gelek xerib bê bo gelek, belkî ez şaş im, lê wextekê mîna qereker romanekê digot helbesta min ne ji bo demên bînhfirehiyê ye, ne ji bo van kesên hesas û diltenik e. Li hêleke din jî, li ser pirsê te bêjim, ez bi xwe di vê baweriyê de me divê kesên xwenda, kesên entelektuel di mijarê tengezarkirina civakê de xwediyê mêzinekê bin, ji ber ku carinan ew dikare ber bi jakobenîzmê ve jî biçe. Çawa ku, teşbîheke ne baş be jî, şivan hin caran bi darê zorê riya keriyê xwe diguhere, divê ew êşdayîna entelektueliyê di warê fikirandinê de, rê li ber fikirandina takekesan veke, ne ku bi serê wan bigre û riya wan bi wî şiklê biguherîne. Di çîroka min a şexsî de, li ser ezmûnên xwe yên min li jor behs kirin, ez dikarim bêjim ligel ew melankoliya tê de jî êş, ew tarîti rê li ber afirîneriyê vedike.

**Di çend salên dawiyê dawî de ligel Kawa Nemir dengê Serhedê (bo nimûne kesên zîrek û serkeftî yên wekî Rizgar Elegez, Emerikê Sidîqayê, Mem Zînistani, Erol Şaybak, Mihemed Şarman û hwd.) di edebiyata Kurdî zêde dibin. Bi ya te çi taybetmendiyên**

“

Çend sal berê gelek rexnegiran an jî fenomenên li ser tora civakî derbarê serhedîyan de ji xwe re henek çêdikirin û bi zimanê wan dikenîyan, digotin aniha kî ji wanê be “gelmiş ke, açmiş ke” dipeyive.

**Serhedê hene? Em dizanin tu li Trabzonê maye û niha li Stenbolê dijî lê dixwazim bipirsim, gelo heya çi radeyê erdnîgariyê, bi taybetî jî Serhedê û Trabzonê bandoreke çawa li helbest û xebatên te kirine?**

**‘DÎMÊNÊN ZOZAN, MÊRG Û ÇIYAYÊN SERHEDÊ, KILAMÊN DENG BÊJAN RIHÊ ME XWEŞ PÊÇANDIYE Û EM PARASTINE’**

Çend sal berê gelek rexnegiran an jî fenomenên li ser tora civakî derbarê serhedîyan de ji xwe re henek çêdikirin û bi zimanê wan dikenîyan, digotin aniha kî ji wanê be “gelmiş ke, açmiş ke” dipeyive. Ev yek nêri-neke ultra-çep bû. Mesela wexta ez zarok bûm em diçûn gundan min tu carî peyva “yaz ke” di devê meznên xwe de nebihistîye, tim peyva nivîsin, nivîsandin bi kar dianîn. Carek ji yek ji wan hevalan re ku henekê xwe bi devoka Waniyan dikir min ev yek gotibû lê camêr heneka xwe berdewam dikir. Ji ber ku ewqas ji xwe bawer bû ku li Wanê, qaşo li tevahiya Serhedê li gundan li qeza û bajaran Kurdî ji berê de hatibû jibîrkirin û her kes “şildim bildim”an qise dikir. Ev neheqîyeke mezin bû ku bi destê xwîner û nivîskarên deşta Mêrdînê û Diyarbekirê li Serhedîyan hatibû kirin. Wê yekê car caran ez diêşandim jî min guhê xwe nedida. Çiku her çiqas zimanê me zimanekî yekta be, Kurdiya delal be jî, em giş cara ewil zimanê xwe ji diya xwe dielimin, li gund û taxên xwe hîn dibin.

“

Heke diya min û ev bihûştta zaroktiya min, gundê min, çiya û zonanên min, ew kilamên dengbêjan ên li piqayên gund me guhê xwe lê bel fikir tunebûna, belkî piştî ewqas asilimasyona zêde ez tûşî lê bûm ez tu carî bi ser neketibama, min ê ji zimanê xwe hez nekiriba.

