

# ŞARA

Eylül Ekim Kibiniki Sayı Bir

## EDITÖRDEN... EDITÖRDEN... EDITÖRDEN...

Yüreğimin katılaştan tarafı saklımda kalsın. Bana, özelimle ilişkili kıldığım, kazımaya çabaladığım... nitekim çözebildiğim oranda... olasılıkları kullanılagelen biçimlerin dışına taşıma istenciyle, karınca kararınca; bu güne değin keskin dilli kaleme yüklemlemeyip, dar alanlarda paslaştırdığımız, manipüle'lediğimiz marjinal soluklarımıza ısrarla yendirdiğimiz, söz dizgelerimizi; olumlu bir platformda görerek, dokunup haz ederek, hatta sanal orgazm özlemi çekenlere fiyakalı olanaklar sunup. Fanzin'imizde kış baş güreşe yatırabileceğimiz gerçeğini de unutma.

Hey!..Hop!.. Nerelerde gizlenmektesiniz düşün uğraşlıları?.. Yazı, yaratma ve örgüleme eylemi ise... yazın uğraşlısı her yeni yapıtında düşsel üst dille, serüvenine yeniden yenilenerek başlıyorsa; bu büyük platforma özge emeklerinizi katarak yongunluk büyümeye ne dersiniz? Ürünleriyle şimdiden katkı sunanlara merhaba.



Mutfığımızı, fanzin ilişkili düşümüzü minicik Şara'mızın, ellerini ve ayaklarını kutusayarak; ilk ayakta onulmaz dediğimizi, ince bileklerinden yüzü gibi o'lmasa da, yüreklerimizi ışitan gümüşlerini de katıp hepten her bir sorunu ortak göğüsleyen sevgili Öznur'a.

Neden fanzin: nedenler, niçinler, olasılıklar...

## YAZAR VE YAZIN

Yazarın görünümünü tanıdık görünüm grubuna dahil etme denemesi, bu grupta kendine özgü tarzı ve sanatsal yazında kendine özgü biçimi nasıl bulduğu ve de sanatsal yazında yazarın hangi özelliklerle diğer yazarlardan ayrıldığı sorusunu yanıtsız bırakır. Toplumsal bir kimlik olarak değerlendirildiğinde yazarın da bir entellektüel, ya da kendini çevresindeki soyutlayan bir duygu insanı olduğu görülür. Yazar gerçek bir entellektüel, yani ortama bir bilgine göre de duygu yüklü görünümüyle zekâ seviyesi düşük izlenimini verir, gerçek bir duygu insanı üzerinde ise duyguları zayıf, kararsız ve gerçek dışı bir entellektüel etkisi bırakır. Yazar konuşurken zorlanır, hiçbir şeye kolayca karar

veremez ve bu yüzden de sözlerinde, kararlarında ve duygularında ısrarlıdır. Her ikisi de biraraya getirilirse ve deneyimlerle desteklenirse, duygularıyla zekâsını veya zekâsıyla duygularını yönlendiren tipleri arasında birbirinden ayırmak güçtür, ama yazar olarak kanaatlerinde kararsız olan, mantıksal kararlarına pek güvenilmeyen ve bilgileri sınırlı olan, ancak bu eksikliği de etkileyici bir şekilde esnek, çabuk, geniş bir yelpazede tamamlayan ve aktör yeteneğine benzer bir yetenek ve hazır buluma durumuyla yabancı bir yaşam ve düşünce alanlarına

uyum sağlayabilen insan ortaya çıkar. Yazarın bu çifte görüntüyü yansıtması, yazarlık mesleğinin aşağılanması gerektirmez. Fakat, biz yine de sahne ve aktörün etkileşim içinde olduğunu varsayan edebiyat görüşünden hareket ederek her zaman aynı derecede önemli olmasa da önemli bir biçimde yazara özgü özellikleri yansıtan bir alanda karşılaşırız. Sanatsal yazının bütün alanlarında sonsuzluk ve bitmemişlik hakimdir. Biçimler birbiri ile karşılaştırıldığında, başı ve sonu olmaksızın sayılır ve biçimlerinin herbirinin bireysel olduğu hiçbir şeyle doldurulmadığı görülür. Sanatsal yazının, eleştirel-

estetik alanının tarihsel ve tek tek parçaları dışında düzeni ve mantığı yoktur, aksine gizli bir yasa ya da kaosun örneklerinden oluşur. Onun doğasının kavramsal olarak toparlanabilen bir bağlamdan değil de anılardan oluştuğu söylenebilir ve parçalanmış anlam yerine yazarın sözüne dayanan böyle bir alan için alıntılama yapıcı olup ve sadece retorik bir süsleme ihtiyacını ifade etmez. Hümanist tiplmesi tarihsel olarak klasiklerle ve İncil'den alıntılarla başlamıştır ve her ne kadar bu alıntılama biçim olarak popüler olmuşsa da, daha çok iç dünyaya yönelmiştir. Bütün sanatsal yazın süreklilik göstermeyen, aksine derinleşen ve derinlerden tekrar yükselen bir alıntı deryasına benzer.

Bu arada zorunlu olarak garip ilişkiler ortaya çıkar. Bu nedenle büyük bir olasılıkla hem biçimsel, hem de hedeflenen anlama bağlı olarak "parçalanmış" olabilir. Yazar kendi içinde hiçbir şekilde kendinden önceki parçalanmış, tamamen "yıpranmış" ve "yeni asimile" olmayan, aksine düzensiz parçalarda iz bırakan yazarlardan başka bir şey bulmaz. Böyle ifadeler için özür dilemek gerekebilir; ancak yazınsal geleneğin bu sürecinin kabul edilebilir mutlak bir açıklaması ve betimlemesi yoktur. Bu süreç

içerisinde yazar, aslında biçim ve içerik aktarımlarına bağımlı kalmakta ve onları kendi benliğinde özümsemekte; yani yeni bir şey ortaya koyamamaktadır. Diğer yandan doğallığın ve bireysel anlamın kesinlikle kaybolmadığı söylenmektedir. Bu durum belirgin bir biçimde ikinci bir şeklinin "orijinal olmadığı" kabul edilen, güya sınırsız, ancak yine de kesin çizgilerle sınırlı, şeffaf bir kristalin şeffaf özünde olduğu gibi kendinden önceki biçim ve içeriklerle kaynaşan lirik şiirde kendini gösterir.

Sanatsal yazında ne bağlamın kapsamın büyümesi olarak bir başka büyümeyi gerektirmediği, ne de bireysel olanın sabit bir durum ve amaçsız olarak yanyana duran varyasyonlarından bütünü oluşturmadığı durumda bütünü, bağlamın ve yazarın bireysel katkısının birbirinden ayrılmayacağı özel bir durum görülebilir.

(1880-1942) Robert MUSIL

## ARABASI İHTİYARLADIKÇA YÜREĞİ ÇOCUKLAŞIYORDU

**K**ahvehanenin sidik kokan merdivenlerini hızlı adımlarla çıkıp içeri girdim. Gündüzleri diğerlerine oranla daha işlek olan Sebrî'nin kahvesi Derik'in en popüler mekanlarından biriydi. Akşamları ise; bunca kokuya rağmen oturacak yer bulamazdınız. Bana göre en belirgin özelliği kokusu ve gözleri kör eden dumanıydı. Buna rağmen ilçenin okuyan kesimi, üniversitelisi ve aydın kesiminin buluşma mekanıydı. Tabii ki gümüşten tütün tabakası, bilgece oturuşu, konuşması ve satranç düşkünlüğünü de unutmamak gerekiyordu. İçeride çoğu tanıdık yüzlü bir kaç grup insan bulunuyordu. Bunlar mesaiye gidercesine akşam yemeğinden hemen sonra kendilerini okey taşlarının, iskambii kağıtlarının veya bilardo masalarının başında bulan insanlardı. Sanki kaybettikleri birşeyleri ısrarla kazanmanın gayretiyle her gece aynı şeyi tekrarlayıp duruyorlardı. Bazılarını selamlayıp boş bir masaya geçtim.

