



Bol ışık olan yerde dama kuvvetli golge bulunur. Goethe

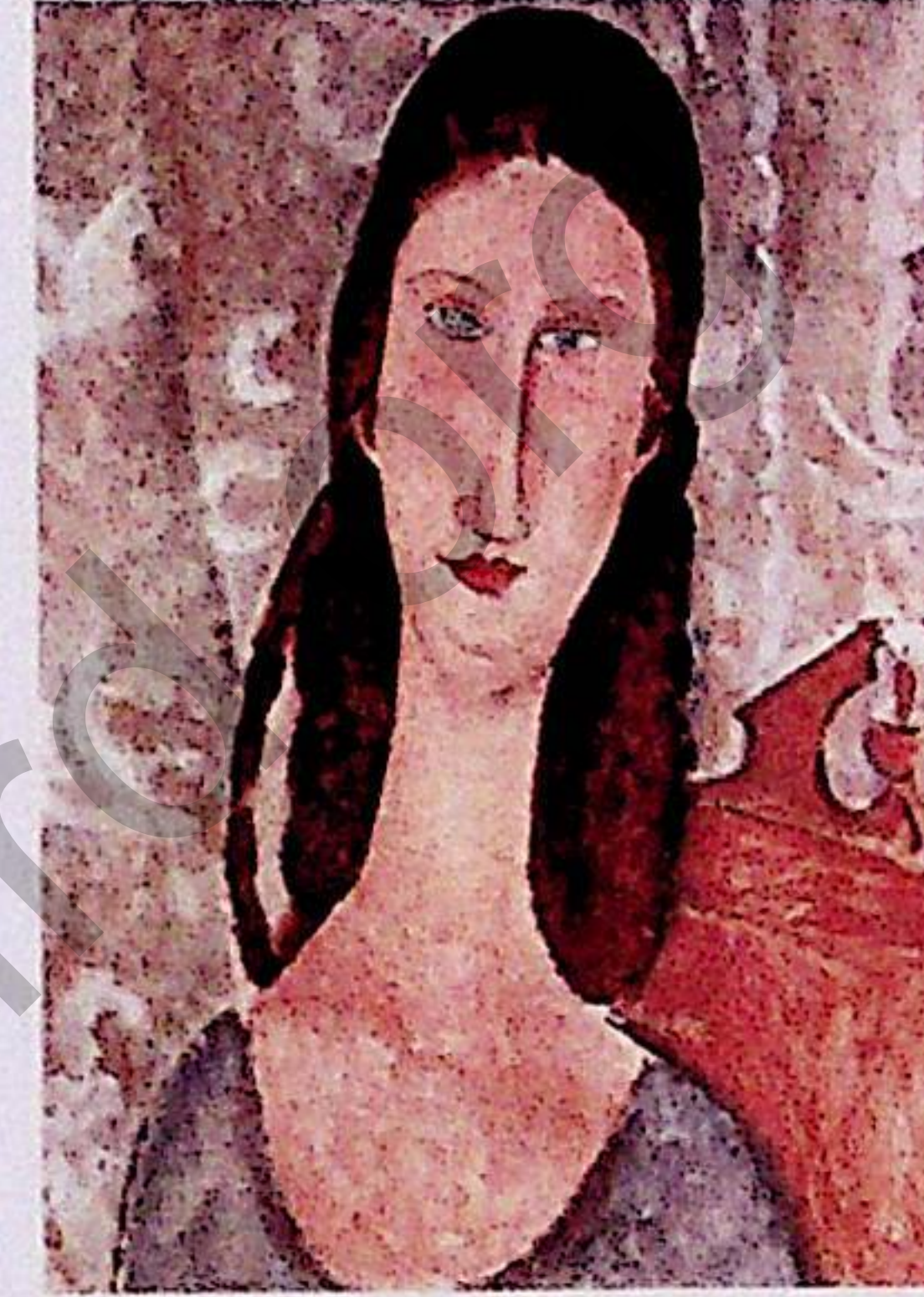
Pallio

OCAK 2009
YIL 1
SAYI 1
5 TL

SANAT VE EDEBİYAT KOLEKSİYONU

Bazıları ışığın, bazıları golgenin peşine düşer. Thomas Stearns Eliot

ORUÇ ARUOBA HULKİ AKTUNÇ HÜSEYİN FERHAD GÖKÇENUR Ç. EROL ÖZYİĞİT SERAP ERDOĞAN
SİNA AKYOL ZEYNEP UZUNBAY FERİDUN ANDAÇ MEHMET CAN DOĞAN SEZAI SARIOĞLU



Bir Sanatçı Ressamı: Amedeo Modigliani

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
AZAD ZİYA EREN

YAYIN YÖNETMENİ
GONCA ÖZMEN

TASARIM
HÜLYA EREN

REDAKSİYON
ANIL ASLAN

BASKI | ÇİLT
KARAŞIN PRESS CENTER
Diyarbakır

ADRES
Diyar Galerisi İş Merkezi
Elazığ Cad. No: 9 Dağkapı/Diyarbakır
Tel: +90 412 228 94 00
Faks: +90 412 228 94 97
E-mail: paltosanat@gmail.com

OCAK 2009 | YIL 1 | SAYI 1

BU DERGİ BİR P LIBRE ENTREPRISE
SÜRELİ YAYINIDIR

Bir dergi çıkarmanın -hele merkezin dışında- başta dağıtım olmak üzere, zorluklarını bilmiyor değiliz. Fakat sanatla ilgili her girişimin, nitelikli her denemenin; ona çökseslilik getirecek bir katkısı, bir yararı olacağını ve onu zenginleştireceğini düşünüyoruz. Buna inanıyoruz. Buna gerçekten inanıyoruz. Gücümüzü ve cesaretimizi de sanata, edebiyata, özelinde şiire olan o bitmez tükenmez inancımızdan ve bu inancı taşıyanlardan alıyoruz. Bu, bir Don Kişot'luk olarak görülebilir. Evet, biz de Palto'nun içindeki o Don Kişot'lardanız.

Dergimizin adıyla, Turgenyev'in "Biz hepimiz Gogol'un Palto'sundan çıktık," dediği, Dostoyevski'nin de yinelediği, o ünlü öyküsüne bir göndermede bulunalım istedik. Anımsanacağı gibi, Palto öyküsünün kahramanı, tamir ettirmek üzere götürdüğü eskiyen paltosunun yerine yenisini dikmek gerektiğinde direnen terzinin isteği doğrultusunda; günlük gereksinimlerinden kısıtlamalar yaparak, akşamları çay içmekten bile vazgeçerek biriktirdiği parayla yeni bir palto diktirir. Biz de Palto'muz için gereken kısıtlamalara, özverilere, vazgeçişlere hazırız. Palto, bizde, en çok da bir sıcaklığı, bir kucaklığı, sarıp sarmalamayı, korumayı ve örtük olanı çağırıyor. Belki bir çocuğun kundağını bile... Aynı sıcaklık, aynı kucak, aynı sarmalama ve aynı örtüklük şiir için de söz konusu. Palto, nasıl bir üst giysisi ise; şiir de bir üst dil. Bir Palto dikecek olan terzi, önce onu tasarlar, kumaşı ölçer biçer, keser ve diker; sonra prova eder, düzeltir ve yeniden diker. Şiirde de böyle değil mi?

Palto; şiirimiz üşümesin diye çıkıyor. Bu nedenle cansız ve soğuk olmayacak. Dergimiz, şairlerine, yazarlarına ve okurlarına sıcak bir kucak olmay/olabilmeyi amaçlıyor. Popüler kültürün çoğu değeri yok ettiği, sığlaştırdığı; bireyi kendine bile yabancılaştırarak duygu, düşünce ve düşlemlerini kısırlaştırdığı; yabancı kültürel etkilerle dilin bile yozlaştığı günümüzde; sanatın ve şiirin işlevlerinin vurgulanması gereğine inanıyoruz. Palto, sanatsal birikimi ve şiir geleneğini yadsımayan, ancak onu geliştirip dönüştürmeyi, çağdaş bir dünya özlemi ve estetiğin sözcüsü olabilmeyi amaçlayan bir çizgi izleyecek. Dilde tutucu olmamakla birlikte; dil kirliliğine, özensizliğe; eskide ya da anlaşılamayan, insandan kopuk yenido direnme taraftarı değiliz. Şiirimizdeki magazinellik ya da arabeskleşme eğiliminden; yalnızca yenilik, ilginçlik adına da olsa, gelip geçici modalardan ve şematizmden uzak duracağız. Palto'muzda hem özce hem de biçimce nitelikli şiirlerin ve metinlerin yer almasına özen gösterilecek. Kavgayı, saldırganı, kadrolaşmayı ya da bireyci, toplumsal gibi bir ideolojiyi değil; sanatı ve yaratıcıyı yüceltiyoruz. Bu yüzden de tabularımız, önyargılarımız olmayacak. Doğru bildiğimiz yönde davranırken; sanatın, şiirin ve dergiciliğin estetik boyutu yanında etik boyutunu da unutmayacağız.

Edebiyat dergilerinin edebiyatın okulu, mutfağı, atardaman olduğu gerçeğini göz ardı etmiyoruz. Her ay yayımlanacak Palto'da usta şairlerle gençlerin ürünleri yan yana yer alacak; şairi değil, şiir öncelenecek. Şiir dünyamıza bir - iki yeni isim katabilmek en büyük kazanımlarımızdan biri olacak. Özelemlerimizden biri bu. Her sayıda şiirlerin yanı sıra şiir ve sorunları üzerine yazılara, deneme ve eleştirilere, çevirilere, düzeyli tartışmalara da yer verilecek. Arada bir, soruşturmalara ya da belirli dosyalara ayrılacak Palto'nun bazı sayfaları. Şiir ağırlıklı bir dergi olmamıza karşın, görselliğe ve görsel tasarıma da gereken özeni göstereceğiz. Çünkü şiir, müzikle, sosyolojiyle, tarihle, psikolojiyle, felsefeyle, estetikle, etikle, sinemayla olduğu gibi resimle de yakından ilişkili.

Sanat uğraşında mükemmellin zorluğunu, eksiklerimizin olacağını biliyoruz ve bu bağlamda, yapıcı eleştiriler bizi büyütecek. İyi niyetle, güzel bir şeyler yapabilmek amacıyla çıkarıyoruz dergimizi. Umarız söylediklerimiz doğrultusunda bir dergi olur/olabilir Palto. Düzenli çıkabilecek miyiz? Yayımlanmayı ne kadar sürdürebilecek dergimiz? Hangi boşluğu dolduracak? Şairlerin/ yazarların, okurların ilgileri ve zaman gösterecek tüm bunları...

Gonca ÖZMEN
Yayın Yönetmeni

Azad Ziya EREN
Yazı İşleri Müdürü

İÇİNDEKİLER

ŞİİRLER: ORUÇ ARUOBA (2), HULKİ AKTUNÇ (4), HÜSEYİN FERHAD (5), GÖKÇENUR Çİ (6), EROL ÖZYİĞİT (7), SERAP ERDOĞAN (8)

RESSAM: AMEDEO MODIGLIANI | TOPRAK KOKAN BİR FIRÇA (9)

DOSYA: SANATÇININ İÇİNDEKİ BOHSUZ DİLİN KÖKENİ (15)

SİNA AKYOL (16), ZEYNEP UZUNBAY (17), FERİDUN ANDAÇ (19), MEHMET CAN DOĞAN (22), SEZAI SARIOĞLU (24)

ANNEM'E AĞIT

Oruç ARUOBA

Karşı kıydaki
karanlıktan geliyor gibiydi
sonra gördüm ki
dunuyormuş — donuk,
denizde tek bir dalga bile
yok gibiydi —
ne de
ışık.

Demıştin:
"Bak Oruç,
biraz sonra
ayırdebileceksin
ipliğin akını karasından —
haydi, gel de şimdi
birşeyler ye artık."

Penceredeki pembelik
ak gibiydi — parlak
karanlıkta dolunaydı
sonra gördüm ki soluk,
bir ucu kırkmiş
ne yapabiliirdim ki —
kopuk
tu.

Demıştin:
"Allahım,
ne günah işledim de
yaşatıyorsun beni
hâlâ?"

Derin denizden
geliyor gibiydi:
kadife üzerine sim —
kara, ak, kara,
koyu gibiydi —
karanlıktan
ayırde demiyordum —
yoktu
ışık.

Babam da demiş:
"Gel bak Muazzez,
gördün mü:
atkestanesi
pembeymiş—"

Şimdi
artık
ne
di
ye
bilir
dim
ki ...

Yiyemedim.
Diyemedim.

Ayırde demedim.

Karanlık
ta
ışık.

12/13 Mayıs 2006
Paşabahçe/Gümüşsuyu
[Ankara/Karamürsel]

BEŞLEME

Hulki AKTUŒ

Çapraz okuma saatleri başlıyor
Yer ayırtın Fuzulî'ler paradisinden
Kalbinizi şurda burda unutmadan gelin
Saklı tutamadan o derin fisiltıyı

Gizlemeyene som maviler vereceğim

Apaçık duruyor beng-i bâde hayalleri
Mürekkebin fi ağustos eskimesinden
Bir kızın dudaklarından korkmayın
O kızın bir diviti öptüğü yere varın

Bırakın uzaklaşsın fisiltısından

Oyuncaklar Tevrat'ı Kuşlar İncil'i
Şair-sevmezler mushafı Kur'an'ı
Gazze'de kan akıyor çığlık akıyor
Aşk olmadığından aşk olmadığından

Kalkın fisiltıdan da çığlıktan da

Beni de orda bulun
Kalkıp Gazze'ye gideceğim
Beni de oralarda bulun
Fisiltıyla çığlıktan doğma

Kalkın Gazze'ye gidelim

Sönmemiş Dizeler'den

ERGANİ, KAYIP CENNET

Hüseyin FERHAD

Haydarpaşa ve bir menzil
Kurtalan. Hasret dahil
nen varsa Aşk içre,
ona değil, ona ve ona da değil
dağıt dul ve yetimlere

Halil,

Ay, yıldızlar, bulut lekeleri:
mutedil bir Mezopotamya seheri

Bir itiraz: vakte, sehere
aheste ama masmavi bir figan,
uğuldayan ve uğuldayan
bir sümbülün teberi
aheste ama zilsiyah bir şerare

Halil,

Kaç mil uzaktır Babil
oraya, o hiçbirYer'e,
ümmetini kaybetmiş bir peygambere
ne anlam ifade eder Kur'an
yahut "Evamir-i Aşere"

Halil, görüyor musun Halil
aha Sezai Karakoç'un şehri
Ergani! Salâ, vakitsiz bir ezan
kanayan ve kanayan
bencileyin bir İbrahim'in Hacer'i

Van, Hakkari, yine o gri
yine o erguvan bulut lekeleri

BENGIUS'A MEKTUPLAR IV

Gökçenur Ç.