Heke diya min û ev bihûştta zaroktiya min, gundê min, çiya û zonanên min, ew kilamên dengbêjan ên li piqayên gund me guhê xwe lê bel fikir tunebûna, belkî piştî ewqas asilimasyona zêde ez tûşî lê bûm ez tu carî bi ser neketibama, min ê ji zimanê xwe hez nekiriba. Zimanê min î herî xurt di zaroktiya min de tirkî bû, jiyana min di navbera Terebzon (gundiyên me wiha digotin) û Ozalpê de bûbû du perçe, bi heman awayî di navbera Kurdî û Tirkî de jî. 9 meh bi Tirkî 3 meh bi Kurdî helbet têrê nedikir. Lewma ez dibêjim ew nifşên beriya televizyonê li Serhedê bi rastî jî bi Kurdiyê xwerû û paqij rabûn, dûre herçiqas pir zêde tûşî asîmîlasyona Tirkî hatibin jî ew dîmênên zozan, mêrg û çiyayên Serhedê, kilamên dengbêjan rihê me xweş pêçandiye û em parastine. Loma qet heyirî namînim îro navên wisa hêja ji Serhedê derketin wek te rêz kîrî helbet navê Kawa divê tim li ber guhê me be. Tevî ekola nivîskarên Qafqasyayê ev nifşa ji Serhedê derketî barê edebiyata Kurdî danî ser milê xwe û nîşan da Kurdistan ne xeyal e lê rast e bi her devok û dîroka xwe û ne malê tu kesî ye.

**Tu ji îngilîzî û yûnanî wergerê dikî û beşek ji wan wergerên te hatine weşandin jî. Werger û tecrubeya wergerê çi bandor û karîgeriyê li afirandin û helbesta te dike?**

**‘WERGERÊ TÊSÎREK GIRANBIHA LI Ş’IRÊN MIN KIRIYE’**

Dema mirov di navbera du an jî zêdetir zimanan de bimîne, werger nabe kar dibe rastiya wî ya bi xwe. Werger ne guncan be jî bivênevê ye ji bo wî. Helbestên ku min werge-

“

Vê havînê ligel helbestên xwe, li ser 'Mithistorima'ya Seferîs jî xebitim û min ew wergerand Kurdî, hêj li ser kitekitên wê dixebitim, derfet çêbe dixwazim wê bidim çapkirinê jî.

randin bêtir ji Kavafîs, Seferîs, Karyotakîs û hinek jî ji Elîtîs bûn û tenê di çend malper û kovaran de min ew weşandin. Vê havînê ligel helbestên xwe, li ser 'Mithistorima'ya Seferîs jî xebitim û min ew wergerand Kurdî, hêj li ser kitekitên wê dixebitim, derfet çêbe dixwazim wê bidim çapkirinê jî. Bi saya wergerê û bi hevaltiya peyvan dikevim cihana wan şa'iran û ev yek min bêtir nêzî wan dike, loma bi awakî rehetir karim bêjim werger di têkiliya min a bi van şa'iran de rola sereke digre û pêşiya min ronî dike. Ev yek bêşik tesîrek giranbiha li şî'irên min jî kiriye, jixwe heke mirov baş dêhna xwe lê bide, tesîra Kavafîs û Seferîs wê pir aşkera bin li ber çavê wî. Ê ji bo anatolojiya letonî, divê tiştek sererast bikim, ew helbesta min bi letonî û îngilîzî çap bû ne di antolojiyek lê di salnemaya Xaniyê Nivîskar û Wergêran yê li Venstpilsê de derketibû, bêguman hingê vê yekê motivasyoneke mezin dabû min. Her wekî din peyva Kurdî li zimanekî mîna letonî ku gelekî dûrî ji zimanên cîhanî ye, zêde kir.



# Duygu Asena Roman Ödülü Irmak Zileli'nin

Duygu Asena Roman Ödülü sonuçlandı: Irmak Zileli "Son Bakış" adlı eseriyle ödüle değer görüldü.