Uzun aralıklarla geldiğim ilçenin ortamına gittikçe yabancılaştığımı hissediyordum. Burdaki sosyal ilişkilerin beni sıkıştırdığını düşünüyordum. Ama yine de dostlarımı uzun süre görememenin heyecanı ile oturmaya başladım. Yakın ilişkilerimin pek olmadığı birkaç eski arkadaş masama geldi. Hoşgeldinler, hal hatır sormadan sonra ilk yapılacak şey; elbette oyun oynamaktı. Oyun oynamaktan pek zevk almazdım. Eş dostun hatırına bazen katıldığım oluyordu. Neyseki bu sefer pek ısrarlı olmadılar. Benimle oynamak da pek zevk vermezdi onlara. Geçen akşamdan kalma hesapların intikamını almak daha çekici gelirdi. Birden içime bir ağırlık çöktü aynı şekilde suçluluk duygusu... Verdiğim sözü unuttuğum, Gündüzün karşılaştığım Osman'ı hatırladım. Onunla akşama buluşmak için sözleşmiştik. Beni ısrarla Kiribem Birahanesine davet etmişti. Nedense unuttuğum onu. Ayaklarım beni birahane yerine kahvehaneye taşımıştı. İçimdeki rahatsızlığın muhasebesiyle dalıp gittim. Arada bir masadakilerin sorularına öylesine cevap verip geçiştirmek dışında, Osman'ın beni beklediği düşüncesi

beynimi esir almıştı. Dostlarım da nedense ortalıkta görünmüyorlardı. En azından onlarla avunabilir, onlardan güç alabilirdim. Bu patlak gözlü, avurtuları çökük, sigaradan katran karası dudaklı, hırpani kılıklı adamla yaklaşık iki yıllık bir arkadaşlığımız vardı. Çok eskiden onu tanırdım ama arkadaşlığımız yeni sayılırdı. Günün her saatindeki içkili hali ve her tarafı dökülmüş, zar zor yürüeyebilen yetmişaltı model Reno arabasıyla rahmetli taksici Hemiké'yi hatırlatırdı bana. Zaten onun misyonunu taşıyordu halkın gözünde. Ama karakterleri bambaşkaydı. Rahmetli daha sinirliydi ve çok küfürlü bir dili vardı. Arabası su koyverip yürüyemez olunca; buna dayanamamış, o da bütün hayatı fonksiyonlarını terk edip alkole ve dünyaya el sallamıştı. Bu dünyaya bıraktığı tek miras hurdaya dönmüş bir demir yığınıydı. Derik'in ortasında yıllarca insanlara bakıp sahibinin yasını tutmuştu o yığın. Osman'sa Hemiké'ye inat, arabası ihtiyarladıkça yüreği çocuklaşıyordu sanki, Kasabanın iki silik yüzüydü onlar. Hem sinirli hem sevinç iki yüz ama kimsenin ne sevincini ne hüznünü anlayamadığı.

Osman'ın arabası kasaba halkının ortak malı gibiydi. Dağların eteğinde kurulu küçük ilçede hiç kimsenin arabasına kıyamayıp gitmek istemediği taşlı topraklı dağ yollarına Osman'ınki hemen yolu koyulurdu. Yolun uzağı yakını, güvenlisi güvensizi fark etmezdi: Osman olduktan sonra hiç bir sorun çıkmazdı. Arabaya üç kuruşluk benzin doldurup yanına iki de bira aldın mı araç hizmetine girmiş demektir. Zaten kimseye hayır diyecek yüzü de yoktu. Evliydi. Bildiğim kadarıyla iki üç tane de çocuğu vardı. Eline biraz para geçti mi eve erzak gönderir çocuklarını aç komamaya çalışırdı. Sabah uyanır uyanmaz evden ayrılır, gece yarısından sonra eve giderdi. Hatta bazı geceler eve gitmediği de oluyordu. Birileri kolundan tutup bir yerlere götürdü mü hele bir de işin içinde içki varsa evini, çocuklarını unutturdu. İçkili mekanlarda herkes onu masasına davet ederdi. Onunla muhabbet etmek çoğunun hoşuna giderdi. Osman'la her türlü dalga geçilir, içinde ağırlığınca argoyu barındıran yarı Türkçe yarı Kürtçe laflar atılır, okumuş kesim onun bozuk Türkçesiyle alay eder, karşısında duran bu çocuk yürekli adamın doğal tepkilerinden haz alırlardı. Bununla da kalınmaz el kol hareketleri, onun çirliçiplak soymaya varan eşşek şakaları ve bir sürü kahkadan sonra bir iki de vicdan temizleyici öğüt verirlerdi. Bu küçük adamın karşısında büyük adamlıklarını bir kez daha ispat etmenin gururuyla evlerinin yolunu tutarlardı. Sağcısı solcusu, zengini fakiri, imanlısı imansız vs. herkes Osman'ın karşısında role soyunurdu. Bazen de ihtiyar arabasına atlayıp kasabanın dışında bir yerde iyice demlendikten sonra benzeri uygulamalar yapılır. İhtiyar araç deşarj olma mabedi olarak kullanılırdı. Daha da kötüsü onun başına her türlü işler de açılırdı. Arabasında esrar unutup ceza evine bile düşürmüşlerdi. Kısacası Osman, içkili alemlerin en lezzetli mezesiydi. Ertesi gün Osman, herşeyi unuttuğum bir vaziyette karşılarına çıkardı. Herkesle oturur söz hakkı verilmeyince hiç konuşmazdı. Hele hele ciddi konular konuşan adamların yanında bir sandalyeden farksızdı. Fikri önemli değildi hiçbir zaman. O ancak direksiyon başında



ya da içki masasında fark ediler biri olurdu. Arada bir arabasının ciddi bir arızası çıksa birileri babalık yapıp yardım ederdi. Önemli bir kaza geçirse var olan herşeyini yitirebilirdi. Kendi parası yoktu. Bundan mıdır bilinmez ama hastalık boyutunda bir piyango tutkusu vardı. Ayda dört beş bilet alır o yetmez loto toto oynardı. Kimin yolu büyük bir şehre düşse onlardan piyango bileti sipariş ederdi. Büyük kentlerin biletleri daha iyi oluyormuş. Bana da bir kaç sefer sipariş etti ama ben her seferinde unutuyordum. Döndüğümde beni bulur, ilk sorusu: "Biletimi getirdin mi?" oluyordu. Bu soru karşısında yüzüm kızarır, şakayla karışık özür diler, bir bahane uydururdum. Alkolden kızarmış, ağlamaklı gözleri bana bir an bakar; mahçup bir tavırla: "Keşke getirseydin," derdi. En çok da bu hali beni etkilerdi. Bir olayda o haklı olsa bile; çocuk yüreği kızmasına veya küsmesine engel olurdu. Ama onun içten içe birşeylere kırıldığını hissederdim. Birilerine güvenmek istiyordu artık. Pek belli etmezse de insanların vurduğunu duymaz tavırları onu ciddi bir güvensizlik bunalımına itmişti. Ancak yüreği sağlamdı ve kolay kolay pes etmiyordu. Bu boşluk duygusu içinde bazılarına güvenip yakınlık hissettiğinde yanlarından ayrılmazdı. Adeta bir sevgili gibi içten ve kırılgandı. Bunlar daha çok kendisinden yaşça küçük olan kimselerdi. Sanki bu kişilerin yüreklerinin daha az kirlendiğine dair bir bilinçaltıydı ondaki. Ya da bunca deneyimden sonra hassaslaşan yüreğinin son çirpinişleriydi. Küçük kasabadaki bu yakınlaşmaları dedikodu hasisesi olur, türlü türlü hikayeler uydurulur, olayın arkasında başka şeyler aranır. Bunun için onun patlak kara gözlerinden yola çıkılıp ona "Çav künde" yani "Çapkın gözlü" adı verilmişti. Lakabına aldırıldığı yoktu. Kanıksamıştı. Güvendiği insanların peşinden koşmaya devam ederdi. Bunlardan birisi de bendim. Yoksa ben de diğerleri gibi onu sırtüstü mü yatıracaktım. Neden bekletiyordum onu bu akşam. Bir çocuk yüreğine neden bu kadar uzaklaşıyordum. Korkuyordum. Hislerini çıplak ve dolaysız dile getiren bir çocuğa neden gidemiyordum. Hiç kimsenin önemsemediği bu küçük adamın yanına gitmekle küçüleceğimi sanıyordum. Kimse onunla başabaş oturmazdı. Korkumun kaynağı bu olmalıydı. Oysa kasabalılardan farklı düşündüğümü zannediyordum. Demek ben de küçük kasabanın büyük adamlarından biri olmuştum. Sebrî'nin kahvehanesine oturmakla bunu ispatlıyordum. Yüreğim bir çocuğun yüreğini kaldırmayacak kadar güçsüzleşmişti. Bir ihtiyarın ki gibi. Tıpkı Osman'ın arabası gibi zar zor yürüeyebilen. Saat oldukça ilerlemişti. Masadakiler oyunlarını bitirmiş siyasetten konuşuyorlardı. Siyaset konuşmak için hiç de iyi zaman değildi. Neden hep eve gitmeye hazırlandığımız zamanlarda bunu yaptığımızı bir türlü anlayamamıştım. Dostlarımla da geleceği yoktu. Artık kalkmanın zamanı gelmişti. Nasıl olsa ertesi sabah Osman'ı avuturdum. Evimin yolunu büyük adamların adımlarıyla arşınlarken onun biraz daha Hemiké'ye benzeyeceğini ve ona daha çok "Çav Kunde" diyeceklerini biliyordum.