Pek Muhterem Bengius Efendim

Burada, yeni yurtluğumda,
göğün çingili çekiciyle
küçük raptiyeler çakarak
muşamba kaplıyor ovayı kış

Bu sabah, komşumun donmuş lahana bahçesini
eşelerken, bileklerindeki kum torbalarını
çözüp, peşime saldıgınız
koşucu ulak ayaklarının dibine
düşüverince öğrendim
sayfa numaralarını
torbadan çekerek verdiğiniz
kitabın sonuna yaklaştığınızı

Gerçeklik gerçek uzaklığımı buluyor demektir bu

Ve tanrı olasılığı yarattı
diyorsunuz pek muhterem efendim
ve olasılık tek yazgımızdır

Yeni sürülmüş bir tarla gibi
erinçle kabarıyor göğsüm,
uzanıyorum serin toprağına
bu derin sözün;
başımın üstünde şuncacık gökyüzü
ve zerdali dalları

Öyleyse evren kendi kendini yarattı

AĞRILAR DEFTERİ

Erol ÖZYİĞİT

Onur Akyl için

kırılan dalların ağrısını almak
için erkenden uyandırdım kuşları

yol gidenleri anlattı bana
kalanlara ben anlattım kusurumu

annem beni sıkıntıdan doğurmuş
tek çocuklu evlerde büyümüşüm aynı sıkıntıyla

üstelik ayna tuttuğum kalbime inkarışım
bu yüzden yoruldum kalbime saklanmaktan

*olum onur senin eve gidelim
senin evde devlet yok*

KABARTMA

Serap ERDOĞAN

Griydi ruhun rengi, tutabilirdik parmaklarımızla bir zamanlar
Boşluklarında şimdi efkâr, şimdi sese değmeyen bir inkâr
Gözleri kocaman bahçeler eşelerdi içini aklın
Renk dediğimiz de neydi ki hem
Nesnenin dışladığını renk saydık belki
Körpe huylar edindiğimiz kulluk çarşısında
Görülür olmadığını kim söyleyebilirdi bir tanrının

Çekiştirilmiş haritalardan buruşuk tepeler indik belki
Sonra postal görmemekle övünen ilçeler toprağında
Okşayarak biraz daha eskimiş yengimizi
Yalnızlığımızın arkadaş listesine kendimizi ekledik.

Denir ki bir zamanlar buralar hep ısrardı
Anımsanmayan yaşlardan geniş uykular başlardı
Kedere ve gama en solgun çocukluktan yaklaşırdık
Karanlıktan sayfalar kesen bir çocuk geçmiş
Üzgün ve duyulmamış bir ülke kalırdı

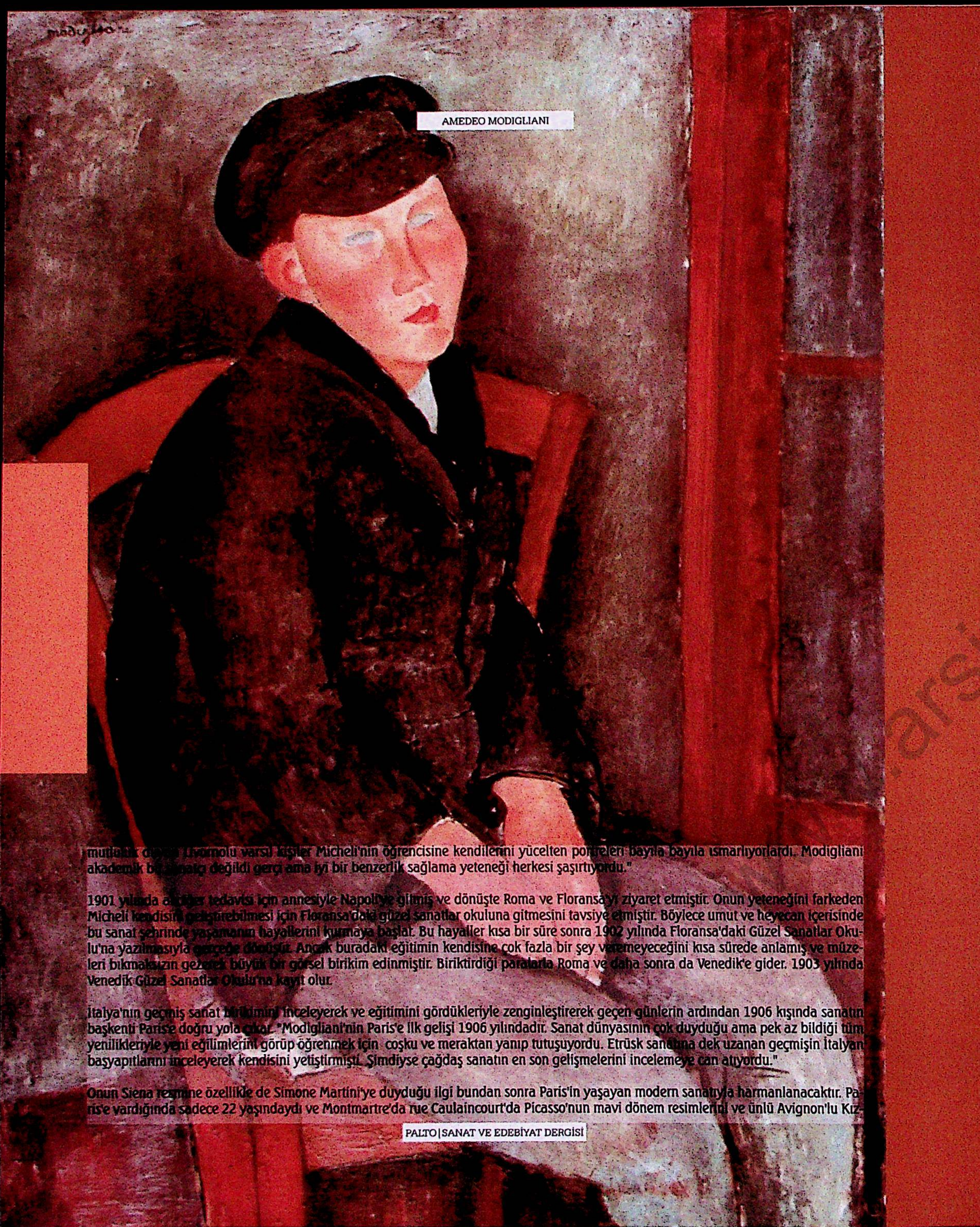
Şimdi yanlış anlaşılmalı bir islâmın
Çarşaf karalarını gezmeye çıkarıyorlar
Okul kapılarında marşlara yakalansalar da,
Orada yenileye yenileye güneşlendiriyorlar eskiyi
Üst üste iki kara şemsiyeden bedenleri,
Zalim bir çelişkinin karnından başlayarak
Yalnızlığımıza yavrulayacak sanki.

Akıldan uzak bir gece kaparken güneşi
Söz gelimi bir kâbusmuş da gün
Böyle başlamışız biz ona.

AMEDEO MODIGLIANI

Toprak Kokan Bir Fırça

Amedeo, babası küçük çaplı bir iş adamı olan ve annesi Fransız soyundan gelen Yahudi bir ailenin dört çocuğunun en küçüğüydü. Henüz küçük yaşlarda sanata olan tutkusu biçimlenmeye başlamıştır. Ancak yine bu kadar erken bir dönemde onu hayatı boyunca yalnız bırakmayacak olan zatülcenp hastalığıyla da tanışmıştır. Henüz 1895 yılında hastalık kendisini belli eder. Ağustos 1897'de tüm enerjisini yoğunlaştırdığı desen kurslarına devam etmiştir. Fakat sonraki sene tifoya yakalanmış ve ağır komplikasyonları ortaya çıkmıştır. Aynı yıl 19. yüzyıl İtalyan resminin önemli isimlerinden birisi olan Livorno'lu Giovanni Fattori'nin (1825-1908) öğrencisi Michelin'den resim dersleri almaya başlamıştır. 1899 gibi erken bir tarihte hocası Micheli'nin oğluna ait bir portre ve bir de oto-portre yapmıştır. "Bir sanatçı olarak Livorno'da az çok ün sağlamaya başlamıştı bile. Kentin yerlileri sanatla ilgilenmiyordu ama iyi portre yapan bir ressam ilgi çekiciydi. Yağlıboya resimlerden az da olsa para kazanabiliyordu. Oturma odalarında kendilerinin eşlerinin ve çocuklarının portrelerini görmekten



AMEDEO MODIGLIANI

mutluluk diye (L'ornolu varsa) kişiler Micheli'nin öğrencisine kendilerini yücelten portreleri bayıla bayıla ismarlıyorlardı. Modigliani akademik bir sanatçı değildi gerçi ama iyi bir benzerlik sağlama yeteneği herkesi şaşırtıyordu."

1901 yılında akciğer tedavisi için annesiyle Napoli'ye gitmiş ve dönüşte Roma ve Floransa'yı ziyaret etmiştir. Onun yeteneğini farkederek Micheli kendisini geliştirebilmesi için Floransa'daki güzel sanatlar okuluna gitmesini tavsiye etmiştir. Böylece umut ve heyecan içerisinde bu sanat şehrinde yaşamının hayallerini kumaya başlar. Bu hayaller kısa bir süre sonra 1902 yılında Floransa'daki Güzel Sanatlar Okulu'na yazılmasıyla gerçeğe dönüşür. Ancak buradaki eğitimin kendisine çok fazla bir şey veremeyeceğini kısa sürede anlamış ve müzeleri bıkmaklaştın gezerek büyük bir görsel birikim edinmiştir. Biriktirdiği paralarla Roma ve daha sonra da Venedik'e gider. 1903 yılında Venedik Güzel Sanatlar Okulu'na kayıt olur.

İtalya'nın geçmiş sanat mirasını inceleyerek ve eğitimini gördükleriyle zenginleştirerek geçen günlerin ardından 1906 kışında sanatın başkenti Paris'e doğru yola çıkar. "Modigliani'nin Paris'e ilk gelişi 1906 yılındadır. Sanat dünyasının çok duyduğu ama pek az bildiği tüm yenilikleriyle yeni eğilimlerin görüp öğrenmek için coşku ve merakla yanıp tutuşuyordu. Etrüsk sanatına dek uzanan geçmişin İtalyan başyapıtlarını inceleyerek kendisini yetiştirmişti. Şimdiyse çağdaş sanatın en son gelişmelerini incelemeye can atıyordu."

Onun Siena'ya özellikle de Simone Martini'ye duyduğu ilgi bundan sonra Paris'in yaşayan modern sanatıyla harmanlanacaktır. Paris'e vardığında sadece 22 yaşındaydı ve Montmartre'da rue Caulaincourt'da Picasso'nun mavi dönem resimlerini ve ünlü Avignon'lu Kız



AMEDEO MODIGLIANI

ları ürettiği Bateau Lavoire yakın bir stüdyo kurardı. Kısa sürede Picasso, Salmon, Jacob, Utrillo gibi isimlerle tanışır. 1907 Sonbahar Salonu onun 1909'da ünlü heykeltçi Brancusi'yle karşılaşmasını sağlayacak olan koleksiyoner Paul Alexandre ile tanışır.

1908 yılında Lautrec ve fovistlerin etkilerini taşıyan altı resimle Bağımsızlar Salonu'na katıldı. Picasso'nun mavi döneminin etkilerini taşıdığı Yahudi adlı resmi de bunlar arasındadır. Brancusi ile tanıştığı 1909 yılında resmettiği Viyolonselci onun sanatında bir devrime ortaya koymaktadır. 1910'daki Bağımsızlar Salonu'nda sergilediği bu resim onun ince yalın hatlarla betimlediği tipte portrelerinin müjdecisidir.