“

**Türkiye kadın hareketi Duygu Asena'ya çok şey borçlu. Kadınların uğradığı haksızlıkların duyulmasını sağlayan, kadınlara cesaret veren Duygu Asena'yı şükran ve saygıyla anıyorum.**

Doğan Kitap'ın Türkiye'yi kadın hakları, özgürlük ve eşitlik konularında 'ilk'lerle tanıştıran Duygu Asena'nın anısına düzenlediği, 2007 yılından itibaren verilen Duygu Asena Roman Ödülü'nün bu yılki sahibi Everest Yayınları tarafından yayımlanan "Son Bakış" adlı romanıyla İrmak Zileli oldu.

#### 'DUYGU ASENA'YI SAYGIYLA ANIYORUM'

"Türkiye kadın hareketi Duygu Asena'ya çok şey borçlu. Kadınların uğradığı haksızlıkların duyulmasını sağlayan, kadınlara cesaret veren Duygu Asena'yı şükran ve saygıyla anıyorum. Duygu Asena "Kadının adı yok" diyerek, kadınların yok sayılmışlığına vurgu yapmıştı fakat bu katı gerçeği kitap kapağına taşıyarak da kadınların varlığını hatırlatmış, bu yok sayılmaya itirazını yüksek sesle dile getirmişti" diyen Zileli, ödül için açıklamalarda bulundu.

#### 'İSİMSİZ BIRAKILMANIN NE DEMEK OLDUĞUNU ANLAMAYA ÇALIŞTIM'

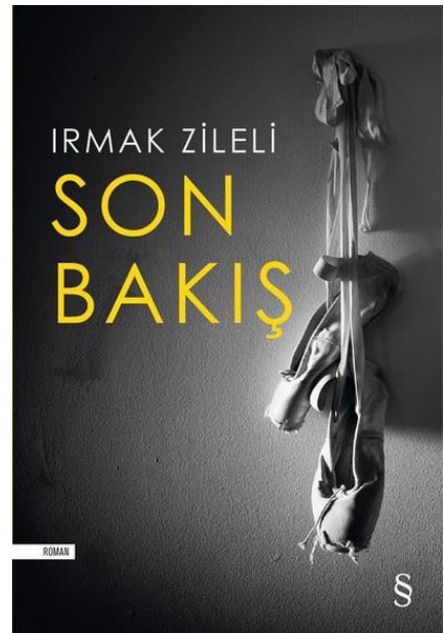
Zileli, "Bugün adı olmayanların, yok sayılanların sadece kadınlar olmadığını biliyoruz. Kadınların yolu bütün ötekileştirilenlerin mücadelesiyle keşmiş durumda. Eşcinselin, trans bireyin de adı yok. Yoksulun, evsizin de adı yok. Ve göçmenin de adı yok. Doğup büyüdüğü topraklardan ve ailesinden savaş, yoksulluk, açlık yüzünden kopup gelen insanların da adı yok. Son Bakış'ta Tina'nın hikayesini anlattım. Gürcü, bakıcı, göçmen deyip geçtiğimiz ama isimlerini bir türlü ezber edemediğimiz insanların hikayesini anlatarak bir yerde isimsiz bırakılmanın ne demek olduğunu anlamaya çalıştım. Bir eşyaymışçasına yanından geçip gittiğimiz, sadece hayatlarımızdaki işleviyle

“

Dilerim ki  
“Son Bakış”, adsız  
bırakılanların, yok  
sayılanların sesine  
ses olan edebiyat  
okyanusunun  
damlalarından  
biri olmaya hak  
kazanmıştır.