Mayıs 2001 Diyarbakır  
Mahmut Koyuncu

## AZAD ZİYA EREN'DEN İKİ ŞİİR

### SUNAKLAR AVLUSU

(Gerçek İnsanlar Mezarlığı)

*İşittikçe işiteceksiniz de, hiç anlayamayacaksınız;  
Ve gördükçe göreceksiniz de, hiç seçmiyeceksiniz;  
Çünkü bu kavmin yüreği kalınlaştı...*

İncil/Bap 28

Rüzgarı hoş karşıladın, sen ey sevgili fani  
Lâl renkleri gelsin istersin şimdi güllerin, toprak beton altında  
Denizin mavisini, avludaki kanın tortusunda, gümüş ay istersin!

Ne gezsün karıncanın karasında, ak sorguçlar, bilmez mısın?

Suskun servinin iğne damlaları ve yeşil damarlı zehir okları,  
Menevişlenmiş taş oyukların karartısında, kendi eliyle soyulan  
Bir ağaç gibiydi vatanın, kökünü dağlara sağan,  
Sungusunu kucağına alan, bir eski tarih yanıklığı  
Kanlı sunakların avlusundaki Ateş ve onu söndüremeyen  
Sonsuz Su...

*Sonra sadece kan vardı, sizin ve onların arenasında gördüm  
Bir senden, bir sendeki ondan akan yanılısamanın tortusunu*

Çekildi, gecenin yatağındaki karanlık sular  
Yırtılan örtüsünde dengelendi Nuh'un engin öngörüsü

Dağın zirvesi erişilmezdi, eteğindeydi kanlı botlar  
Beyaz ayakların iziydi tepesindeki donmuş leke  
Kirlenmişti henüz, barutu bilmemişti bulutlar...

İnşasında topladıkları arzuların kemiklerini çatarak hepsi  
Kabuğun altında devinen o inanılmaz akışı seyrettiler  
Kafataslarında patlayan alabalık yumurtalarını,  
O inanılmaz Ringa inadını gözlemlediler, kayaya sürtündükçe  
Daha da parıldayan pulların üstündeki ayna kırıklarını biriktirdiler  
Ve oradan da sürülecekleri nedenleri törpülediler  
Ellerindeki çizgileri karışmış taslara  
Ve bir cisim beliriverdi

Bu cisim sanki hep aynı yörüngeyi  
Çevresinde döneliyordu durak bilmeksizin  
Yeryüzünde tepeleşen cesetleri im'liyordu  
Tepelerde biriken kan oyuklarını, burgaçların içinde  
Yaprak döken saydam aşkları

Bilmemiz gerekendi bu, yağmacların ağında küçük bir yırtık  
Okyanusların ortasında soyu kurtaracak bir ada yoktu artık  
Her şey dikildi, iğneyi hazmedemiyor bedeni

Çünkü bu kavmin yüreği kalınlaştı...

## AYKIRI TERSANE

(Anachronique Arsenale)

*Panter de biziz, boynundan ağaca çektiğimiz geyik de  
Pençe de biziz, bizden kaniyor derideki bu tanıdık kesik de*

Eski savaşların kalkanı, kılıcının kırıldığı anda erimişti.  
Kırılmıştı, kırılmıştı, kemiğin içindeki özsuyuna, yeni  
akıntılar, yeni burgaçların getirdikleriyle dökülmüştü. Ne  
övgüye, ne yergiye yer olurdu artık kalbimizde.  
Yürüdüğümüz doğrudaki tümsekler deşilmişti, Gevşiyordu  
cebimizdeki gülün dikenleri.

Seyrelmişti kan, evrenin yasadız kraterinden fıskırıyordu külü...

*Ne çok katıldık, ne çok katledildik  
Paslanmış tersanelerin törpülediği,  
katmerli duyurgalar, kirlenmiş et kokusu  
Ve seyreltik duygu karışımlarıyla  
sıvanmıştı kemiklerimiz*

Yaşlanmıştı, defnedilmeye onca uzakken yaşlarımız,  
Defne yapraklarına doldurduğumuz öpücüklerin kızılığıyla,  
az ışığın verdiği sabırla batırarak adalarımızı, uzatarak  
adımlarımızı,

*Gizlice kaçtık oralardan,  
Hiçkırıklarla, göz yaşlarıyla,  
Yuvasını yıkan albatros larca,  
o denizin yalancı mavisinden,  
sıyrılarak çorak karanlıklara,  
küçük ışıklarla açıldık,  
İçimizde döşemek uğruna,  
geleceğin raylarını...*

Mağaranın önündeki ses, "Dur!" dedi ve "Yaşayanlar  
atamaz adımlarını bu karanlık topraklara" korusu uğuldadı  
ardından. Omurgamdaki hançerin kabzasıyla kırdım  
karanlığın kilidini. Amfora kulpları, törpüler, savaşçı tuğraları,  
taşıl paralar, gümüş-kalsiyum taslar, kılıç parıltıları ve o son  
kanlı günün penceresinden içeri kapatılan günün  
döküntüleri yığılmıştı, dikitlerin saç telli ensesine. Taşa kesti  
kalıntıların güzelliği, içimizdeki yağmacılar da kaçmıştı  
oralara. Cızırdayan meşaleleriyle, tünelin ucunda ve  
sonunda. Sarmıştı içimizi, içimizdeki istilacı kemirgenlerin  
iniltisine karışmıştı kuş(ak)ların mırıltısı

Mağaranın ardındaki ses söylendi önündekine  
"Çocukları öldü buradakilerin,  
Anadenizleri taşırdı kanın alaca seyelanı..."

(Yıkıntılar üstüne dikilmiş, o övgülerle dengelenmiş  
o günden bu güne, yıkılmamıştır bu köküne aykırı tersane.

Ne genç kızlar, ne de aşıkları, o soğuk bitkilerin kaidesinde;  
göğün hafif ayak titreşimlerini iştirmiştir...)

Katlanılır kılan yine de dünyayı,  
daha azına katlanmış olmanın, güçlü kılışdır unutmamayı...)

## EPIK TİYATRO

"Epik tiyatro" çok kimseye kendi içinde çelişkili bir du-  
rum sergiler, çünkü Aristoteles'e göre bir konunun dra-  
matik ve epik aktarım biçimi, temelde birbirinden çok  
farklı işlemler olarak anlaşılıyordu. İki biçim arasındaki  
fark, hiçbir şekilde birinin canlı insanlar tarafından sunul-  
duğu, diğerinin ise kitap kullandığı noktasında görülmedi.  
-Homer'in ve Ortaçağ ozanlarının epik eserleri aynı zaman-  
da gösteri eserleri olup Goethe'nin Faust oyunu ya da  
Byron'un Manfred dramı gibi en aşırı etkilerine, doğrusu-  
nu söylemek gerekirse, kitap olarak erişiyorlardı- drama-  
tik ve epik biçimler arasındaki fark, Aristoteles'ten sonra-  
ki değişik yapılarda gözlenip bunların yasaları estetiğin iki  
farklı dalında ele alındı. Bu yapı biçimleri eserlerin seyir-  
ciye sunulduğu çeşitli tarzlara bağlıdır, birisi sahne aracı-  
lığıyla olur, öteki kitap aracılığıyla. Ne var ki, bu sunuş  
tarzlarına bağlı olmadan da "dramatik" ögenin epik eser-  
ler içinde "epik" ögenin de dramatik eserler içinde bulun-  
duğu bir gerçektir. Geçen yüzyılda burjuva romanı olduk-  
ça çok "dramatik" öge geliştirdi, bundan, konunun mer-  
kezleştirilmesi, bölümlerin birbirine bağımlı olma anı an-  
laşılıyordu. Konuşmadaki belli heyecanlanma durumu,  
güçler arasındaki çatışmanın vurgulanması "dramatik"  
özelliği ortaya koyuyordu. Anlatı ustası Döblin, anlatıyı  
dramatik durumun aksine makasla keserek parçalara  
ayırmanın mümkün olduğunu ve parçaların hepsi tek tek  
canlı kaldıklarını belirterek yetkin bir tanımlama  
getirmiştir.

Burada epik ile dramatik arasında uzun süreden beri  
bağdaşmaz görünen sertliğin neyin yardımıyla yumuşadı-  
ğı tartışılacak değil, burada sadece tekniğin verdiği ola-  
naklar sayesinde sahne donatılarak dramatik sunuş içine  
anlatı elemanlarının yerleştirildiğine işaret etmekle yetinile-  
cektir. Projeksiyon olanağı, sahnenin motor gücüyle de-  
ğişme yeteneği kazanması, film, bunlar sahne donanımı-  
nı yetkinleştirdi. Ve bu, insanlar arasındaki önemli olayla-  
rın artık öyle kolayca canlandırılmadığı bir zamanda ol-  
du, hareket veren güçlerin kişileştirdiği, ya da kişilerin gö-  
rünmez, metafizik güçlerin emrine verildiği bir sırada.