Çalışmalarını giderek yoğunlaştırır taş heykeller çalışmaya başlar (1912 Sonbahar Salonu'nda sekiz taş heykeli yer almıştır) ve aynı dönemde yoğun bir entelektüel ve duygusal ilişki içerisinde bulunduğu Rus kadın şair Anna Achmatova ile tanışır. Achmatova anılarında Modigliani'nin yağmurlu günlerde çok büyük eski siyah bir şemsiye ile yürüyüş yaptığını ve bazen o şemsiyenin altında birlikte Lüksemburg bahçelerindeki bir banka üzerinde yağmur altında saatlerce oturup Verlaine'dan şiirler okuduklarını aktarır. Verlaine'in bazı mısraları Modigliani ile ilgili bu anıyla çok hoş bir şekilde örtüşmektedir:

Yağmur yağıyor yüreğime
Kentin üzerine yağar gibi
Su bitkinlik neyin nesin
İşlemekte yüreğime

modigliani

AMEDEO MODIGLIANI



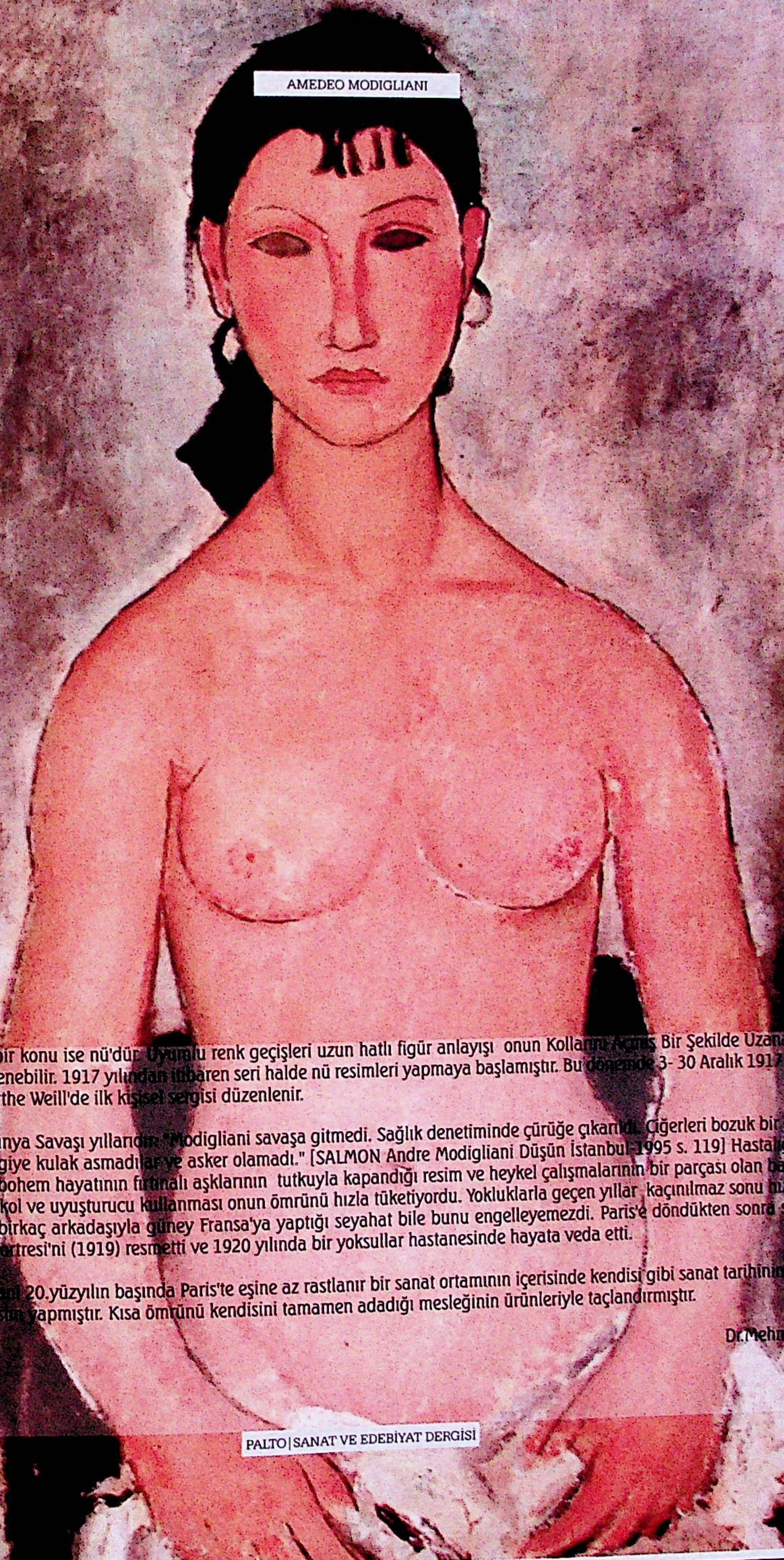
Verlaine'in şiirinde anlamlandıramadığı bitkinlik Modigliani için onu terketmekten ötesine hastalığıdır ve Brancusiyle tanıştığı 1909 yılından itibaren yoğunlaştığı heykel çalışmalarını sağlığına dokunduğu için kesme döneminde kalır. Modigliani şiiri özellikle seviyordu. Onun sanatındaki şiirsellik belki de bu şekilde açıklanabilir. Heykellerinde ve resimlerinde yalın ince-uzun formlarla beliren çizgisel üslup şiirsel bir nitelik taşımaktadır.

1909 yılında Montmartre'dan Montparnasse'a taşınır. Kısa bir süre sonra onu Boccioni, Cassio, Matisse, Soutine, Chagall, Vlaminck, Van Dongen gibi isimler izler. Bunlar yüzyılın başlarındaki Paris okulunun en önemli temsilcileridir. Modigliani'nin sanatı da bu çevreden beslenmiştir: bir yanda doğmakta olan kübizm öte yanda fovist-ekspresyonist resim. 1913 tarihli Ayakta Kurvatu'daki resmi ise onun eserlerinde dönemin pek çok sanatçısı için söz konusu olan ilkel sanatın etkilerini yansıtan bir örnek olarak görülür. Bu etkilerden itibaren duyduğu ilgiyi ve Etrüsk sanatının etkilerini de unutmamak gerekir. Dönemin efsane isimlerinden olan ve sanatın bu diğer avant-garde çağdaşlarını büyüleyen Cezanne'nin etkisi Modigliani'nin sanatının biçimlenmesi açısından önemli bir derecede önemlidir.

Tüm bu etkileri yepyeni bir üslup ve ifade gücüyle sunan Modigliani'nin resimleri, özellikle kadın figürleri üzerine yoğunlaşmıştır. Sıradan ve çoğu zaman tanımlanmamış bir arka planın önünde uzun hatlarıyla düşey bir şekilde duran kadın figürleri yer alır. 1916 tarihli Küçük Marie onun portrelerinin karakteristik bir örneğidir. 1914 yılında tanıştığı ve hayatının sonuna kadar aşk yaşadığı İngiliz kadın şair ve yazar Beatrice Hastings (1915) ünlü şair Jean Cocteau (1916) ressam arkadaşları Jean Metzinger (1916) ve Jacques Jacob (1916) Chaire Soutine (1915) resimleriyle tanıştığı ünlü sanat taciri Paul Guillaume (1916) ve 1917 tanıştığı ünlü sanatçısı ve sevgilisi Jeanne Hébuterne'nin portreleri dikkat çekici örneklerdir.

Modigliani

AMEDEO MODIGLIANI

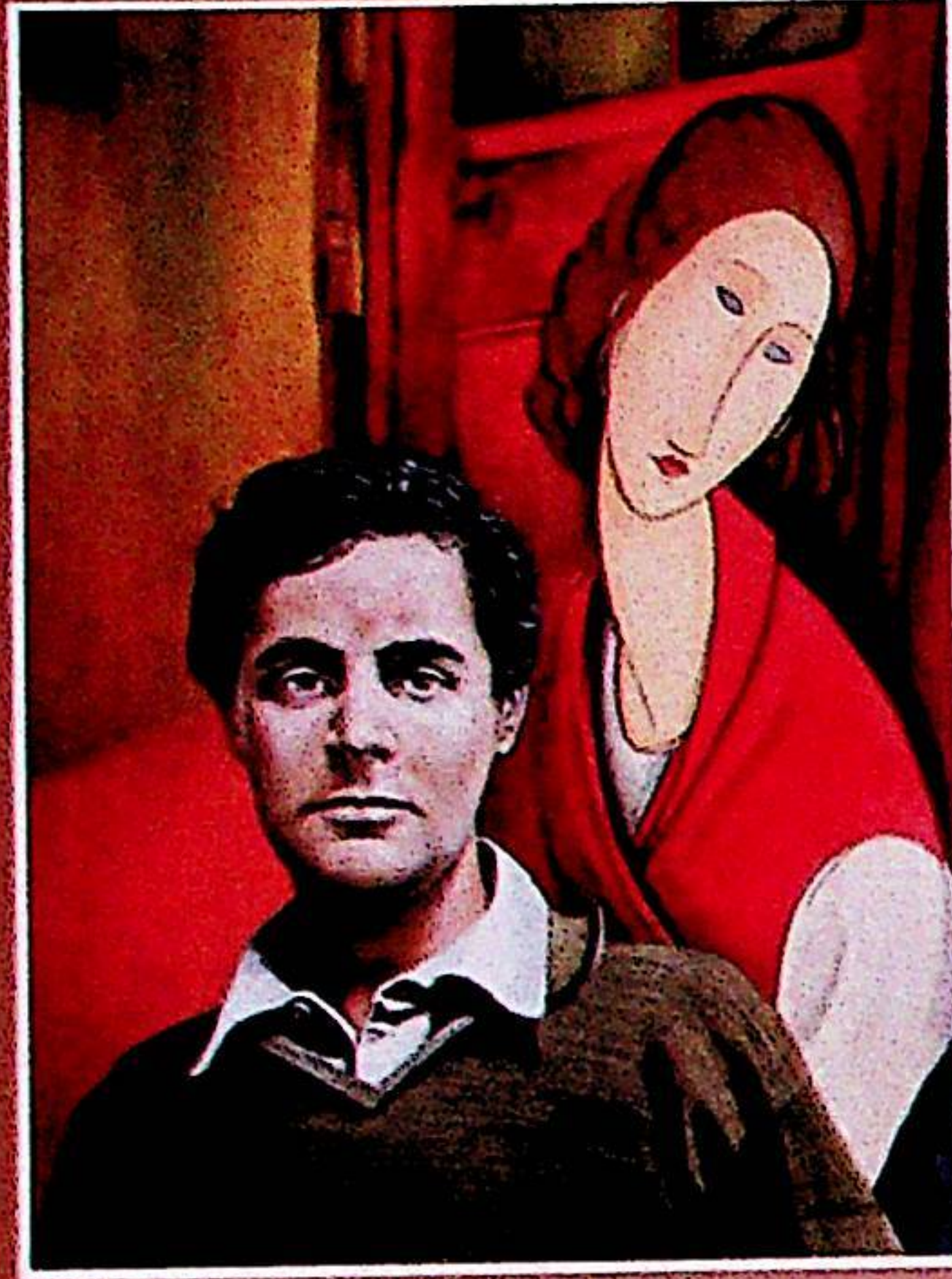


Ele aldığı diğer bir konu ise nü'dür. Uyumlu renk geçişleri uzun hatlı figür anlayışı onun Kollarını Açmış Bir Şekilde Uzanan (1917) adlı resminde izlenebilir. 1917 yılından itibaren seri halde nü resimleri yapmaya başlamıştır. Bu dönemde 3-30 Aralık 1917 tarihleri arasında Galerie Berthe Weill'de ilk kişisel sergisi düzenlenir.

Bunlar Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Modigliani savaşa gitmedi. Sağlık denetiminde cürüğe çıkarıldı. Çiğerleri bozuk bir genç adamın gösterdiği özel ilgiye kulak asmadılar ve asker olamadı." [SALMON Andre Modigliani Düşün İstanbul 1995 s. 119] Hastalığı yavaş yavaş gelişen Modigliani; bohem hayatının fırtınalı aşklarının tutkuyla kapandığı resim ve heykel çalışmalarının bir parçası olan bağını koparmayı sürdürüyordu. Alkol ve uyuşturucu kullanması onun ömrünü hızla tüketiyordu. Yokluklarla geçen yıllar kaçınılmaz sonu hızlanıyordu ve 1918 yılında birkaç arkadaşıyla güney Fransa'ya yaptığı seyahat bile bunu engelleyemezdi. Paris'e döndükten sonra sanatçı olan Mario'nun Portresi'ni (1919) resmetti ve 1920 yılında bir yoksullar hastanesinde hayata veda etti.

Amedeo Modigliani 20.yüzyılın başında Paris'te eşine az rastlanır bir sanat ortamının içerisinde kendisi gibi sanat tarihinin önemli isimleriyle birlikte resim yapmıştır. Kısa ömrünü kendisini tamamen adanmış mesleğinin ürünleriyle taçlandırmıştır.