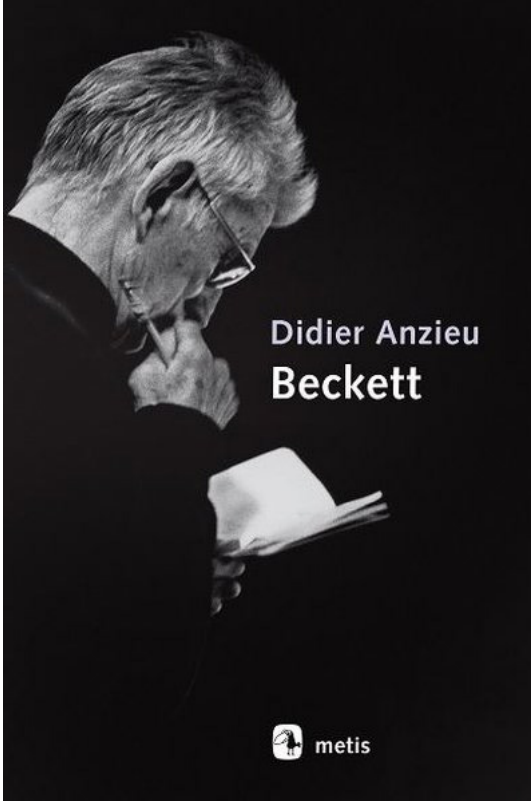
tanımladığımız bu insanların bir hikayeleri olduğunu hatırlatmak istedim” dedi.

Duygu Asena'nın “Kadının adı yok” diyerek açtığı kapıdan girdiğini belirten Irmak Zileli açıklamalarına, “Çatıdan düşen ve ölmek üzere olan Tina'nın zihninden hikayesini okurken çağlar boyu iktidarlar tarafından ruhumuza kazınan korkunun nasıl öldürücü olabileceğini fark edelim istedim. “Son Bakış”ın Duygu Asena Roman Ödülü'nü almış olması bu yüzden benim için çok anlamlı. Dilerim ki “Son Bakış”, adsız bırakılanların, yok sayılanların sesine ses olan edebiyat okyanusunun damlalarından biri olmaya hak kazanmıştır” diyerek devam etti.



Son Bakış, Irmak Zileli, 150 syf., Everest Yayınları, 2019.

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Beckett

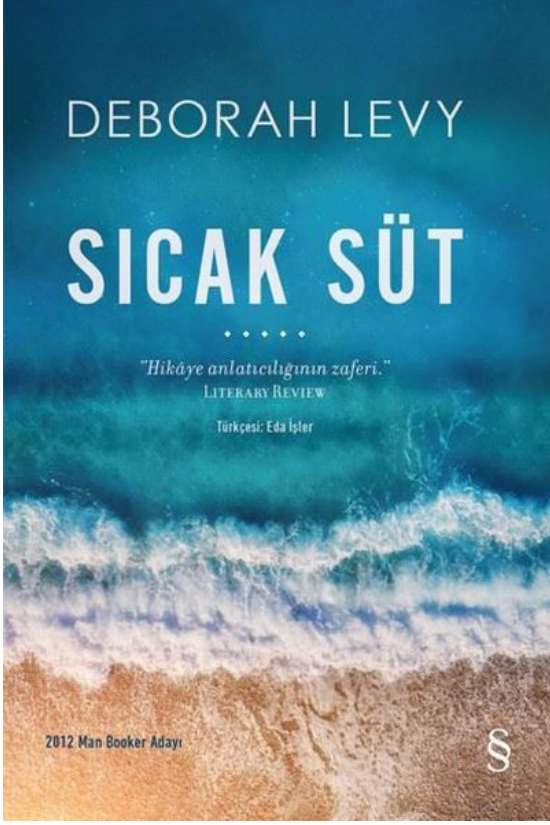
Yazar: **Didier Anzieu**  
 Çevirmen: **Nesrin Demiryontan**  
 Yayınevi: **Metis Yayıncılık**  
 Sayfa Sayısı : **280**



## İktidarların Sofrası-Yemek Siyaset ve Simgesellik

Yazar: **Artun Ünsal**  
 Yayınevi: **Everest Yayınları**  
 Sayfa Sayısı: **832**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Deborah Levy