Olayların anlaşılması için insanların yaşadığı ortamın  
büyük ve "anamlı" olarak vurgulanması zorunlu olmuştu.

Bu ortam elbette şimdiki kadar yazılan oyunlarda  
gösterilmişti, ancak kendi başına eleman olarak değil,  
sadece oyunun baş kişisinin bakış açısından.  
Kahramanın ona gösterdiği tepkiden meydana geliyordu.  
Bu, bir fırtınada su yüzeyindeki gemilerin yelkenlerini  
topladığının ve yelkenlerin indirilmesinin görünüşü gibi  
görülüyordu. Ama o, epik tiyatrodaki kendi başına ortaya  
çıkacaktı.

Sahne anlatmaya başladı. Artık dördüncü duvarla bir-  
likte anlatıcı da ortadan kalkmış değildi. Sadece arka  
plan, sahnedeki olaylara başka yerlerdeki başka olayları  
aynı zamanda büyük tahtalarda anımsatmak, kişilerin ve-  
ciz sözlerini belgeler yansıtarak kanıtlamak, ya da çürüt-  
mek, soyut konuşmalar için kavranabilir somut sayılar



vermek. plastik olup da anlamı net olmayan olaylar için sayılar ve cümleler vermek suretiyle tavrı almakla kalmıyordu -oyuncular da değişimi tam olarak uygulamıyorlardı, tersine, canlandırdıkları kişiye karşı mesafe alıyorlar, evet açıkça eleştiriyorlardı.

Seyircinin kendini dramatik kişiyle özdeşleştirmesine, kendini eleştiriz (ve uygulamada sonuçsuz) yaşantılara kaptırmasına hiçbir yönden olanak verilmiyordu. Canlandırma, malzemeleri ve olayları bir yabancılaştırma sürecine sokuyordu. Bu, anlaşılır olabilmek için gerekli olan yabancılaştırmaydı. Çok "doğal kabul edilen şeyin"



doğal kabul edilmesinden vazgeçilir.

"Doğal olan şeyin" dikkat çekici hale gelmesi gerekiyordu. Ancak bu şekilde sebep sonuç (etki tepki) yasaları gün ışığına çıkabilirdi. İnsanların eylemleri hem böyle aynı zamanda başka türlü olabilmeliydi.

Bunlar büyük değişikliklerdi.

[..] Dramatik tiyatronun izleyicisi şunu söyler: Evet ben de çoktan hissettim. —Ben böyleyim işte. —Bu çok doğal. —Bu her zaman böyle olacak. —Bu insanın çektiği acı beni sarsıyor, çünkü onun bir çıkış yolu yok. —Bu büyük sanat: burada herşey doğal. —Ağlayanlarla ağlıyorum, gülenlerle gülüyorum.

Epik tiyatronun izleyicisi şunu söyler: Bunu hiç düşünmezdim. —Böyle yapılmamalı. —Bu çok dikkat çekici, nerede ise inanılacak gibi değil. —Bu bir son bulmalı. —Bu insanın çektiği acı beni sarsıyor, çünkü onun için elbette bir çıkış yolu var. —Bu büyük sanat; burada hiçbir şey doğal değil. —Ağlayanlara gülüyor, gülenlere ağlıyorum.

**Bertolt BRECHT**  
(1898-1956)

Die Stücke von Bertolt in einem Band, 6. Auflage, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987. Burada: Das epische Theater.

Hüseyin Salihoğlu. Metin Almanca aslından çevrilmiştir.

## (SEÇKİ)

"Dahi kendisini olağanüstü bir şey olarak algılamaya başlarsa, bu ne olursa olsun tehlikeye işaretir."

(Nietzsche)

"Aslında ahlaki olgular yoktur, sadece olguların ahlaki yorumu diye bir şey vardır."

(Nietzsche)

"Onlara kral ya da kralın habercileri olma seçenekleri verilmişti. Tüm çocukların yaptığı gibi hepsi haberci olmak istedi. Sadece habercilerin olmasının sebebi budur, dünyayı dolaşıp durur, yeryüzünde kral kalmadığı için, artık anlam kalmamış haberleri birbirine ulaştırırlar. Bu sefil hayatlarına memnuniyetli bir son vermek isterlerdi, ama bağlılık yemini ettiklerinden bunu göze alamıyorlar."

(Franz KAFKA)



Putlara tapınmanın ilk nedeni, kuşkusuz nesnelere korku, ama, buna bağlı olarak, nesnelere gerekliliğinden korku ve buna bağlı olarak nesnelere karşı sorumlulukta korkuydu. Bu sorumluluk öylesine dayanılmaz bir şekilde ortaya çıktı ki, insan onu bir tek olağanüstü insanın omuzlarının üstüne yıkmayı göze alamadı, çünkü bir tek arada insanın sorumluluğunu azaltmayacaktı, yalnızca bu tek varlıkla ilişkisi, gereğinden fazla sorumluluğu insanın bir yükü gibi sırtında taşımasına yol açacaktı, işte bunda dolayı her nesnenin sorumluluğu nesnenin kendisine verildi, daha da ileri gidilerek nesnelere insanlardan en çok sorumlu tutuldular.

(Franz KAFKA)

"Bilgelik Kitabı'nı yüz altına satacağım ve bazı insanlar bunun ucuz olduğunu söyleyecekler."

Yunus Marmar da ona şu yanıtı verdi:

"Ve ben de o kitabı alana anahtarını vereceğim ve bedava olmasına karşın onu hemen hemen kimse almayacaktır."

(SİMAB)

Derleyen: Öznur Ş

## KISACA POSTMODERNİZM ÜZERİNE

Önceleri entellektüel çevrelerde kullanılan, daha sonraları toplumsal yaşamın alışıldık bir kavramı olmaya başlayan postmodernizm, halen anlaşılmağını, netsizliğini az da olsa koruyor. Bu yazıda postmodernizm eleştirilmekten çok nasıl algılandığı kısaca irdeleniyor. Ancak postmodernizmin eleştirisi başka bir yazı konusu olabilir.

19. Yüzyıl Avrupa'sı, değişimler ve dönüşümler çağıdır. Sanayi devrimi ve teknolojik gelişme Avrupa dünyasını adeta yeniden yaratmıştır. Ekonomi, bilim, sanat ve politika gelişerek yeniden şekillenmiştir. Bir anlamda modernizm, (modernizm, tarihsel gelişim olarak nitelendirilirse) bu çağda şahlanmıştır, üst aşamasına varmıştır. Bu dönemdeki estetik değer yargıları ve sanatsal ürünler, bir bütün olarak modern sanat diye tanımlanır. Modernizm, sanattaki geleneksel biçimlerin dışına çıkarak öznenin zenginliğine yer açmıştır. Modernistlere göre sanat yapıtları, sanatçının kendisine özgü yorum, anlatım biçimini ve iç dünyasını da yansıtabilmelidir. Sanatsal yaratıcılık ancak böyle mümkün olabilir. Modernist edebiyatta işlenen özne inifrat olsa bile evrensel değerleri temsil eder ve ulaşılmak istenen birey tipidir. Özce modernizmin Sanat dünyası; sanat yansımacıdır ve bir misyonu vardır; sanat seçkinci ve özgün olmalıdır. Sanat evreni içermelidir. Modernist sanat anlayışını genel olarak bunların üzerine oturtabiliriz.

İşte postmodernizm, 1960'lı yıllarda sanat alanında modernizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizm, G.Şeylan'ın ifadesiyle; "modernizmin radikal eleştirisidir." Entellektüel yaşam içinde çokça tutulan bir alt kültürün ifadesidir. Bu tarihlerde postmodern söylem daha çok modernist sanat dünyasının canlılığını ve ilgisini yitirmesine dayalı olarak kullanılmıştır. Ancak postmodernizm giderek yaşamın tüm kesitlerinde, çeşitli üslup ve yönelişleri ifade etmek için kullanılmaya başlandı.

Sanattan politikaya, sosyolojiden ekonomiye kadar bir çok alanda kullanılan "postmodernizm" in açık ve sınırlı bir tanımı yoktur. Tanımı açık uçludur. Farklı sanatsal yöneliş ve üslupları postmodernizmin içine yerleştirmek güç bir iştir. "Günümüzde bir kuramı ve ekolü bulunmamaktadır. Sanat dünyasında bir "akım" olarak bugünkü yerine almıştır.

Ancak tanımsal kaotiğine rağmen postmodernizmin açılımları da yapılmaktadır. Tüm sanat eleştirmenlerinin ve akademik araştırmacıların birleştiği ortak nokta; postmodern ile modern bir birinden ayırmanın güç olmasıyla birlikte, ayırma ve örtüşmelerin görüldüğüdür. Ancak bilinen açık bir şey var ki; o da modernizmin, post modernistlerin eleştirisi

hedefi olmasıdır.