Dr. Mehmet Gültepe



AMEDEO MODIGLIANI

1884 İtalya'nın Livorno kentinde doğdu. Ailesi Sefardim Yahudisi idi.
1895 kışında, Modigliani, akciğer zarı enfeksiyonuna yakalandı.
1898 Tifo hastalığına yakalanması sonucu İseyi bırakmak zorunda kaldı. Guglielmo Micheli ile resmi sanat eğitimine başladı. Micheli, Macchiaioli'nin (Empresyonizm'in İtalya'daki karşılığı) başı olan Giovanni Fattori'nin öğrencisiydi.
1901 İkinci kere vereme yakalandı ve Napoli, Capri ve Roma'da tedavi gördü.
1902 Floransa'da, Scuola Libera di Nudo'da (Çıplakın Serbest Okulu) Fattori'nin atölyesine girdi.
1903 Venedik'e gidip benzer bir akademiye kaydını yaptırdı. Orada, Fütürizm'in öncüleri olacak sanatçılardan ikisiyle tanıştı: Umberto Boccioni ve Ardengo Soffici. Daha da önemlisi, uyuşturucu ve içki alemine ilk girişini yaptı. Modigliani, bu üç şehirde, müzeleri gezme, antik sanatı ve Rönesans sanatını inceleme fırsatını yakaladı.
1906 Paris'e gitti, oradaki anti-semitizmin sonucu olarak, kendisi gibi Yahudi olan Soutine, Kisling, Lipchitz ve Max Jacob gibi sanatçılarla arkadaş oldu, ayrıca Maurice Utrillo, Jean Cocteau gibi, avangardın büyük isimleriyle tanıştı. Picasso'nun stüdyosuna ise hiç uğramadığı söylenir. İlk işleri, yeni başlayan Kübizm'e duyulan hafif bir ilgiyi gösterir fakat Steinlen, Lautrec ve Picasso'nun Mavi Dönemi ile yakınlıklar taşıyor ("Yahudi Kadın", 1908). Modigliani, aşırıklarıyla çabucak ün yaptı ve takma ismini Dedo'dan Modi'ye çevirdi (bu, Fransızca'da lanetlenmiş anlamına gelen 'maudit' kelimesini çağrıştırıyordu).
1907 Grand Palais'deki, avangard sanata ayrılan Salon d'Automne'un (Sonbahar Salonu) sergisine katıldı. Sergide, Matisse ve Déra'nın gibi, Fauves akımının sanatçıları baskındı. Yine de, dönemin en önemli sanat eleştirmeni ve yazar Apollinaire, Salon üzerine yaptığı değerlendirmede Modigliani'ye de yer verdi. Dr. Paul Alexandre adında bir koleksiyoncu, Modigliani'yi destekledi, onun resimlerini

aldı, siparişler verdi ve onu, Paris'in yüksek sosyetesine tanıştırdı.
1908 "Yahudi Kadın", "Çıplak", "Çalışma", "İdol" adlı resimleriyle Salon des Indépendants sergisine katıldı.
1909 Hasta ve yorgun olarak Livorno'ya çekildi. Döndüğünde, sanatçıların yeni semti olan Montparnasse'a taşındı ve yön değiştirip heykeltıraş olmaya karar verdi. Ustası Brancusi'ydi ve işleri, onun, Salon des Indépendants'da ve önceki sene de, Modigliani'nin işleriyle aynı zamanda, Salon d'Automne'da gösterilen gücü, idol gibi heykelleri kadar, Picasso, Matisse gibi sanatçılarda da açıkça görülen Afrika ve Okyanusya etkilerini yansıtıyordu. Bunlar, yassı ve geometrik biçimlere, oval, uzun suratlara ve stilize burun, ağız ve gözlerle sahipti. Antik heykelin ve Afrika sanatının etkisi, bu stilizasyonda ve biçimlerin basitliğinde izlenebilir. Bu sanatlar, doğallık, sadelik, açıklıklarıyla, 1. Dünya Savaşı'ndan önce, medeniyetin ilerleyişine yönelttilen eleştirilerde önemli bir rol oynuyordu. 19. yüzyılda, sanayileşmiş ülkelerde ortaya çıkan teknolojik ve maddeci dünya, hayatın gittikçe artan bir hızla ulaşması, Einstein'ın 1905'te görecelik kuramını yayınlaması ve bunun yol açtığı güvensizlik ve belirsizlik duygusu, sanatçıların ilgisinin, içgüdü tarafından biçimlenen bu Avrupa-dışı veya erken-Avrupa sanatlarına yönelmesine yol açmıştır.
1914 I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Paris'teki inşaat durdu ve Modigliani, heykelleri için çalabileceği taş bulamaz hale geldi. Portre ressamlığında uzmanlaştı ve hayatının geri kalan kısmını özellikle portrelere adadı. Bu resimlerdeki stilizasyon, çizgisellik ve sadeleştirme, heykeltıraşlık döneminin etkilerini yansıtıyordu. Antik dönemden aldığı karyatid biçimini, köşeli figürlerini değişik bakış açılarından çizen kübist sanatçıların aksine, ince, dolambaçlı çizgiler, alıcı konturlarla betimledi ve iki boyutlu olanı vurguladı. Genç sanat taciri Paul Guillaume ile çalıştı. Guillaume, henüz pek tanınmayan, Goncharova, de Chirico, Picabia gibi sanatçıların işlerini sergiliyordu. Modigliani, Londra'daki Whitechapel Gallery'de, "20. Yüzyıl Sanatı" adlı sergiye katıldı. Savaşı ilk yıllarında, İngiliz gazeteci Béatrice Hastings ile ilişkisi oldu. Fakat ikisi de çok içiyor ve kavga ediyorlardı. Bir keresinde Béatrice'i pencereden attı.
1916 Ressam Lejeune'un atölyesindeki bir sergiye katıldı ve orada tanıştığı Polonyalı bir şair olan Leopold Zborowski'den destek gördü. Béatrice Hastings'den ayrıldıktan sonra Zborowski'nin dairesinde çalışmaya başladı. Bu dönemin, kübizmden etkilenen portreleri, katı bir kompozisyona, kesin çizgilere ve geometrik stilizasyona sahiptir. Modigliani'nin Paris'teki avangard çevreye girişinde etkili olan Jacques Lipchitz, Jean Cocteau, Picasso, Max Jacob, Chaim Soutine, Henri Laurens gibi sanatçıların portreleri bu döneme rastlar. Bu dönemde, kadın çıplaklar daha sıklaşmış, kadın vücudunun hatları ritmik melodiler haline gelmiştir (Uzanan Çıplak, 1917).
1917 Modigliani, bir süredir, Académie Colarossi'de çizim çalışmaktaydı ve burada, o sırada 19 yaşında olan Jeanne Hébuterne ile tanıştı. Birlikte yaşamaya başladılar. Jeanne'la ilişip kaksımaları ve onu sokakta sürükleyecek, çekiştirip, Luxembourg Bahçeleri'nin demirlerine çarpacak kadar haşın davranışları, Montmartre'da, Beatrice ile ettiği kavgalardan daha meşhur oldu. Arkadaşı Zborowski'nin cesaretlendirmesiyle, Modigliani, Paris'teki Berthe Weill Gallery'de ilk sergisini açtı. 32 resim ve çizimden oluşan bir koleksiyon sergilendi ve sadece birkaç çizim alıcı buldu. Sergi, "uygunsuzluk" nedeniyle, açıldığı gün kapandı.
1918 Paris'teki şartlar o kadar kötüleşmişti ki, Zborowski, Güney Fransa'ya taşınmaya karar verdi. Şimdi, Modigliani'nin yanında, Soutine, Kisling ve Japon sanatçı Foujita'nın resimlerini sergiliyordu. Modigliani de, hem mali nedenlerden hem de kötüleşen sağlığından dolayı Nice'e yerleşti; aileyi Zborowski destekliyordu. Fakat Akdeniz iklimi ve manzarası ona çekici gelmiyordu. Yerel dükkan sahipleri ve onların çocuklarının portrelerini yapıyordu. Jeanne hamile kaldı ve az süre sonra ayrıldılar. Bebekleri doğmadan tekrar biraraya geldiler. Modigliani, çocuğu Jeanne Modigliani'yi kayda geçirmek için giderken yolda sarhoş oldu ve çocuk resmen babasız kaldı. Daha sonra sanatçının İtalya'daki ailesi tarafından evlat edinildi.
1919 Sevdiği tek çevre olan Paris'e döndü. Tekrar hamile olan Jeanne ise şimdilik arkada kalmıştı. Modigliani, onunla evleneceğine söz veren bir belge imzaladı. Zborowski'nin çabaları sayesinde, Modigliani'nin resimleri iyi fiyata alıcı buluyordu. Osbert Sitwell'in yardımıyla, Zborowski, Londra'daki Mansart Gallery'de, bir Fransız sanatı sergisi açtı. Sergi başarılı oldu ve en yüksek fiyata ulaşanlardan biri de Modigliani'nin işlerinden biri oldu. İşleri, ayrıca Londra'daki Hill Gallery'de ve Paris'teki Sonbahar Salonu'nda da sergilendi. Modigliani ve Jeanne, Grande Chaumière Sokağı'nda, bir zamanlar Gauguin'in oturduğu dairenin bir üstündeki ilk gerçek evlerine taşındılar. Fakat Modigliani'nin sağlığı gittikçe bozuluyor, alkol komaları sıklaşıyordu. 1920 Yeni yıl iyi durumda kutladı, fakat 15 gün sonra böbrek sancılarıyla yatağa düştü. Birkaç gün sonra, yine bir ressam olan alt kattaki komşusu Ortiz de Zarate onu ziyarete geldi. Modigliani'yi çığgın bir halde, şiddetli bir baş ağrısından şikayet ederken buldu. Yatağı, boş şişelerle ve yan açık, yağları örtüye damlayan sardalya kutularıyla doluydu. Yanında, 9 aylık hamile olan Jeanne oturuyordu. Ortiz de Zarate hemen bir doktor çağırdı. Doktor, durumun ümitsiz olduğunu, Modigliani'nin veremli menenjit olduğunu söyledi. Modigliani, bilincine tekrar kavuşamayarak 24 Temmuz'da öldü. Bütün Montmartre'in katıldığı muazzam bir cenaze töreni yapıldı. Anne babasının evine götürülen Jeanne ise, Modigliani'nin ölümünden iki gün sonra, kendini beşinci kat penceresinden attı ve hem kendini hem de henüz doğmamış çocuğunu öldürdü.

PALTO | SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

BOYSUZ DİLİN KÖKENİ



Sanat(çın)ın içindeki

boysuz dilin
kökeni

SİNA AKYOL | ZEYNEP UZUNBAY | FERİDUN ANDAÇ
MEHMET CAN DOĞAN | SEZAI SARIOĞLU

PALTO | SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

BOY'SUZ DİL

SİNA AKYOL

* Dilin "boysuz"luğunun kökeninde 'mağara duvarına çizilen bizon' vardı; sanatçı o boysuzluktan boy almıştır.

* Sanatın bütün disiplinleri 'dil'le ilgilidir. Dil -geliştikçe- üsluba varır; vardığında, 'sanat' olmuştur.

* "Sanatçının içindeki boysuz dilin kökeni"nde endişe etme.. korkma.. anlamaya çalışma.. anlaşılana itiraz etme ve toplamında muhalefet yapma güdüsü vardır. Örneğin benim kuşağım, örneğin 70'li yıllarda, muhalif olmayı, iktidara karşı durmak olarak anlardı. Muhalif olmak eibette iktidara da karşı durmaktır, ama hangi iktidara? Keşke 'iktidar'ı, 70'li yıllarda Demirel, 80'li yıllarda Evren'den ibaret görmeseydik. (Adlarını belirttiğim kişiler tabii ki çok daha derin bir oluşumun yalnızca kimi figürleridir, o kadar.)

* Mevcut dilden endişe etmek.. korkmak.. onu anlamak fakat.. sonrasında itiraz etmek ve toplamında muhalefet yapmak... İlhan Berk'in "dilin sıfır noktası" saptaması, baştan sona bir itirazdır, şiirimize yapılmış müthiş bir müdahaledir, bu nedenle de çok önemli bir katkıdır.

* İnsanlık ne kadar gelişirse gelişsin, o gelişimin sonuçta ürettiği bütün açmazlara muhalefet etmek zorunda kalıyoruz. İşte tam da orada, kökene, yeniden gitme gereksinimi duyuyor ve 'ilk sesimiz'i çıkartıyoruz: Çılgılık atıyoruz, bir yeniden! Bu yeniden attığımız çılgılığın 'ruhu'nda hem bilgi.. bilinç, hem de güdü var; insan olma (hâlâ insan olma) güdüsü.

* "Boysuz dil", tıpkı göremeyenin mükemmelen hissetmesi gibi, derin dile varmakla mümkündür. Gündelik dilin elbette bütün sözcüklerini kullanarak, o gündelik dile muhalefet etmenin yolu, 'derin dil'i kullanmaktan geçer.

Kimler mi kullanır, kullanabilir 'derin dil'i?
Muhalefet etmenin zart zurt etmek olmadığını bilenler elbette!

* Bana göre, örneğin Tolstoy'un, örneğin Puşkin'in, örneğin Cervantes'in, örneğin Borges'in, örneğin J.S.Bach'in, örneğin Beethoven'in, örneğin Mahler'in, örneğin Picasso'nun -onlar tabii ki dünyanın hangi coğrafyalarından üretmekte olduklarını mükemmelen göstermişlerdir bize- 'bir'er ana dili yoktur, çünkü derindeki dili kullanmışlardır, tıpkı Melih Cevdet Anday'ın da kullanmış olduğu gibi.

Aklımın erdiği budur.

M'Lİ Mİ? M'SİZ Mİ?

ZEYNEP UZUNBAY

Beş kardeşlik, ben serçe parmağıyım.
Şehre, hayat içindeki iki katlı evin üst katına taşındığımızda dört yaşındaydım. Sokağın en son eviydi evimiz. "Çıkmaz sokak," dedi babam. Köyden gelen eşyalar, erzak boşaltıldıktan sonra, kamyon geri geri gitti. Sokağın öbür ucuna geldiğinde, bir türlü kıcını kıvıramadı. Hırladı durdu. Sağ yap, sol yap demekten sesi kısıldı muavinin. Babam üzüldü. Ben ve sokağın boy boy çocukları kamyon çıkabilene kadar orda bekledik.

Sonra baba işe, büyük kardeşler okula gittiler. Ben de elimde köyden getirdiğimiz pürçeklilerle hayat kapısından başımı uzattım. Sek sek oynayan kızlar, sek sek taşını ayağıyla ittirip kızları kızdıran oğlan, hepsi bana baktılar. İçeri koşup herkese yetecek kadar pürçekli aldım, yine uzattım başımı. Gel gülücüklerine uydum, vardım yanlarına. Birer birer uzattım:

"Pürçekli..."

"Nee?"

"Pürçekli..."

"Akıllım, ona havıç denir, havıç!" dedi kızlardan biri.

Hem yiyor, hem de "Pürçekliyim! Pürçekli," diyerek gülüşüyorlardı. Hayat kapısını hızla çarptım yüzlerine. Annemin karşısına geçip:

"Bunun adı havıçmış," dedim, "havıç!"