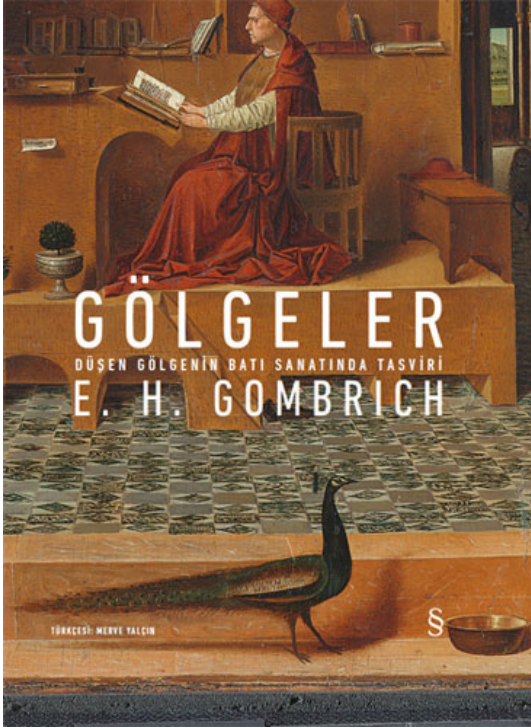
Yazar: Deborah Levy  
Çevirmen: Eda İşler  
Yayınevi: Everest Yayınları  
Sayfa Sayısı : 288



## Badem Çiçeği Gibi Yahut Daha Ötesi

Yazar: Mahmut Derviş  
Çevirmen: Eda İşler  
Yayınevi: Everest Yayınları  
Sayfa Sayısı : 120

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Gölgeler

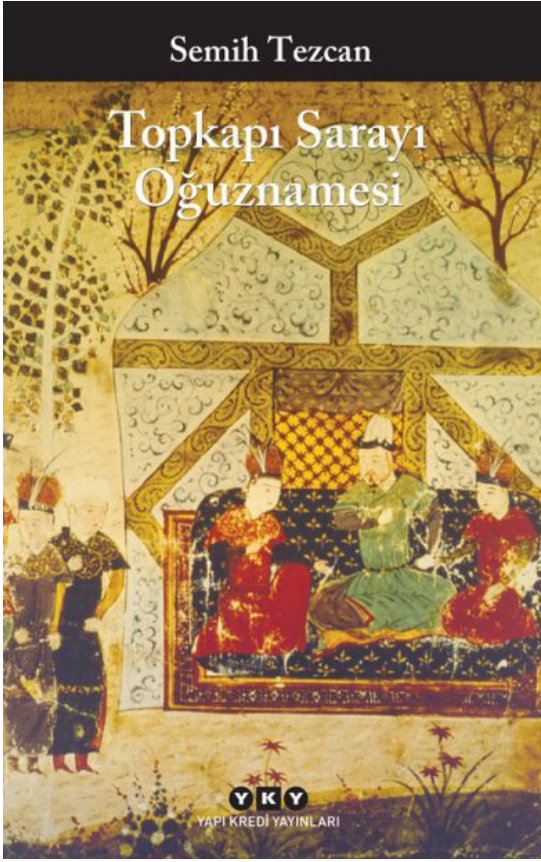
Yazar: E. H. Gombrich  
 Çevirmen: Merve Yalçın  
 Yayınevi: Everest Yayınları  
 Sayfa Sayısı : 96



## Gömleği Yalnız

Yazar: Mustafa Şahin  
 Yayınevi: YKY  
 Sayfa Sayısı: 128

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Topkapı Sarayı Oğuznamesi

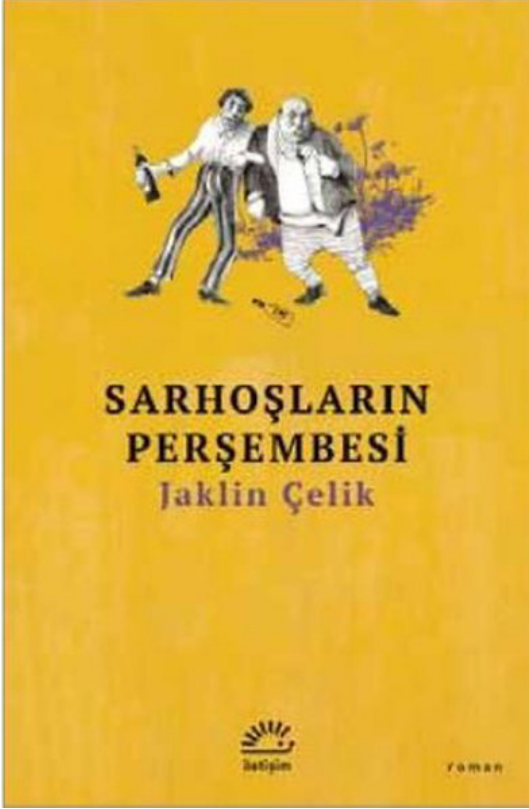
Yazar: Prof. Dr. Semih Tezcan  
Yayınevi: YKY  
Sayfa Sayısı : 308