Postmodernizm her ne kadar modernizme bir tepki olarak doğmuş olsa bile, kendisini modernizmden ayırmamaktadır. Karşıtlığını, eleştirisini yine modernizmin içinde yapmaktadır. Bir bakıma kendisini modernizmin bir parçası olarak görür. Yani postmodernizm, modern sanat anlayışını tümünden reddetmemektedir. Hatta modernizmin bir devamı olarak da kendisini görmektedir. "Bir yapıt, ancak önce postmodernse, modern olabilir. Böyle anlaşıldığında postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, tohum halindeki modernizmdir. Ve bu hal süreklilik arz eder."(1)

Postmodernistlere göre keşfedilecek yeni bir şey yoktur. Çünkü her şey keşfedilmiştir. Ancak yeniden, dönüştürmelerle, deformasyonlarla bir şeyler keşfedilebilir. İşte burada bir bakıma postmodernizmin edebi eser anlayışı ortaya çıkmaktadır. Yani eski bir eseri deformasyona uğratarak, farklı estetik değer yargılarını kullanarak eserin yeniden üretilmesidir. "Postmodernizm kendisini modern paradigmanın dışında kurmayı, kendi ölçütleriyle yargılamaktansa üzerinde düşünüp yapıbozumuna uğratmayı önerir."(2) Bu bağlamda postmodernizm, kendisi için "metinler arası ilişkileri" sanatsal değer yargısı olarak görür.

Postmodernizm, modern dünyanın ortaya çıkardığı değer yargılarından bazıları artık önemini yitirdiğini savunur ya da tümünden yok sayar. Bireysel sorumluluk, demokrasi, hümanizm, rasyonalizm, bürokratik kariyer gibi toplumsal değerleri şiddetle eleştirir. Modernizm onlar için, "özgür bir dünya" fenomeni olmaktan çıkmıştır. Daha da ileri giderek modernizmi, sömürü ve bir baskı aracı olarak görürler.

Daha çok bugünkü insanı anlamının karmaşıklığına, belirsizliğine işaret eden postmodernizm, yaşamın aynı zamanda çelişkilerle dolu olduğunu ve bu çelişkileri çözmede, günümüz uygarlığının ve sahip olunan bilginin yetersiz olduğunu savunur. "Duygulara, sezgilere, coşkulara, mistisizme, geleneğe yeniden değer kazandırmaya çalışırlar" (Graff).

Temel ve kesin doğrulara karşı çıkan postmodernizm, aynı zamanda "temsil etme"nin imkansızlığını da savunurlar.

Totaliter değildirler. Onun yerine ayırma noktalarını ön plana çıkarırlar. Toplumu değil, toplum içinde kaybolan, varlıkları hissedilmeyen kişi, grup ve yapıları önemserler. Daha çok bu unsurlar üzerinde çalışırlar. Postmodernistler, sanatsal çalışmalarında hatta günlük yaşamlarında bile akademik, alışlagelmiş söylem tarzlarını olabildiğince kullanmazlar. Özentisiz



ama kurmaca bir dil kullanırlar.

Postmodernizmin, zaman ve sanat hakkındaki anlayışı da kısaca şöyledir.

1- Postmodernizme göre, her şey geçicidir, yaşanır ve biter. Önemli olan geçmiş ve gelecek değil "şu an-burada" önemlidir. Tarihi gelişme ve evrenselliği önemsemez. Bunun yerine popüler kültürü yerleştirir. Yaşanılan zaman dilimi içinde en çok tutulan neyse onun sanatı yapılır.

2- Sanatın toplumsal misyonu olmamalıdır. Sanatsal ürünlerin büyüklüğü toplumsal- evrensel değerleri işlemesine bağlı değildir. Sanatsal eserlerin büyüklüğü okuyucunun duygularını harekete geçirmesine bağlıdır. Eğer sanatsal ürün okuyucunun duygularını o an içinde harekete geçiriyorsa- içeriği ve biçimi ne olursa olsun- o eser büyüktür.

3- Sanatsal estetik, popüler kültür üzerine kurulmalıdır. Bu anlamda sanat, popülist olmalıdır.

Toplumun bütün kesimlerine yayılan postmodernizm, gittikçe kendisini daha çok hissettirmektedir. Anlaşılan o ki postmodernizm üzerine tartışmalar da devam edecek. Tüm sanat çevrelerinin ve akademisyenlerin kimi yönleriyle ayrıştığı, kimi yönleriyle uzlaştığı bir akım olarak kalacaktır.

REMZAN TEMİZ

DİPNOTLAR :

(1) LYOTARD

(2) ROSENAU; POSTMODERNİZM VE TOPLUM BİLİMİ

## N'OLUR SES VER!...

Darmadağınık!...

Ve yaşamin öte yüzünü atlaslara dar gelen bedenimden dökülen yanlarımı topluyorum ardından.

Sonra da adını bırakmak istemediğimi bir sızının dehlizlerine gözlerime yananan üşüyen yüreğimi damıtıp 'Yare selam' dedirtir kızı dizeyle çoğalan yalnızlığım!...

Zemheri yolculuklarda asfalt kenarında toz toprak elleriyle yolculuğa selamlayan esmer tenli çocuklara derinden bir 'merhaba' dedirtilen pencereyden görünen kuşatılmış dağlar!...

Böyle bir fule çığlık ararım körlüğüme!.. Bir de tenime uygun iklimler....

Şiirler, romanlar, desenler arşınlarım bahara yetişmenin ateşiyle...

Yine de her geçen gün büyüyen bir boşluk kalır payıma...

Sen!... Toprak yüzü sevgili...

Sevdin ve küllendin...

Korkular besliyor aşk sandığın acılarını. Çünkü 'Çiğ kuşu ölse dökülür biliyorsun; poyrazın kumları er geç dümdüz edeceğini!...'

Ne olur ses ver ey delilerin en delisi!...

Çorak bir arazide değişen düzgarın yönü ve kumulların yeridir benim dünyam da çorak bir arazi gibidir; bana yüreğinde yelkenlerimi kiran o rüzgarın yönünü söyle sana kumulların yerine göstereyim...

Ben kumlarını yani dudaklarına kaptırmanı kabul etmeyen bir gemi gibiyim demir atan o iki kelimenin yükünü taşıyabilirim, bir parça gökyüzü vatan çocukluğumdan kalma çimlerin üzerinde dökülen yanlarımı toplayabilirim...

Sana; daralan sokaklarında sığınacağı şadırvan olabilirim gözlerine.

Yüreğin yare olan inadını yalnız ben anlayabilirim!...

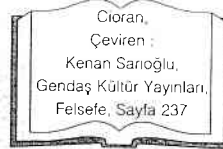
Şimdi aziz bir hüzdür ay ışığı... Her şarkının nakaratında geçiş yapıyorum adın, adın olsun adım... Üşüyen ıslanan yanlarım senin (N)sizliğim...

Ben açıyorum tüm panjurlarımı, yelkenlerimi açar gibi beklerim seni.

Söyle ey özlemlerle büyüttüğüm hayat!...

Hangi limana taşıyayım seni...

Yusuf Serdar ESEN

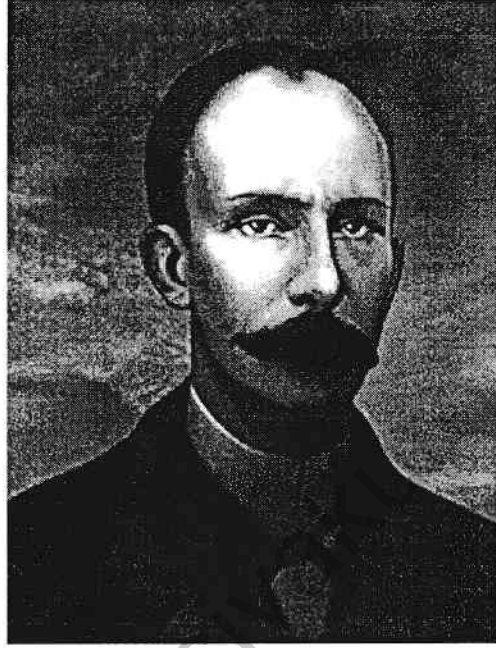


## VAROLMA EĞİLİMİ

1957 yılında sainte - beuve ödülünü, 1977'de ise yapıtlarının tümüne verilen nimier ödülünü kazandığı halde reddeden aykırı filozof cioran'ın başyapıtı sayılan 'varolma eğilimi', herhangi bir felsefi ölümün gerçekliği karşısında yöneldiğimiz şeyi gösteriyor. cioran eserinde 'aşkın da ölüm gibi olduğuna ikisinin

de varoluşun sınırlarını parçaladığına' değiniyor. İnsanın hayat içinde ayakta kalabilmesinin, ölümü de göze alabilmesinden geçtiğini savunan filozof, 'varolma eğilimi'ni açıklığa karşı bir başkaldırı, yalana dokunaklı bir metiye ve sağlığa iyi gelen bir varsayımlara bir geri dönüş olarak niteliyor.