İnsan canı bir şey yapmak istemediğinde, "Başım ağrıyor," der, bunu anlamıştım. Diyelim, bebeğime külot dikmesini istediğimde, başım ağrıyor diyordu annem. Başka şeyler yapıyordu ama; evi süpürüyor, yemek pişiriyor, yün örüyordu... Evdeki tek ansiklopedinin sayfalarını çevirmek kalıyordu bana da: Atatürk, kolu kopmuş Afrodit heykeli, komik bıyıklı adamlar, Anıt-kabir... Abimin asıldığını söylediği adama kadar hızla çeviriyordum sayfaları. Asılan adamın fotoğrafına gelince duruyor, abimden duyduğum kadarıyla darağacını, ipi, ilmeği, tekmelenen sandalyeyi gözümde canlandırmaya çalışıyordum. Sonra, ansiklopediyi hızla kapatıp kapıya koşuyor, tek gözümle hayatın dışına bakıyordum.

Çocuklar, kocaman bir hayata benzeyen sokağımızda çığlık yarışını yapıyorlar. Aralarında olduğumu düşünüyorum, yokluyorum, sesim yok. Yoğurtçu gelmiş, içlerinden biri, "Hadi sen de gel, yoort barnahlayacak," diyor. "Başım ağrıyor," deyip kapatıyorum hayat kapısını. Başka bir gün de, "Gel met oynayah," diyorlar. "Met" ne bilmiyorum. Belki biliyorumdur da, adı başkadır. Ablaya da "appa" deniyor. Ablalarım appa demeye başladım, çocukların pürçekliye güldükleri gibi, onlar da appaya güldüler. "Ağzının içini, gözünün çapağını yiyem," desem, kim bilir ne yapacaklar? Ben de okula gideyim artık, başım ağrıyor.

DİLİN ÇAĞSAYICI ZAMANI

FERİDUN ANDAÇ

Okula başlamadan bir gün önce başka bir eve, bir apartmanın bodrum katına taşındık. Hayata değil, önce yukarı doğru merdivenlere, sonra bahçeye açılıyor evimiz. Okulun ilk günü, babam yolu öğretmişti, ama unutmuşum, bulamadım yeni evimizi, eski evimize gittim, dönüp yeniden okula geldim. Abim bulup eve götürdü beni.

Yazmayı öğrendim. Her gün, hiç değişmeyen ödevimiz şu: Okuldan çıkıp yeniden okula gelinceye kadar geçen zamanda neler yaptığımızı defterimize yazacağız. Yazmaya başladığımda, kendim başkası yazan başkasıymiş gibi kafam karışıyor: "Okuldan çıktı. Yolda yürüdü. Eve gitti. Önlüğünü çıkardı. Elini yüzünü yıkadı." Yıkamasam da yazıyorum bunu. "Yemeğini yedi..." Öğretmenim kırmızı kalemle, her cümlemin sonuna bir "m" ekliyor. Karar verdim, bundan sonra önce bildiğim gibi yazacak, sonunda öğretmen gibi her cümlemin sonuna bir "m" koyacağım. Yaptım da. Ama m'ler öteki harflerden birazcık daha büyük oldu, kedi yolları da kapandı: "Okuldan çıktı.m.Yolda yürüdü.m... Yemeğini yedi.m." "yemeğini yedim"de, bir sorun olduğunu tabii ki fark ettim, ama uykudan gözlerim kapanıyordu, yeniden yazmaya üşendim. Daha sabah kalkıp "Uyudu.m.Uyandı.m.Yüzünü yıkadı.m..." yazacağım. Sınıfa girer girmez de, defteri açıp "Evden çıktı.m.Yürüdü.m..."

"Bu m'ler neden böyle?"

"Onları sonradan koydum."

"Kimin yemeğini yedin? Kedinin mi? Şimdi, sen bana evde neler yaptığını anlat bakalım."

"Önlüğümü çıkardım. Ellerimi yıkadım..."

"Peki defterine niye böyle yazmıyorsun?"

"Yazarken başkası olmuyor muyuz?" gibi bir şeyler geveledim.

Öğretmen bıyığını sıvazladı, düşündü, düşündü...

"Haklısın, yazarken biraz başkası oluyoruz, ama sen yine de..." dedi.

Durdu, yeniden düşündü, çenemden tutup başımı kaldırdı:

"Ya da nasıl istiyorsan öyle yaz!"

O gün, birazcık da öğretmenimin istediği gibi yazmak için kendime söz verdim. Onu çok, ama çok, kollarımı açıp, açıp, açıp ellerimi arkada kenetleyecek kadar çok seviyordum.

Radyo dinlemeye başladım. Hatta, sadece radyo dinliyorum. Radyodakilerin konuşması, ne bizim evdeki konuşmaya ne de dışarıdakine benziyor. Örnek mi? Arkası Yarın'daki kadın, "Seni bekliyorum," diyor sevgilisine. Evde başka, sokakta başka, radyoda başka! Kerem Yılmaz'ı babam, Işık Yenersu'yu annem ilan ettim, onlar gibi konuşucüüm. Radyodan iyi mi bilecekler, kimse gülemez artık diyordum. Yanılmışım. Sesim içime kaçtı. Sustum.

Sustuktan sonraki ilk konuşmamda, artık bir kekemeydim. Beş yıl sürdü bu. Şimdi, zaman zaman sadece şimdiki zamanı kekeliyorum. Yazmaya başlamadan önce, her seferinde düşünüyorum: m'li mi yazayım, m'siz mi?

1./ Yansıma Çağı

Arayışım doğrudur. Yüzümü ne zaman dönsem çocukluk yurduma, gelip beni bulan seslerin, renklerin ardına düşüyorum. İmgelemimde yer edenlerle sır kaplarına yöneliyorum. Değişkenlik burcunda gezinmek diyorum bazen buna. Aradığım, dilimin özsuğu.

Geçenlerde, yıllar yıllar sonra çıkıp gittim o kente. Gidememenin dağına aştım! Aşmak ne kelime! Bir zirveye tırmandım. Dağcı kesilmişim belleğimin de...

Biz, bu kentte, nedense, hep yüzümüzü bir dağa dönerek yaşırdık. Çünkü bizi koruyan, ısıtan dağın bağına yaslanmıştı evlerimiz. Karşımızda ovası vardı kentin.

Bakışlarınızı kapayan sonsuzluk değil, başka bir dağ sırasının yansımasıydı. Ucunu yakalayıp gözlerinizi bir kule gözcüsü gibi soldan sağa kaydırıp baktığınızda başka bir sıradağın silüetini görürdünüz.

Atlarım koşardı oraya doğru!

Yanında tayları olurdu. Bir tür yol arkadaşımdı onlar. İbrahim Dedem gözünü sakınmadan bindirip, o küçük yaşta, beni doru kısrakla dağlara sürmüştü.

Zirveyi görmüyordum. Gittiğim bir yer vardı. İlk kez gidip görecektim. Can atıyordum buna. Atımı dehlemiştim bir kez. Korkunun dizginini almıştım elime. Sesime katılan sesleri duymamak, karşıma çıkan engelleri görmemek için avazına düşmüş-tüm nağmelerimin.

Taylar kopmuyordu yanımızdan. Ötemizde de bir at vardı. Yılıkdaydı sanki! Belki de ben öyle hatırlıyorum!

Bir de kangal köpeğimiz vardı. "O sana kılavuzluk eder," demişti dedem. Yaylaya çıkacaktık. Fark etmemiştim karşımızdaki Dumlu Dağı'nın enginine gittiğimizi. Atın beni çekip götürdüğü yerin ölçeğinin ayırımına varacak yaşta da değildim. Dış dünyadan yansıyanlarla hayatı algılamaya çalışıyordum yalnızca. Dilimin saklısındakilerin açılacağı yeni bir yurda gidiyordum.

2./ Orada Duran Yüz, Söz, Ses...

Atımı bağladım nar ağacına!

Evet, söyledığım bir türkü değildi.

Boğar (kangal köpeğim), aldı bizi, akşamın ala karanlığında götürdü yayla evinin önüne. Durduk bir nar ağacının önünde. Delişmen bir kız çıktı karşıma.

"Bekle, hemen inme. Atını bağlayayım şu nar ağacına, heybeni ver. Ama önce suya götürmem gerek. sonra otunu arpasını veririm. Taze yonca da var..."

Gözümü alamadım onun atak halinden. Üzerinde yumuşup kaldığım attan öylesine bir indim ki; nar ağacının narları gülümsedi halime... Kırbacımı sıkıladım. Dizlerime vurdum. "İyi at binicisine kişner," sözünü çağırıştıran bir kişneme başladı. Üzerime almadan edemedim bunu. Gidip yularından tuttum. Yelesini okşadım doru kısırağın. Tayını çekip getirdim yanına. Huysuzluğu gitmişti. Dönüp kıza baktım. Bu halim onu duralatmıştı.

Evin genç kızydı. Nice sonra bendeş olacaktık. Büyüktü benden. Abla dememi istememişti. Gevene gittiğimiz bir gün, bir koyakta durmuş soluk almıştık.

"Ben şu göle girip yüzeceğim, sen beni kolla, kimse yanaşmasın," demişti. Sonra sırtımı dönmemi, bakmamamı istemiş, bir solukta gölün sularına bırakmıştı kendini. Merak etmişim. Kulaçlarının sesi uzaklaşınca hafifçe dönmüş, yarı çıplak bedene bakmışım uzaktan. Giysilerini kucağıma almış bekliyordum onu.

"Kıyıya gel, elbiselerimi de al. Sakın dönüp bakma bana..."

Bu uyarısına uyup dediğini yapmışım. Yüzümü yüzüne döndüğümde alev ateş yanıyordum!

"Hadi, sıra sende, sen de gir. Ben bakmam. Üzerinde bir şey kalmasın!"

İkirciklendim. O sırtını dönüp, gevenlerden sakız çıkarmaya başlayınca ben göle daldım. Yüzdüm bir süre...

Çıkıp gelince kıyıya, alelacele giyinip yanına vardım.

"Şimdi biraz da mantar toplayalım, katık yapınız," dedi.

Yol aldık bir süre daha.

Topladığımız gevenleri getirip bir kayanın koyuğuna bıraktık. Gidip mantar topladık. Dönünce ateş yakıp bunları çöplere dizerek kızarttık.

Yan yana sokularak uyuduk bir süre. Kokusu tenime geçmişti! Bir ara göz göze gelince:

"Seni kendime büyütüp yâr edeceğim," diyerek başımı göğsüne bastırılmıştı. Göğüslerinin varlığını hissetmişim. Keşif yolculuğumun bir başka kıyasına gelmiş durmuştum o gün.

3./ Kaçkınydım Yüzünün

Söz edemedim, dile getiremedim. Yalnızca başımı yaslayıp sıcaklığını hissettim. Saçları omuzlarına inmişti. Islaklığına dokundum parmak uçlarımla.

"Gel sana bir hikâye anlatayım," diyerek, başımı dizine almış, sözün beşiğini sallamaya başlamıştı:

"Kadının birinin çocuğu olmazmış. Zamanın bir gününde hamile kalır. Kocasını işten gelirken balık getirir. O akşam da kadın doğum yapar. Uykuya çekilir herkes.

"Çocuğun ciğerlerini yiyeceğim, diye bir ses gelir. Kadın uyanır, sesin geldiği yöne doğru bakar. Bir de ne görsün, upuzun saçlı, hilal kaşlı, güzel mi güzel bir genç kız tandır başında oturmuş saçlarını tarıyor. Kalkıp yanına gitmek ister. O kıpırtısızca durur bir an. Gözleri ayaklarına ilişir. Bir de ne görsün, kızın iki ayağı da bileğinden ters duruyor. İşkillenir. Kocasını çağırır. Geri döner bakar ki, genç kız kaybolmuş. Çocuğunun yattığı beşiğe döner, onu alıp emzirmek ister. Bir de ne görsün, çocuk yok, yerinde kızın saçlarından bir demet... Feryat figana başlar... Kocasına dövünerek vuruyor. Senin getirdiğin balıklardan çıktı geldi... Yavrumu alıp gitti..."

Sonunu getirememişti hikâyesinin.

"Buralarda da Al Karısı olur. Derler ki, adını anarsan karşına çıkar. Hadi, kalk gidelim," diyerek, korka korka kalkıp, yanımıza yöremize bakarak evin yolunu tutmuştuk.

Yüzümü yüzünden ayırmaz, sokularak onda can bulmak isterdim. Adını koyamadığım bir şeydi bu.

Ne çok masal, hikâye anlatırdı.

Beni büyütmeyi aklına koymuştu. Atıma binip yaylayı terk ettiğim gün, bir boylama vermişti: "Bunu hiç boynundan çıkarma, beni unutma. Nerede gidersen git bu sende durdukça ben gelip seni bulacağım..."

Gözleri, saçları, yüzü, teninin kokusu hiç aklımdan çıkmadı. Anlattığı masallarda buldum kendimi. Biraz da onunla büyüdüm. İki yaz geçirdim, iki yaz bendeşi oldum. Hayatın başka bir yüzünü tanıdım. Yüzünün kaçkını olmamamı ise ilk aşkın sarsıntısına veriyorum şimdi!

4./ Dağlanan Dil

Yıllar yıllar sonra, bir dağ köyüne gittim. Kaçtım kentten. Sığındım dilsizliğin diline. Orada başka dile döndüm yüzümü. Ya-banı oldum bazen hayatların, bazen de yanibaşlarındaydım.

Öğrenmeden öğretemeyeceğimi anladım. Tutup alfabelerini ezberime aldım.

Birbirimize doğru adım adım ilerliyorduk.

Elif'i orada tanıdım. Nar ağacının altındaki günlerim geldi usuma. Frenk üzümünün tadı, ilk aşkın sızısı...