## Başka Türü de Olur – Toplu Şiirler

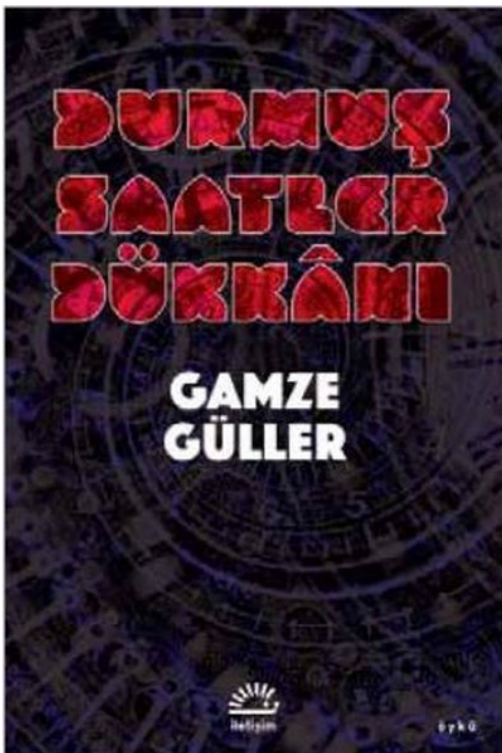
Yazar: Mehmet Can Doğan  
Yayınevi: YKY  
Sayfa Sayısı: 368

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Sarhoşların Perşembesi

Yazar: **Jaklin Çelik**  
Yayınevi: **İletişim Yayıncılık**  
Sayfa Sayısı : **138**



## Durmuş Saatler Dükkanı

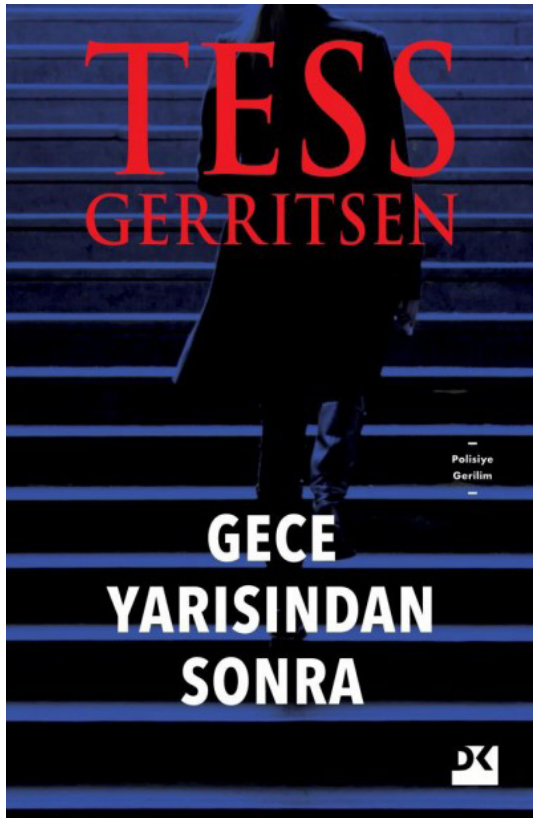
Yazar: **Gamze Güller**  
Yayınevi: **İletişim Yayıncılık**  
Sayfa Sayısı: **107**

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



## Karanlığın Ayak İzleri

Yazar: Tess Gerritsen  
Çevirmen: Cumhuriyet Mısırlıoğlu  
Yayınevi: Doğan Kitap  
Sayfa Sayısı : 256



## Gece Yarısından Sonra

Yazar: Tess Gerritsen  
Çevirmen: Özlem Gültekin  
Yayınevi: Doğan Kitap  
Sayfa Sayısı : 272