JOSÉ MARTÍ  
(1853 -1895)

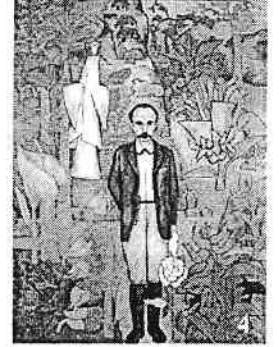
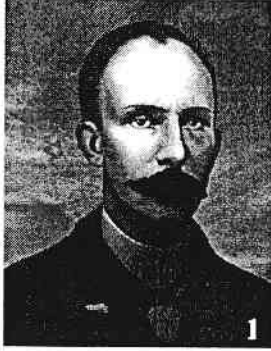


*"Aynı yalınlıkla ölmek isterim  
Kırda bir çiçek gibi, sakın, gösterişsiz  
Mum yerine yıldızlar parlamın üstümde  
Yeryüzü uzansın altımda sessiz"*

*Ben aydınlık ve özgürlük delisiyim  
Varsın hainler gizlensinler soğuk bir taş altında  
Dürüstçe yaşadım ben; karşılığında  
Yüzüm doğan güneşe dönük öleceğim"*



# ŞAIR, VATANSEVER VE 'KOZMİK BİR BEYİN': JOSÉ MARTİ



Antoloji ve derlemelerin genelde Türkiye yazın dünyasını, özelde şair ve şiir mecrasını kaynayan kazana çevirdiği, şairlerin şairleri yordduğu, şiirin şiirin koynunda keskin söylevlerin gezindiği, okuyucunun değerlendirme konusunda *iki arada bir derede kaldığı* şu günlerde, eski şairlerden bahsetmek, anmak, hatırlatmak ne denli güncel bilemiyorum. Ancak, doğal olarak, olduğunca öznel beğenilerle, içsel hazlarla ve eleştirel etik normlarını gözeterek hazırlanması gereken antolojilerin olması gerektiğinden daha güncel olduğu kanaatindeyim.

Orijini, basiretsizliğin tavana vurduğu dönemlerde yaşamış olan Homeros'a ve daha da ötesine dayanan, ruhu güzel ibrişimlerden, gıysisi içsel gizemlerden örülü olduğu için İtalyan şair Salvatore Quasimodo'nun ifade ettiği gibi ahlaklı bir kökenden ve bileşenlerden oluşması gereken şiir, şimdilerde; içerisindeki bütün katmanlarla(etik, estetik, lirizm, doğallık, mücadele ruhu, kuram donanımı, zekâ unsurları, etnik farklılıkları ve renkleri içinde barındıran) evrensel bir düzeye (destansal bir dünya şiirine) mi ilerliyor bilinmez, lâkin destanlaşan bir şiir mirasının hiç kuşkusuz destanlaşan şairlerin (kimi zaman aşklarının kimi zamansa siyasa mücadelelerinin de kanıksanan payıyla) yaşantılarıyla paralellik gösterdiği aşikâr.

Şili'den Pablo Neruda'nın, Fransa'dan Louis Aragon'un, İtalya'dan Dante Alighieri'nin, Türkiye'den Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in, İngiltere'den William Shakespeare'in ve adını sığdıramadığımız diğer öteki ülkeler şairlerinin, evrensel şiirin kilometre taşları olmasının açıklığı denli. Tıpkı Küba'dan boy veren, yaşantısını bir '*sürgün çiçeği*' olarak sürdüren, ancak yine de kendi topraklarında noktalanmış onurlu ve kısa bir ömürle iz bırakan José Martí gibi.

Martí'yi yazmaya çalışmanın, en az şiirinin kozasında tel tel örülmüş inceliği, duyarlılığı, mücadeleyi, onuru, aşkı ve adanmışlığı anlamaya, duyumsamaya çalışmak kadar güç olduğu bilinciyle başladığım bu yazıyı, Martí kozmosunu birçok yönüyle (en azından biline gelenlerle) yansıtabilecek düzeye getirmek için başvurduğum kaynakların her birinde ona karşı ayrı ayrı hayranlık duygularıyla, sevgi, saygı kabarmalarıyla ve bunu hakkeden derinlemesine yaşanmış dolu dolu bir yaşam hikâyesiyle karşılaştım. Siyasanın duygu dokunuşlarıyla nasıl da güçlü birer hançere dönüşebildiğini, evlat sevgisinin yer yer doyuma ulaşan bir özlemle devasalaşan şiirlere nasıl da ustaca evrildiğini ve yurt aşkının insana ne gibi zorluklara katlanma cesaretini ve gücünü verdiğini gördüm. Martí'yi olmasa da şiirini tanımlamaya çalışmak, sanırım şiirlerinin ve öteki yazınsal yaratılarının çevirilerinin yok denecek kadar azlığı dolayısıyla (en azından şimdilik) güç görünüyor. Ancak yine de Martí'nin 42 yıla sığdırdığı yoğunluğuna kat edilmiş ve katledilişiyle sona ermiş yaşamını hatırlamada yararlı olacağı düşüncesiyle...:

Yoksul bir İspanyol göçmen ailesinin çocuğu olarak 28 Ocak 1853 Havana'da (Küba) doğar José Martí Julián y Perez. Küba'nın ilk bağımsızlık savaşının başladığı 10 yıl savaşlarında öğretmeninin yardımıyla liseye gider. 12 yaşında yazdığı manzum oyun olan *Abdala*'da devrimci ruh patetizmini barındıran bir üslupla çıkar karşımıza ve bu üslup daha sonraları Martí şiirinin iskeletini ve ruhunu oluşturur.1869'da ilk gazetesi olan *La Patria Libre* (Özgür Yurt)'yi basarak kendini bu olaya adar, Martí *La Patria Libre*'yi yasal olmayan bir ortamda çıkarır ve bir arkadaşı tarafından ihbar edilerek, altı yıl ağır iş cezasına çarptırılır. Birkaç ay sonra serbest bırakılır ve yaşamının geri kalan kısmını daha net şekillendireceği sürgün hayatını yaşar. Martí'nin bu dönemde yazdığı şiirleri daha sert, atılgan, kavgacı bir üslupla yazılmış Küba izlekli -ki Küba şiirlerinin mayasını oluşturur en az geceler kadar şiirlerdir( '*hakkını al fakat onun için yalvarma sakın/ onları gözyaşları değil mücadelenle al*' )

Martí 1875 yılında Meksika'ya gider ve '*Revista Universal*' için yazılar yazar. Daha sonra Guetemala Üniversitesinde edebiyat ve felsefe dersleri verir. Bir hukuk bürosunda çalışmak üzere Küba'ya geri döner ancak 1879 yılında tekrar İspanya'ya gönderilir ve orada bulunan Kübalı mahkûmlar üzerinde coşkulu bir etki yaratan *El presidio político en Cuba* gazetesini çıkarır. Üniversite eğitimini Madrid ve Zaragoza'da tamamladıktan sonra Western Hemisphere'e geri döner.1880'de Küba'da kölelik kaldırılır.

Küba'ya dönünceye kadar (1881'den 1895'e ) zamanının çoğunu New York'ta geçirir. 1882'de karısı Carmen Zayas Bazán'ın oğlu José'yi de yanına alarak Küba'ya dönmesi Martí'yi yaralar ve bunun derin yansımaları New York'ta yazdığı *Ismaello*'da belirgin şekilde görülür. Zaten ölümünün ardından New York'taki bürosunun çekmecelerinde bıraktığı ve eşsiz dil ustalığıyla donanmış denemeleri Amerikan düz yazısının baş ucunda alır yerini ve yirmi yedi cilt altında toplanır. *Opinión Nacional*(Caracas) ve *La Nación*(Buenos Aires) gibi gazeteler dahil olmak üzere Latin Amerika'da birçok gazetede, Amerika yaşamı ile ilgili yazılar yazar. Çocuklar için magazin dergilerinden, şiirlere ve Birleşik Devletler ile ilgili yazılara kadar hemen her konuda yazılar yazar.

Martí politik çalışmalarından dolayı birçok ülke tarafından hoş karşılanmaz. Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen; Uruguay, Paraguay ve Arjantin konsolosluğu görevlerinde bulunur. *Central High School*'da İspanyolca öğretmenliği yapar. Martí en etkileyici şiirlerini, karısı *Carmen Zayas Bazán* ve oğlu *José*'den yıllarca ayrı yaşadığı ve onun için en zor dönem olan 1891 yılında yazar.