Bakıp gülümsüyordu gözlerinin içiyle. Anlatamıyordu derdini. Sınıfın en arka sırasında oturmuştu. Yaşlılarından daha boylu posluydu. Saklıyordu göğüslerinin iriliğini önlüğünde. Sonradan öğrendim ki, sıkıca bağlıyormuş...

"Beni gör, beni tanı, bana öğret," dercesine çıkardı karşıma her gün, utangaç utangaç bakardı. Sonra dili çözülmüştü zamanın. Bulmuştu susan dilinin çaresini. Yazarak konuşmuş, konuşarak yazmaya başlamıştı.

Ondaki öğrenme azmine, dili dille aşma çabasına hayran olmamak ne mümkündür!

Dağlanan dilin acısını görmüştüm onun gözlerinde.

5./ Karşılaşma

Akdeniz'in bir kıyı kentindeydim. Adımı ünleyen sese döndüm. İki mavi göz, kızıl saçların arasında bakıyordu bana. Elif'ti bu.

"Şimdi sizinle paylaşabilirim sevincimi, artık hemşire oldum..."

Sözlerinin sonrasını dinlemedim sanki!

"Ne çok emek vermişiniz bize," diye yazmıştı sonra...

Gittiğim o dağ köyünde başka dillerin yazgısını düşünmüştüm. Yüzümü yanımdakilere dönünce, bir ortak yol bulmanın kaçınılmazlığına doğru yeni bir yolculuğa çıkmışım. Eliflerin karşımda çoğaldığını görünce, unuttuğum kendi acımı. Dağlanan dilin sancısını iyileştirmenin dermanının ardına düşmüştüm...

DİLE GELEN SANAT

MEHMET CAN DOĞAN

"Sanatın içindeki boysuz dil" tâbiri, sanatın beş duyuyu kapsayarak aşan boyutsuzluğu düşünülerek mi belirlendi kestiremedim. Her ne kadar "bir nevi" kaydı konularak sunulsa da "ana dili olmayarak" belirlemesi, bütün boyutları kapsayarak aşan boyutsuzluğu gölgelemiş gibi duruyor ve cevabı ister istemez yönlendiriyor. Dil ve anadili ile sınırlanan sanat, doğal olarak, genel olanı, şemsiye durumunda bulunana değil, sanatın bir şubesi olan edebiyatı işaret ediyor. Edebiyat dille yapılan, malzemesi dil olan bir sanattır ve bu yüzden de algılama noktasında geniş açılımla birlikte çeşitli sorunları da beraberinde getirir. Sizin belirlemenizden, sanatçının anadili olmadan doğduğu ve sanatın da bu anadili olmayanların "derin okyanusu" olduğu anlaşılıyor.

Öncelikle vurgulanmalı ki, her insan anadili olmadan doğar; anadili olmadan doğuş, sanatçılara ve sanata özgü bir durum değildir. Anadili, çok basit bir tanımla, kişinin anasının kucağında öğrendiği dildir. Demem o ki, her dil sonradan kazanılır. Dil (konuşma) yeteneği, verilmiş bir yetenektir; ama anadili kazanılmış bir davranıştır. Bu, nasıl her birey için dilin kazanılması sürecinde geçerli bir kural ise; sanatçı için de sanatçı oluş, doğuştan bir ayrıcalık değil kazanılmış bir davranış olarak gerçekleşir. Kimse, anasının karnından sanatçı olarak doğmadığı gibi, anadilini de doğuştan getirmez. Anadili, bir ortamda edinilir ve bir kez edinildikten sonra da unutulmaz. Şunu da yeri gelmişken belirteyim: Anadili öğrenilmez, anadilinin içinde yaşanır. Bu yüzden, anadili edinildikten sonraki bütün diller o dilin üzerinden öğrenilir.

Anadilinin kazanımı konusunda hayli çalışma yapılmıştır. Ben, L. S. Vygotsky ile başlayıp, Baldwin, Wallon ve Bruner'le zenginleştirilen çocuğun dil kazanımında sosyalleşme ve başkalarının davranışlarını yönlendirmenin belirleyici olduğu görüşünü benimsiyorum. Dikkat çektiğiniz sorunu, anadilinin kazanımı üzerinden sanatçıya ve onun sanat üzerine düşünmesine getirdiğimizde de benzer bir yaklaşımı esas alıyorum: Sanatçı, içinde yaşadığı ortamda filizlenir, büyür ve kök salar. Tabii ki-şilikte mündemice olan yeteneği yadsıyor değilim; ama yetenek tek başına tökezlemeye hazırdır. Sanatta yeteneğin tökezlemesini, sanatçının kendisini anlatması, biraz ilerlemişse kendisini tekrar etmesi olarak görürüm.

Anadili bir ortamda kazanılırken sadece sesler, kök-ek sistemi, cümle yapısı değildir zihne kodlanan, işlenen. Anadili, zihne ortamın duygusu ve tavrı ile işlenir. Konuyla ilişkili olarak derslerimde verdiğim bir örneği burada da anayım. Koşarken düşen bir çocuğu annesi kaldırırken "Canım!.." diye seslendiğinde çocuğun zihnine sadece bir sözcük kodlanmış olmaz. Burada hem yapı hem sözcük hem de sözcüğe yüklenen duyguların kodlandığı açıktır. Bu durumda söylenen "Canım!.." sözünde; heyecan, telâş, endişe, sevgi, acıma duyguları da vardır. Çocuk, bir yetişkin olduğunda, "canım" sözcüğünü bu duygulardan birini gözetecek şekilde seçer ve kullanır. Sözcüğü herhangi bir Türkçe Sözlük'te görececek bir yabancı için bu duyguların fark edilmesi pek de kolay olmayacaktır. Bu, bize ana dilinin bir ortamda yaşanarak edinildiğini düşündürür. Dil çevresi denilen ortam, dil içinde düşünmeyi belirler ve düşünceye açılım kazandırır.

Ne sanat ne de sanatçı birer kavram olarak değerli ve önemlidir. Ayrıca, söyleme dönüşen sanat ve böyle bir anlayışa sahip olan sanatçı ne kendisi için ne de insan için "bir şey" söyleyebilir. Anadili edinildikten sonra evren; o dilin içinden anlaşılır, yorum kazanır, yaşanır. Dikkat edilirse çocukların gözleriyle düşündüğü görülür; onların algı düzeyi gördükleriyle sınırlıdır. Yetişkinler, gözleriyle görürler ama zihinleriyle düşünürler. Zihinle düşünmek, dil içinde gerçekleşir. Edebiyatın içindeki bir sanatçının zihinsel becerisi de, yorum düzeyi de edindiği dilin içindedir. Yaşadığı, gözlemlediği, tanık olduğu bireysel deneyimlerini bu dille bir insanlık durumuna dönüştürebilir. Bütün "büyük eserler" de bunun böyle olduğu görülür. Bir dilin içinde büyümek, herkes için olduğu gibi, sanatçı için de incelikleri fark etmeyi sağlar. Sözcükler, tek başlarına sadece bir kavramı

işaret eder; onlara mecaz, deyim, yan anlam, terim anlamı bağlamalar verir. Anadilinin içinde büyüyen biri -ola ki sanatçı- dilin bütün bu inceliklerini farkında bile olmadan alır; farkına vardığında, iş işten geçmiştir zaten ve iyi ki de öyle olmuştur. Türkçenin içinde büyümeyen biri, aşağıdaki dizelerdeki "sürmeli" sözcüklerini nasıl duyabilir, merak konusudur; bu dizeleri işitip de bir insanlık durumu karşısında duyarsız kalmak da meraka dahildir:

"Seher vakti çaldım yârin kapısını
Dediler yârin kapıları sürmeli
Boş bulmadım otağımı yapısını
Çıkageldi bir gözleri sürmeli"

Sanat bir bilme biçimidir ve sanatçı da bilinçli bir insandır. Sanatın bir şubesi olarak edebiyattan söz açıyorsa, bir sanatçı olarak şair ve yazarın bilebilecekleri dildedir ve dildendir. Martin Heidegger, felsefesini dil üzerine kurarken ve bunu da Almanca'nın büyük eserleri ile temellendirmeye çalışırken hareket noktası budur. Elias Canetti'nin "sözcüklerin bilinci" demesi boşuna olmasa gerekir. Oruç Arıoba, doğru çevirinin "sözcüklerin vicdanı" olduğunu söyler; ama bilinir ki "vicdan" sözcüğünün Türkçesi "bulmak, görmek"tir. Bulmak için neyin arandığını bilmek; görmek için de bir bakış sahibi olmak gerekir. Anadili, ileride bir yetişkin olacak kişi için bir coğrafya sunar. Kişi, dilin içinde büyüdükçe o coğrafya içinde kendisine yol bulur. Sanatçının farkı, bulunacak yolları açmasıdır. O, ne gökten zembille iner ne hudâyî-nâbit'tir, topraktan bitmedir. Yeryüzündedir, buradadır ve ancak bildiği kadardır, daha fazlası değil. Tersine, teokratik bir sanatçı algısına yol açar. Sanat, bireysel bir uğraştır ve ne vekâleten ne de emaneten yürütülebilen bir görevlendirme, atama değildir. Değil mi ki insana akıl verilmiştir ve temsiller getirilmiştir. Yaşayacak, görececek, okuyacak, izleyecek, dinleyecek, kendisinde olanı kendisinin dışına çıkarak söylemeyi becerecektir.

Söz uzadı. Bağışlayın. Bunca söz yerine, Karacaoğlan'dan, "Kim var imiş biz burada yoğ iken" dizesini söylesem de olurdu. Buraya kadar getirdim madem, Cemal Süreya'nın belirttiğiniz soruna denk düşen dizeleri ile bağlayayım:

"Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin
Ne güzel biçmişti gök ekinini,
Düşman müşman girmeden araya
Dolanıp bütün yukarı illeri
Toz duman içinde yollar boyunca
Canından sızdırmıştı şiiri;
Vasf-ı Hal'inde öyle esrikti
Acı dirliği Aşık Paşa'nın,
Günlük gibi hayvan doldururdu
Sevginin ve kimyanın öğretisi;"

* Başlığı, Taylan Altuğ'un Dile Gelen Felsefe adlı değerli ve önemli kitabına dikkat çekmek üzere belirledim.

DİL ÜZERİNE “TUZLAMA” ÇALIŞMALARI

SEZAI SARIOĞLU

Eskiden, çok eskiden meddahlar hikâyelerine başlarken ve bitirirken farklı söz kalıpları kullanırlardı. Meddah hikâyesinin geçmiştense o güne gelişini şöyle belirtirdi: “Râviyanı ahbâr ve nâkılân-ı a’sar ve muhaddisân-ı rûzgâr şöyle rivayet ve bu güne hikâyet eder kim...) Dahası, kelâm erbabı olan meddah, hikâyenin kişilerinden, kıssadan hisselerinden üzerine alınan olmasın diye peşinen, “isim isme, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir, yalan gerçek vakit geçer...” diyerek ortam oluştururdu. Meddah hikâye bittikten sonra, sorumluluğu hikâyenin kaynağına bırakarak özür diler: “Bu kıssadır bir mecmua kenarında kaydolmuş, biz de gördük söyledik. Sakiye sohbet kalmazmış bakı. Her ne kadar sürc-i lisân ettikse affola, inşallah gelecek sefere daha güzel bir hikâye söyleriz...”

Bu eski zaman bilgileri günümüzün kimi şairlerinin hem hâl (beden) lisanıyla hem kâl (söz) lisanıyla giderek daha çok mülkiyet dünyasına bağlandıklarını, süreç sürc-i lisan olmaktan öteye, sürc-i insan olmaya dönüştüklerini hatırlattıyor... Yazıya böyle “uğursuz!” bir besmeleyle başlamak istemezdim, lâkin hayatın dramatik göstergeleri böyle söyletiyor insana. Malûm; söyleyene değil söyleten bak hikâyesi...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir Sombahar mecmuası kenarında rastladığımız: Şiirimizin sahaflar ve eski eserler okuma kolu başkanı yirmi dört ayar Hulki Aktunç söylemişti de biz aklımızın bir kenarına not almıştık. Ersin Kalkan’ın, “Peki şair nedir Doğu’da?” sorusuna, Hulki Aktunç, “Nedir? Ebu Nuvas’tır meselâ... İmam “yâ şeytan” diye bağırınca, lebbeyk! (buyur) diye kıyam eder! (...) Ha, ha, bu Ebu Nuvas sünnidir ama bence şiiri değil! Şair dünyanın her yerinde, yansınca biter, yorumlayınca başlar, doğar. Dünyayı, dili yansınca caize alır, yorumlamaya kalkışınca kargışlanır...” Söylenenleri unutmadan, biz devam edelim. Orta oyunları “Tekereleme” sonrasında “Ala ala hey”den ibaret nakaratla başlar... Zurna, Pişekar havası çalar, kelâm başlar ve Pişekâr filanca oyunun taklidini almaktan söz edermiş ya... Bütün mesele şairin, kimin taklidini alacağıdır. Kıyam ederek, cennetten kovulmayı, kıyameti göze alan Ebu Nuvas’ı takdim etmek ve taklit almak kolay mıdır günümüzde... Verili dünyaya rağmen “bin dereden bir kendini getirerek” kendi dilini oluşturmaya çalışanlar o’ saat taşlanırlar; söz diliyle, yetmedi hâl diliyle... Taşlayanlar arasında sanatçılar, şairlerin olması rastlantı değildir... Devleti, resmi tarihi, resmi dili yansınca caize almak, o caizenin kamburuyla öteki dilleri, öteki dillerin şairlerini sözlüğe alıp taşlamak sistemin en meşhur meşruiyetlerindendir de ondan... Burada sözcüğün dar anlamında, şairlerin eserleri veya “manzumeleri!” için aldıkları maddi bir caizeden söz etmiyorum. Esas caize ve icazet, ideolojik ve politik, moral ve etik bir kapılanma halidir. Poetik caize bu bağlamın şairane bir süsüdür sadece... Gerçekte kapatılmamış Yeni Çeri Ocaklarına, İttihat ve Terakkilere ve onun silahşoru zamane Yakup Cemillere rağmen, “kötülük toplumu” nun neden ve sonuçlarını aksiyal bir dille yorumlayıp değiştirmeye kalkan şairler kargışlanıyorsa, kıymetini dillendiriyor, dilini kıymetlendiriyor demektir. Bu nedenle şairin, devlete, topluma, geleneklere ve hatta kendine rağmen kendi dilini oluşturması, resmi tarihin Tebliğler Dergisi perspektifleriyle mümkün değildir. Şiirin ve aşkın vaadini üstlenen şair dilini, hayat bilgisi ve hayat bilgisinden devşirdiği perspektiflerle kurar. Tarih bilir veya bilmez, dil hadisesinin özü budur... Söylemek gereksiz, “sahibinin sesi” olmak ayıptır, gramofon kolunun çekilmesiyle taş plak dönerken sarışın cumhuriyetin pulunun dönmesini makbul ve kutsal saymak ayıptır...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Afrika’yı sömürgeleştirmek isteyen Hıristiyan misyonerler, Habeşistan’da bir kiliseyle karşılaşınca şaşırırlar. Misyonerlerden biri diğerine dua edercesine, “işimiz çok kolay olacak!” diye fısıldar. Tanışma faslı bittikten sonra misyonerler köyün kilisesini görmek isterler. Papaz

onları buyur eder, içeri girdiklerinde karşılaştıkları manzara karşısında misyonerlerin ezberleri bozularak, “Tanrım, olamaz!” mırıldanmalarıyla istavroz çıkarmaya başlarlar... Çünkü kilisenin duvarlarını süsleyen İsa zencidir. Misyonerlerden biri itiraz etmek isterse de, papaz öfkelenince susar. Misyoner rahiplerden biri diğerini sakinleştirdikten sonra kulağına fısıldar: “İşimiz kolay mı demiştin?!..” Evet, dil, söz konusu olunca işimiz kolay değildir... Çünkü; dil ve konuşma, “açığa çıkardığından çok daha fazlasını gizler; tanımladığından çok daha fazla şeyi muğlaklaştırır, ilişkilendirdiğinden çok daha fazla şeyi birbirinden koparır...” (George Steiner) Sanatçının kavminin değil, devletin ve resmi tarihin hiç değil, kendi içinde kendisi için yarattığı dil ödevime başlayınca aklıma “Zenci İsa!” anekdotunun gelmesi rastlantı olmasa gerek. Çünkü, dil deyince ağızımızdaki et parçasını anlamıyorsak, “Çün gör ki onun misli az idi/ Gönül kendüsün ne hayâlbaz idi” diyerek dili de kendimizi de idare edemeyiz...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: İster genel olarak “dil” diyelim, ister şairin kavimsiz, cinsiyetsiz (ve hatta dilsiz) olarak kendine kaçtığı zamanlarda yarattığı “edebi dil” diyelim, bu sorunsal soyut bir dünya tasavvuru içinde konuşamayız... Konuşursak “edebiyat yapmış!” oluruz ve dili kızdırırız. Çünkü, “biz” denen tüm tarihsel oluşumlar (ulus, devlet, parti vs...), insana dair tüm haller dilin varlığıyla da, şairin kavimsiz diliyle de ilişkilidir... Bu bağlamda da devlet, ulus, kimlik politikalarıyla dil arasındaki ilişki çağın en sorunlu ve aşılması gereken ilişkisidir. Yani dilin bir kavme, devlete kayıtlanarak manasını ve maddesini dondurması (veya tersinden devletin, kavmin dile kayıtlanarak sınır kazıkları çakması) modernizmin, pozitivist aklın marangoz hatalarından biri olarak okunabilir. Öncesi de vardır elbette, dilin ideolojiyle (yanlış bilinç anlamında ve her anlamda) bu denli hemhal olmadığı dönemler de vardı, vardır... Her dilin içinde en az bir tanrı, bir devlet, bir ulus, bir erkek olduğunu bilmemek olmaz. Şairleri muaf tutmayalım, her şairin içinde de en az bir tanrı, ulus, devlet bulunur... Dilin şairi hem vezir hem de rezil etmesi bununla da ilgilidir... Şairi, çağın aklına uyararak, günlük dil, politik dil, poetik dil vs. olarak parçalayıp “şiir dili”ni esas dil olarak kabullendiğimizde “yabancılaşma”nın bir sorun olmadığını da kabul ediyorsunuz demektir. (“kimi muzaffer kılabilir bunca hıleyle alınmış bir kale!” Metin Kaygalak) Oysa şairin şiir dili de dahil dili onun dünya algısının bütünlüklü bir ifadesidir. Bu bütünlüğü koparıp teorize ettiğimizde, evde maço (ve dil), savaşta, ırkı adına katil ve işkenceci (ve dil), resmi dairede sanat memuru (ve resmi dil), sanat alanında şair (ve şiir dili) figürleri meşrulaştırmış oluruz... “Şairlerin en kötü şiirleri hayatlarıdır” cümlem, parçalamış, şizofren kişiliklere, bilinç yarılmasına temelden itiraz olduğu kadar, bütünlüklü, dünya tarihsel insan/sanatçı imgesi ve gerçeği anlamında bir öneri olarak okunmalıdır. (Bir metnin, şiirin yazarına, şairine rağmen, kendine özgü hayatı olduğu başka bir gerçeklik ve tartışmadır...)

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Karagöz oyunlarında boş perdede, oyunun konusuyla ilgili olmayan, biraz merak, biraz yabancılaştırma efekti, biraz havaya sokmak için bir “göstermelik” bulunurdu. Hayal sandığı var idi, ve o sandığın görevlisine “sandikkâr” denir idi... Ortaoyunlarından, tulûatlardan özür dileyerek, Kızıl Elma sahnesindeki şair, sanatçı dilbazlara, devletli “sandikkârlara” baktıkça, işkencecileriyle kol kola yasakelma yiyenleri taşlayanlar, yavrukurt ve muvazzaf şairleri gördükçe, öteki dili, dilleri konuşan çocukların dillerine cetvel vuran dil erbaplarına tanık oldukça utanıyorum... Dil, “bulunmuş bir nesne” olduğu kadar, yapılan, yaratılan organik ve tarihsel bir nesnedir de... Şair onu, bir tarihte bir zamanda hayatın içinde bulur, şaşırır; dili içerir, dil tarafından içerilir; o dille, o dile rağmen o dille kendi dilini oluşturur... Ve sonra, bulduğu dilin ve kendi yarattığı dilin ezel ve ebet olduğunu ilân etmeden dilden korkar ve fırlatır tekrar tarihin, zamanın içine atar. (“Efendimiz acemilik”...) Dilin ve şairin sınırları ulusdevlet, devletulus ideolojisiyle çizildiğinde oluşan, oluşturulan dil, en iyi örneklerinde bile “taklit alınan” dilin bir bileşenidir. Her

şey dil ile şairin karşılaşmalarında oluşan "ara bölgede", melez alanda oluşur. Dil ile şair, bir zaman birbirini ağırladıktan sonra herkes kendi yurduna çekilir... Şairin nesnelere ve dile uykudayken baktığı, tersinden dilin de şaire uykudayken baktığı gü-rültüsüz bir mekân zaman. Şair şaşırmanın dilde unuttur, dil şairi şaşırarak kendini unutturur. Bir zaman için... Sonra yine her-kes kendince düşüştü yapar. Allah'tan, dil ve şair görüş mesafesindedirler, arada pencereden bir birbirlerine bakarak hiza alır hiza verirler. Dil özetlenemez, açıklama gerektirmez... Ama şairi için açıklamalar yapabilir, şairin, sanatçının, edebiyatçının dille ne yaptığının izini sürebiliriz belki... Yine de her zaman dil ile şair, şair ile şiiri, sanatçı ile yapıtın dili arasında her zaman bir boşluk olacaktır... Her neyse, dilin ucu hep bir şeye dokunur. En çok da şairlere... Oysa, şairin dille hayata do-kunduğu düşünülür...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Her cumhuriyet bir dil oyunları sahnesidir. Cumhuriyetler hem alkışla oluşturulur hem de dille. Dil, alkışlar da kargışlar da... Dilin azabı ile gazabı arasında kalanın vay halinedir... Doğu'da ve Batı'da dilin dile ettiğini bilmeyen mi var? Sanatçıların eliyle ve diliyle nice zu-lümler görüldüğü tarihin zabıtlarına kaç kez geçti... Belki de bu nedenle, dilin neresinden dönersen kârdır! Veya şairin ne-resinden dönersen kârdır... Şair şiire en yakın, devlete en uzak olduğu zamanda, şair değil şiir olduğunda kendi dilini kurar. Diğer zamanlar ise çoğu kez ödünç bir dille (devlet dili, ulus dili, parti dili vs...) konuşur, yazar. Şairin, sözcüğün özgürlüğü anlamında kendi dilini yaratması için öteki kavimlerin, öteki dillerin aleyhine tanımlanarak kutsanmış "biz"lerle arasındaki mesafeyi açması gerekir. Oysa devletle, resmi dille, resmi tarihle ve hatta cumhuriyetin resmi imgeleriyle şairlerin mesafesi-nin giderek poetik-politik olarak daha da kısaldığı, hatta çakıştığı zamanlardayız. Verili "biz"nin, resmi tarihin, resmi coğraf-yanın krize girdiği dönemlerde, sistemin kutsallarına dönüş hızlanmış, şairler kavimsiz dil, sınırsız düşünme çabasını terk ederek, dilleri, şiirleri ulusdevlet gemisine bordalamıştır. Oysa, şair, sabahtan akşama dünyayı dinliyor ve konuşuyor olma-lıdır; bilmediği dilleri de duyarak, konuşarak, yazarak... Bu bağlamda dili dille yenmenin sakıncası bittiğinde yeniden bir tür olarak insandan, insanlıktan söz edebiliriz...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir kitap kenarında rastladığımız: En uçtan da başlayabilir-dik bu muhabbete. Pirimitiv anarşistlerden Jonh Zerzan, "Gelecekteki İkel" kitabında bize dilin bir kötülük olduğunu anla-tarak der ki, başa dönelim artık, en başa, ilkeliğe, dilsizliğe. Son yılların antropolojik bulgularından hareket eden Zerzan, dilleri unutmamızı, tarihi çöp sepetine atmamızı söylediği insanlığın dilsizlikte eşitlendiği önerme tüm şairlerin işsizdüşsüz kaldıkları, dil üzerinden iktidar kuramadıkları bir toplumsal hakikat imgesidir. Dilsiz bir dünyanın daha iyi olduğunu düşün-nenler olduğunu da unutmamalıyız diye Zerzan'ın sistematikini özetleyen şu cümleyi aktarmak isterim: "Aşkların kelimelere ihtiyaçları yoktur" deyiminde oldukça derin bir anlam yatmaktadır. Mesele tam da böyle bir dünyaya sahip olmaktır; aşkla-rın dünyasına, isimlerin bile unutulabileceği bir dünyaya, cahilliğin karşıtının büyülenmişlik olduğunu bilen bir dünyaya sahip olmak. Bu yüzden, anlamı olabilecek tek politika, dili ve zamanı ortadan kaldıran ve böylece şehvet derecesinde viz-yon sahibi olan politikadır..."

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Freud, "Ne zaman bi-linçaltına insem, oradan benden önce bir şairin geçtiğini görürüm" dememiş miydi? Her şair bu cümle için söy-lendiğini varsayıyor. Ama asıl soru şu, hangi şair? Kaç şair kendinin ve sokağın, dünyanın bilinçaltına inmeyi ve çıkmayı başarıyor dersiniz? Kimi şairler bilinçaltılarında ve bilinçüstlerinde birer gölge devlet, gölge fenomen olarak dolaşıyorlarsa, Sinoplu Diyojen'i yardıma çağırmanın zamanı değil midir? İrkçi arzu imgesi dille intikam almaya birleşince, sanatçının kendi özgün, özgür dilini yaratma şansı yoktur... Şairin dil ile geçirdiği zamanın bir süresi var. Toplumlar krize girip, devletler kır-mızı çizgilerini gösterdiğinde, "çılgın Türklere" (veya başka bir kavme) ulusun kırmızı çizgileri çözüm diye önerildiğinde, çoğu kez şairin politik-poetik edası değişir. Çünkü artık sistem dil yoluyla da tehlikeyi anımsatıyor, bilinçaltında uyuyan şid-detin geri dönmesini sağlamaya çalışıyor. Şairin, ırka ve kana teslim olma veya olmama anı gelmiştir artık. İşte, kurucu şiddetin kutsandığı, "biz"i oluşturan tüm kutsalların şiddet olarak muhaliflerin üzerine sürüldüğü bu zamanlarda da muha-lif olabilen şair hem coğrafyaya hem tarihe geçiyordur. Kurucu "Biz"nin ve kutsalların, tabuların ve tapuların yeniden hatırlatılıp tarif edildiği böylesi süreçlerde şair çoğu kez şiir dilini terk eder, "Güzel sanat" anlamında bile edebiyat yapamaz. ("Esas duruş mülkün temelidir" Ece Ayhan) Bir kez dilini resmîyete kaptıran şairin sözleri ve hayatı, sistemle ve dilin sistemdeki kullanımıyla sözleşmiş gibidir artık. Dil, şiir, özgürlük, aşk, barış, kardeşlik artık feda edilebilir bir şeydir. Çünkü, "biz", tabular ve tapular, kutsallar tehlikededir. Görülen lüzum üzerine seferberlik başlatılmış, edebiyatın yedekleri de "biz" cephesine çağırılmıştır. İmgelerin yerini kavramlar, şiirin yerini oybirliğiyle uygulanan meşru şiddet düzeni alıp, kanla barış sağlanınca, şairin yeniden şiir yazacağı ortam sağlanmıştır! Şairlerin, sözcüklerin, imgelerin kenarlarından or-talarına doğru eskimeleri, şairlerin yanlış yaşayıp yanlış yaşlanmaları en çok bu zamanlardadır. Oysa şair kendi dilini, siste-