Çok yoğun bir literatür donanımına sahip olmasına rağmen, zamanının büyük bir bölümünü Küba'nın ikinci büyük bağımsızlık mücadelesine ayırır, adar. Bir sonraki savaşın kısa olması gerektiğini (oluşacak Amerikan müdahalesinden kaçınmak için) ve Cumhuriyetçi bir yöntem ve ruhla savaşılması gerektiğini(askeri diktatörlük ihtimalini yok etmek için)

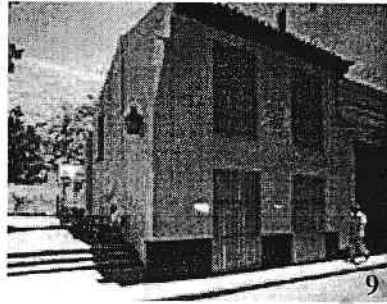
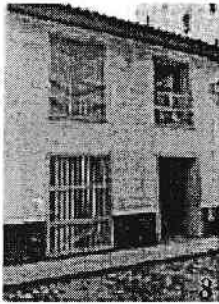


ısrarla vurgular. Savaşı organize etmek için 1892'de Küba Devrim Partisi(*Cuban Revolutionary Party*)'ni kuran Martí(partiyi kendisi kurmasına rağmen başkan olarak seçilmek istemez ve *delegado* seçilerek görevini sürdürür), son mücadeledeki generallerle Fernandina. Florida'dan yola çıkacağı sırada, Birleşik Devletler yönetimi, gemileri yola



çıkılmak üzereyken yakalar. Marti hiçbir özel yetkisi olmadan Küba'ya geri döner ve döndükten iki hafta sonra 18 Mayıs 1895'te Dos Rios düzlüklerinde yapılan bir çarpışmada öldürülür.

Öğretileriyle ve 'Monte Cristi Manifestosu'nda dile getirdiği öngörüselle düşünceleriyle, Fidel Castro ve Che Guavera tarafından "maestro(şef)" olarak nitelendirilen, 1920 ve 1930'lu yıllarda, yeni kuşak nasyonalistlerce 'el apostol' nidalariyla kucaklanan ve öteki Latin Amerikalılar tarafından benimsenen Marti ölümünün ardından; denemeleriyle İspanyol-Amerikan düzyazısının başyapıtları içerisinde, özgürlük temasının ağır bastığı şiirleriyle yalın ve duru şiirin ilk akla gelen isimleri içerisinde girmiştir. Tüm yaşantısı boyunca sürgün hayatı süren Marti, tüm bu zorluklara rağmen ("İki yurdum var benim /Küba ve gece /ikisi de bir sayılır aslında /yiterken /güneşin görkemi /Küba üzgün bir dul gibidir /uzun örtüleri içinde /suskun /elinde karanfil/ bilirim ne olduğunu elinde bu kanlı karanfilin /...") iki yurda serdiği hayatında umudu ve yılmaksızın süregelen bir özgürlük mücadelesinin ongun nüvelerini yeşertir ve eksik etmez şiirlerinden.



'Şövalyem' diye nitelendirdiği oğlu José'ye yazdığı şiirlerinde(oğlum /yüreğimin her şey için duyduğu kaygılarda /benim sığınağımın sen /insanlığın en güzel geleceğine /erdem ve senin yararına gelecek olan /bir yaşama inanıyorum.../ der ve yine oğluna yazdığı Şövalyem adlı şiirinde; benim şövalyem /sabahları oğlum /minicik oğulcuğum /kocaman bir öpücükle /uyandırır beni /sonra bir atlı gibi /otururdu göğsüme /dizgin yerine /tutup saçlarımı /o, sarhoş olurdu mutluluktan /ben mutluluktan sarhoş olurdum /şövalye, beni /mahmuzlarda /bağırışlarla /ah, o şiirin mahmuzlar /iki tazecik ayakta /ah, nasıl da gülerdi /mutlu şövalyem benim! /nasıl da öperdim ben /tek bir öpücüğe sığın / o iki ayakçığı!) Küba devrim mücadelesine ithafen yazdığı şiirlerinden(...ve korku salamaz yüreğime /ister cesedimi getirsinler eve /ister bilinmeyen bir asker gibi düşeyim /hepsi bir) daha lirik, yumuşak ve yalın bir seslenişle çıkar karşımıza, çünkü bir şiir ve mücadele adamı oluşunun yanı sıra bir eş ve babadır da. 19.yy Latin Amerika'sında antiemperyalist mücadelede ön saflarda bulunan Marti; şiir anlayışını, kurgusal yaklaşımın aksine duygu yüklü, sadelik, gerçeklik ve düşselliğin ön planda olduğu dizeleriyle, devrim mücadelesini ise sonuna kadar inançla çalışma şiarı üzerine, yaşantısında da ustaca harmanlayarak inşa eder:

" Aynı yalınlıkla ölmek isterim /Kırda bir çiçek gibi, sakın, gösterişsiz /Mum yerine yıldızlar parlasın üstümde /Yeryüzü uzansın altımda sessiz /Ben aydınlık ve özgürlük delisiyim /Varsın hainler gizlensinler soğuk bir taş altında /Dürüstçe yaşadım ben; karşılığında /Yüzüm doğan güneşe dönük öleceğim"(Basit Şiirler'den-23-,1891)

Marti şiirlerinde mutluluk, sevgi, aşk, umut, coşku ve özgürlük temalarını sık sık kullansa da bunun yanı sıra, yaşadığı hayatın sızlatan titreşimlerini, acılarını, ihanetlerini, korkunçluklarını, yaralayan yanlarını da unutmaz, dize dize dokur, dize dize yaşadığınıca. Çağdaş ve Modernismo akımının kurucusu, Nikaragualı Rubén Darío Marti'yi şu sözlerle tanımlar "Kozmik bir beyin, geniş bir ruh, yoğun bir insan evreni, eylemi ve rüyayı, ülküyü ve yaşamı, destansal bir ölümü birleştiren ve Amerika'sında ölümsüzlüğü güvenceleyen bir evren..."

Yine Juan Marinello *Sürgün Çiçekleri* için; “Şiir burada...herkese ruhunun tarihini göstermek gibi bir özgürlük jestinin kanlı tanıklığıdır.” der.

Evet şair, vatansever ve kozmik bir beyin, evrensel şiirin doruklarından olan Martí'nin dediği gibi “hakikat da hükümdarlık asası ister, becerir şiirim.....”

#### GÜZEL KOKULU ELLER

Bilirim zarif elleri  
Ve güzel kokularını onların;  
Bilirim nasıl  
Sarılırlar boyna  
Ve beden onlara doğru  
Açılarak bir gül gibi  
Bitkin düşer  
O güzel kokuları solumaktan,  
Ve kan çarpar şakaklarda,  
Sanki al damarlarda  
Bilinmez kuşlar  
Kızıl kanatlarını çırpmaktadır;  
O hafif ellerin dokunuşu  
Alazlanmış tende



Yaşamın rüzgarlarıyla  
Uçuşur kelebek gibi,  
Ve cansız bedeni  
Yeniden diriltirler,  
Fakat zarifliğini bu ellerin  
Onların güzelliğini  
Ben değişirim duraksamadan  
Başka ellerle,  
O minik ellerle,  
Boynunda bir babanın  
Büyülü bir gerdanlık gibi  
Sımsıkı birleşen,  
Eksik olsun zarif ellerin güzelliği  
Ve güzel kokuları onların!

**Not1:** Aşağıdaki seçilmiş eserlerin büyük çoğunluğu yazıda da ifade edildiği gibi Martí'nin ölümünün ardından 27 cilt altında yayımlanan makaleler, yazılar, denemeler ve şiirlerden oluşmaktadır, (parantez içi tarihleri eserlerin yayımlanma tarihleridir) kimi tarihlerin Martí'nin ölüm tarihinden sonraya denk gelmesi bu nedendenidir.

**Not2:** Yazıda kullanılan şiir çevirilerinin tamamı Ataol Behramoğlu'na aittir.

#### Seçilmiş Bazı Eserler

**Yazılar, Şiirler:** Abdala(1869), El Presido Político Cuba(1871), La República Española Ante La Revolución Cubana(1873), Adúltera(1874), Amor Con Amor Se Paga(1876), Guatemala(1878), Amistad Funestra(1885), **Denemeler:** Nuestra América(1881), Emerson(1882), Whitman(1887), Bolívar(1893)Versos Sencillos(1891), Versos Libres(1913), Versos De Amor(1930), Artículos Desconocidos /1883-1884(1930), Epistolario(1930-1931), Flores Del Destierro(1933), Diario(1938), Obras Escogidas(1953)...