min kurucu şiddetinden çok uzakta kurabildikçe şairdir. İlk şiddetin, kurucu şiddetin şairin ikinci doğası haline gelmesi ha-linde, - önce değindiğimiz gibi- şiirdeki şair, evdeki şair, sokaktaki şair, diye bölünme başlıyor demektir... Şair hangisidir? Sor-mak gerekir...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir günün kenarında rastladığımız: Bu yıl TÜYAP kitap fua-rında Vüsat O. Bener için yapılan bir panelin kolaylaştırıcısı eleştirmen Orhan Koçak, toplantıyı ezberimi bozan şu cümleyle bitirmişti: Vüsat O. Bener'in 1962-80 yılları arasında yazmadığı dönemi de eser olarak görmeliyiz...Ve okumalıyız... Bu cümlelerin konuyla ne ilişkisi var diyen olabilir... Belki de yazmadıkları, yazamadıkları eserler edebiyatçıların kendi kavim-siz dilleriyle yazdıklarıdır... Kimbilir? Kurt, suyun sertliğini alarak içer suyu. İliştirir ve çevreyi ve düşmanlarını ve muhtemel avını gözler. Diliyle azarlar suyu... O sırada, doğaya ve suya ılık bakar kurt... Su'yun ona ılık baktığı gibi... Suyu yanlış dil uzatırsa başına neler geleceğini bilir. Kissadan hisse, şairlere sıcak veya soğuk bakıp bakmadığım sorulduğunda, "ılık baki-yorum!" diye yanıtlıyorum. (Akşam sabah, "Kürde kuşa yem olacağız diye, zamanı ve tarihi suları ve uykuları sertleştirerek Kurt dili oluşturanlara nasıl baktığım bilinir... Dili dille, kavimleri kendi kavmiyle azarlayanların kendi dilleri var mıdır der-siniz?)

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir şiir mecmuasında rastladığımız: "Güle sor en iyisi/ Dilini kanatmadan..." Dile sormalı en iyisi... Diller özgürce konuşulsalar, herkes diliyle eğitim yapsa, dillerin üstündeki baskılar kalksa da, ezel ve ebet ilân edilen gerçekte tarihsel bir oluşum olan ve giderek değişip dönüşen dillerin aleyhine de konu-şak... "Gülün aleyhine konuşmak gerek" dizesinden mülhem, kötülük toplumlarının işbirlikçisi haline getirilen dillerin aley-hine konuşmaya da zaman gelecek. Dilin zamansal sınırları üzerine kimse söz etmiyor, dilin kötülüğünden söz etmek sanki günaha girmek gibi geliyor insanlara. Dilin günahını, bedduasını almamak sorunsalı, dilin bir tür modern büyücü olma özel-liğiyle ilgili olabilir mi? Modernizmin dili akıla indirgeyip orada kilitlemesiyle trajedi biraz da dille tanımlanır olsa da dil her seferinde suçu taşıyıcıların (sarışın şairlerin, sarışın tarihçilerin, muvazzaf edebiyatçıların) üstüne atmaya bildi. İyi ki de bildi... Böylece, ırkçılık suçu, ırkçı dilcilerin, edebiyatçıların üstüne kaldı. Yine de dillerle devletlerin suç ortaklığı dile "rağ-men" ama dille sürmektedir. Kriz dilin de krizidir... Kriz şairin ve şiirin de krizidir...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Eleştirmen Orhan Koçak, Defter dergisinde şöyle yazmıştı: "... Cemal Süreya'nın bastırılmış ve böylece tanımsız bir enerji kaynağına dönüşmüş Kürt-lüğüyle ilişkisi, başlı başına incelenecek bir konu..." Erzincan sürgünü Kürt bir ailenin çocuğu Cemal Süreya'dan şöyle oku-muştuk: "Küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor, seviyor bakıcısını; onu ana belliyor... Türkçe'yle ilişkim böyle. Bir noktada gurbetin aşka dönüşmesi. Bu dil yorganımdır benim..." Tekil olarak anlaşılır bu örnek Süreya'nın trajedisini imliyor. Hatta Türkçe ile yazdığı güzel şiirler için içimizden veya dışımızdan seviniyoruz... Ama kimse onu tersinden okumak zahmetine katlanmıyor. Milyonlarca insanın zorla bakıcıya, (şiirde ve siyasette "zorla iskan!" me-selesi...) verilmesi ama yine de o dilin o halkın yorganı olamamasının yarattığı daha büyük trajedi nedense görülüyor... (Bilimsel olarak ilk öğrenilmesi gereken dil komşu dildir, özgür ve eşit koşullarda elbette... Yine bilimsel olarak çocuk yuva-larının çok dilliliğidir aslolan... Yani dillerin karşılıklı ve gönüllülük üzerinden öğrenilmesi... Annelerimiz komşuya sözcük, dil almaya giderken, kimi şairlerin öteki dilleri aşılamaları hangi vaktin işaretidir...)

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir Sinop Cezaevi'nin nam-ı diğer Sinop'un Hanı'nın, nam-ı diğer Cezaevlerinin Fizanı'nın duvarlarında rastladığımız: Çözülme deyince aklıma hep sorgu ve işkencelerdeki ilk sahne gelir... Ölü olarak gele geçmeyen siyasiye, ölü olarak ele geçiremeyen siyasi polisin ilk cümlesi konumuzla ilgili olabilir: "Biz zaten her şeyi biliyoruz... Bir de senden dinleyelim..." Dilin devletlerden, iktidarlardan ve şairlerden çok uzun sürdüğünü sıkça yineliyorum. Dili dille sağaltmak varken, dili dille öldürmek ve şairin buna yardım yataklık yapması hangi poetik du-ruşun işaretidir? Sisteme sığınmayan her aklı ve fiili "Bir de senden dinleyelim!" diye sorgulayıp "hain!" ilân edenlere ne desem bilmem ki...

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir tuz kentinin duvarlarında rastladığımız: Geleneksel Japon tiyatrosunda aktörleri kötü ruhlardan korumak için her gösteriden önce sahneye tuz serpilirdi. Bazı kavimlerde yeni doğan bebeklerin dillerine bir tutam tuz serpererek koruma geleneği vardı. Ve işte, tuzun ekonomi politikası, tuz vergisi, para yerine tuzla ödeme... Dil ile adı çıkan biridir şair. Ama dilin nerede başlayıp bittiğini kimse bilmiyorsa da şairler, dili de şiiri de kendile-riyle başlatmakta pek mahirler. Tuzun ve dilin nerede çözüldüğü, nerede kaskatı olduğu önemlidir. Mesela tuz, alkolde suda çözüldüğünden daha az çözülür, bazı maddelerde ise hiç çözülmez. Tuz'un su'da, dilin şairde, şairin dille çözülmesi meta-

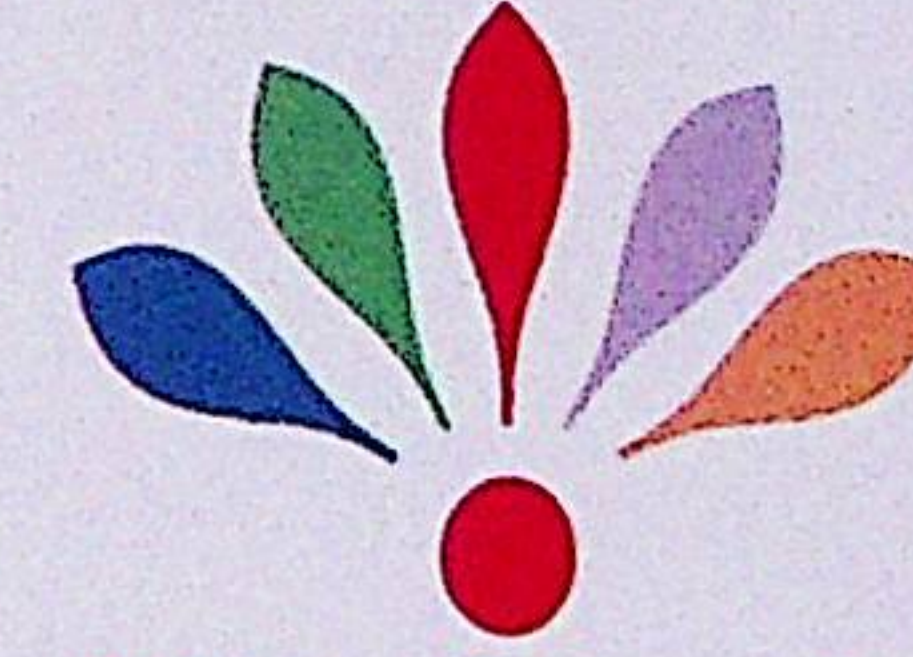
fordan çok günlük gerçeklerle ilişkilidir. Tuz kaynama noktasını o' saat arttırabilir, geciktirebilir, kaynama bezme geç gelebilir... Kum saatine tuz kondukça vakit gecikir, kar yağdığında yollara tuz dökülür ki, böylece çok bilmişçe yağın iki dirhem bir çekirdek karın donması geciktirilir. Yağın karın yolda donmaması karın düşük yapmasıdır. İstisnaları gez-göz ardı ederek ve teşbih (ve de teşpih hataları) hatalarını bilerek söylersek, bunların siyaset bilimindeki düşük yoğunlukla savaşa, düşük yoğunluklu dil siyasetiyle ilişkisinden söz edebiliriz. Düşük yoğunluklu bir dil siyasetini üstlenen muvazzaf şairlere ne demeli?! Dil ile şairin tepkimeye girmesinin daha sorunlu olması araya devlet, ulus, biz, kutsalların girmesiyle ilgili olabilir. Sözün burasında, açıkçası tuz ve dil beni yordu, desem simyacılar gücenir mi, şairler beni "yordu!" desem lonca beyleri, dilciler gücenirler mi? Yanlış dil beni yordu, yanlış şair iki kere yordu, desem... Yanlış yaşayan ve yanlış yaşlanan şairler ise, iki üç daha fazla yordu, desem... Ne hikmettir anlayamadım, tuz'u ve dili arkadan dolanıp, devlet eşliğini atlayarak iki tarih puanı alarak kendine değil kutsala kayıt yaptırmak modası sürüyor. Ve şair kendini tuz/dil peygamberi gibi görüyor. Dil yaşadım dil yaşlandım, tuz yaşadım, tuz yaşlandım o halde bana çölde, loncada ölüm yok, demenin alemi yok... Çünkü, tuz gibi dil de sistem içinde rahatça çözülebilen insanları imliyor. Sert, radikal görünen devrimci tiplerin çözülerek sisteme kayıtlanmalarıyla, şairlerin dil yoluyla yoldan çıkacağına dil üzerinden sisteme kayıtlanmaları çözülmenin iki farklı yanı... Kendini bir dilin kölesi, öteki dilin hasmı sayan şairlerin, sanatçıların çoğunun tuzlarının ve dillerinin kuru olması (mana bağımlısı değil madde bağımlısı olması...) paradokstan öteye eşyanın doğasına uygundur... Halkları, insanları, dilleri, zorun ve zulmün ötesinde bir potada eritecek yeni alışmalar yaratacak çözücü tarih henüz icat edemedi. Katı halde halklar, sınırlar, diller, uluslar pek bir işe yaramıyor... Dilin neden geri verildiğini biliyorum, başlatmak için, sözü... gerisi gelecek... Peki anlamın ve özgürlüğün sonsuz ertelenmesine ne demeli? Sistemin lehine, dilin, şiirin ve şairin aleyhine yapılan bu... Dağları pekmez ile karmak mümkünse, dili dille karmak neden mümkün olmasın? Bunun için evvela, şairin devletle değil dille ve özgürlüklerle sır kâtibî olması ve dilini oradan üretmesi gereklidir... Belki koşullar oluştuğunda, dil de şair de ne kadar tuzlasak kokabilir... (Medeni Aziz Efendi'nin, Nedim'den bestelediği Hicaz makamındaki şarkı da fasl-ı muhabbete dahil olsun efendim: "Ey çerh-i sitemger dili nalana dokunma/ Hicr alemidir ettiğime efgana dokunma/ Ey tir-i elem yareledin cismimi barî/ Cananıma nezreylediğim cânâ dokunma...")

Biz gelelim hikâyemize... Bir kıssadır işte, bizim de bir vakitler bir mecmua kenarında rastladığımız: Geleneksel ortaoyunu, "öndeyiş, söyleşme, tekerleme, fasıl" bölümlerinden sonra "bitiş" bölümüne gelir. Öndeyişteki gibi, ön açan, sürükleyen Pişekar sahneye çıkarak, sürç-i lisanlardan dolayı aflar dileyip, teşrifleri için ihyâ buyurdıklarını belirttikten sonra eki eliyle iki yanı, ahaliyi selamlayarak çekilir... Zumanın Ey Gaziler veya İzmir Marşı'nı çalmasıyla oyuna son verilir... Dil mi dediniz?.. Şairin kavmine rağmen oluşturduğu dil mi dediniz?.. Kulağımı marşlar geliyor...

YERYÜZÜNÜN BÜTÜN DİLLERİ

EVİMİZ

www.plibrepoetry.com



P Libre Entreprise
Poetry Collection



Yeryüzünü Sarmalamak İsteyen

MERKEZSİZ KÖŞELİ BUCAKLI DERGİ