**Resimler, Fotoğraflar ve Desenler:** 1) Martí Portresi, 2) Karısı Carmen Zayas Bazán, 3) Martí ve Kübalı küçük kız, 4) Adigio Benitezin çalıştığı Martí Deseni, 5) Herman Norman'ın çalıştığı Martí Deseni, 6) Martí portresi, 7) Martí portresi, 8) Martí'nin Küba'daki evi, 9) Martí'nin Küba'daki evi 10) Küba Pezosunda Martí, 11) Martí Jamaika'dayken.

#### Kaynaklar:

- \* Ataol Behramoğlu, José Martí/ Bütün Şiirlerinden Seçmeler, Kavram Yay, Eylül, 1995
- \* Jay Clarke, Herald Travel Editör, Essay José Martí, Published:7/7/1996,Page:8J
- \* Roberto Fernandez Retamar, Introduccion a José Martí, 1978
- \* C. Neale Ronning, José Martí and the Emigré Colony in Key West, 1990
- \* Carlos Ripol, Essay José Martí
- \* Richard B. Gray, José Martí, 1962



## ANSELM KIEFER

8 Mart 1945'te Almanya'nın Danaueschingen kentinde doğdu. Liseden hemen sonra, 1965'te, üniversitede Hukuk ve Romanistik eğitimi görmeye başladı ve 1966'da resim derslerine katıldı. Freiburg'da ilk hocası (1966-1968) Peter Dreher oldu. Daha sonra (1969), Karlsruhe'de Horst Antes'ten aldı. Hukuk ve Romanistik bölümlerini bitirdikten sonra Joseph Beuys'un öğrencisi oldu. 1971'de, eşiyle Hornbach kentine taşındı. Kiefer, halen ailesiyle bu kentte yaşıyor ve eski bir okul binasında kalıyor. Okul binasının çatısını, önceleri atelye olarak kullanan Kiefer, 70'li yıllardaki çalışmalarında sıkça bu çatıyı da konu edinmiştir. Örneğin fotoğraf çalışmalarında ve resimlerinde. Kendisini Fransa, İtalya, İsviçre'nin değişik yerlerinde Hitler selamı verirken sağ kolunu kaldırılmış bir şekilde gösteren *İşgaller* (Besetzung) başlıklı fotoğraf dizisinden beri, yapıtlarında genelde jest, simge, efsane ve edebi malzeme ve yazar konularını işliyor. Almanlığı 19. yy. Almanya'sında da aşırı derecede vurgulayan ve kötüye kullanılan bu konular, daha sonra Hitler Almanya'sında nasyonal-sosyalist bir işgalle sunuşa sunuldu. Çözümleme yöntemiyle beraber kılık değiştirme (mimikry) yöntemini de kullanarak, yapıtlarında kaçınılmaz ama bilinçli yanlış anlamaları konu ediniyor. Bu çalışmalar, Alman kültürünün 19. ve 20. yy.'da yediği şövenist ve faşist damgaların tabu haline getirilişini ve bilinçaltına itildiğini belgeliyor. Kiefer'in çalışmaları, bu dönemi daha çok irdelemeye ve anlamaya yöneliktir.

Alman kültürünün sorunlarını ilüstre etmekten öte, özerk ve özgün bir resim tekniği geliştirmiştir Kiefer. Bu teknik, Kiefer'in fotoğraf uğraşları sonucunda ortaya çıkmıştır. Art arda sürülen kalın renk kütleleri, öylesine ağır renk katmanları oluşturuyordu ki, bu katmanlar baltayla veya ateşle yakılarak inceltililebiliyordu sadece. Siyasal imaj, resim yıkımlarına ilişkin olarak yapılan bu çalışmalar, içerik ve biçim bakımından geniş ölçüde bir bütünlük içindedir. Kötü arsızlık, taşkınlık ve toplumsal, siyasal, sanatsal ve dinsel şifa beklenti biçimleri sürekli konu edilmiştir.

### Kiefer'in Sanat Evrimi ve Anlayışı

Van Gogh, Rilke ve Rodin, Kiefer'in gençlik yıllarında etkisi altında kaldığı üç büyük isimdir. 50'li ve 60'lı yıllarda, Alman sanatının aşırı derecede Amerikan akımlarının etkisi altında olduğu bir dönemde, Baselitz, bu etkilenmeye karşı tepkisini bir bildirge yayımlayarak gösterir. 1961'de yayımlanan bildirgede, Alman sanatçıların yerelliğe önem vermeleri gerektiğini savunuyordu. Markus Lüpertz bundan 9 yıl sonra, ulusal konuların işlenmesini önermiş.

Öğrencilik yıllarında, Beuys'un öğrencisi olan Kiefer, Beuys'un sanat ve yaşama olan düşüncelerinden yararlanmıştır. Beuys, sanatı kullanarak, toplumsal kokuşmalar ve çürümelere karşı çözümler getirmeye çalışmış ve bu amaçla efsaneleri, benzetmeleri, farklı kültürlerin simgelerini ve 2. Dünya Savaşı'nda yaşadıklarını harmanlayarak,



sanata yeni bir boyut kazandırmıştır. İnsanlık tarihini, sanat yapıtlarında yakalayan her iki sanatçı da, yükümlülük bilinçleri ve sanatsal sorumluluklarını bu şekilde yerine getirebiliyorlardı. Kiefer'in, Alman efsaneleri ve Alman tarihine ilişkin saplantıları ve Nazizim ile ilgili kullandığı imgeleri değişik yorumlara yol açmış. 1969'da çıkardığı *Sen Bir Ressamsın* kitabının kapağına Nazi'lerce benimsenmiş bir heykeltraşın heykelinin konulması, 1969-75'de Nazi üniformasıyla Avrupa'nın farklı yerlerinde sağ el hava da, Nazi selamı verirken çekilmiş fotoğrafları, hem Neo-Faşistleri hem de Anti-Faşistleri onaylayacak bir tavır olarak görülmüştür. Bu konuda, Evelyn Weiss, Kiefer'in ilk kişisel sergisine ilişkin şöyle diyor: "60'lı yılların sonuna doğru resim, büyük bir çıkmaza girmiş gibi gözüküyordu. Sanatın kavramsal ve sürekli değişen niteliği, bu çıkmazın nedenleri olarak gösteriliyordu. Bu reddediş uluslararası bir görüntü haline gelmişti. Bu reddin, karşı-duruşun içerisinde Kiefer de yer alıyordu. O dönemde, Kiefer'in *İşgal* başlıklı fotoğraf dizisi oluşmuştu. Buna karşın o, resimle ve geleneksel sorunun (siyasal bağlamda) çözülmesiyle uğraşıyordu. Bu konuların geçerliliğini gözden geçirmek ve yeni ifade biçimleri aramak için emek sarf ediyordu." Kiefer'e 80'lerde, "Yeni vahşi ve faşist?" damgası vurulmuştu. Kiefer, şaşırtıcı yapıtlarıyla, Alman toplumunun tabularını yıkmaya ve onlara saldırmayı deniyordu. Yüzeysel bakıldığında, onun Nazi taraftarı olduğu kuşkusu doğabiliyordu. Kiefer'in, Almanya'ya yeni bir kuram getirebilmek veya ülkenin iyiliği için günah çıkarma istediği sonucu da çıkarılabilir bundan. Nazi döneminin, acımasız veya insanlık dışı öğeler taşımasalar da, milliyetçiliğini ve gücünü ön plana çıkaran dev tavanlı mermer kaplı odalar, onların içinden çıkan sert ayak sesleriyle yankılanıyor adeta. Belki de bu görüntü, milyonlarca Almanın geçmişte işlenen günahlardan utanç duymalarına neden oluyor.

Kiefer'in özgeçmişinde belirtildiği gibi, 1972-73 yıllarında o, orman resim dizisini bırakarak, atelyesini merkez alan resimler yapmıştır. Atelye, Kiefer'e göre, bir cenneti

simgeliyor. Atelye, sanatçının karmaşık düşünceleri ve konuları anlamaya çalıştığı ve onları kendi nesnel çevresine sokmak istediği metafizik bir çevredir. Bu çevre, bilinci, birikimi ve değişimi kanatlandırarak açık kavramların yaratıldığı, gömüldüğü veya değiştirildiği bir arındırma aracı niteliğindedir. Atelye, gizli ayınların yapıldığı bir tapınaktır. Orada, tarih yeniden düzene sokulur.

Kiefer, avangart çevrelerin öldü diye ilan ettikleri görüşün aksine, dikdörtgen boyamaya ısrarla devam etti ve Almanya'da Yeni Dışavurumculuğun en önemli ismi haline geldi. O, aykırı, heyecan dolu ve duygu yüklü resimler üretti.

Sonsuzluğa dek uzayıp giden dar yolları, yanmış kara toprakların çamurunu ve dumanını konu etmeyi seven Kiefer, resimlerinde hem toprağa, hem de havaya çok önem veriyordu. *Kış Fırtınası Harekatı*, *Deniz Aslanı Harekatı* gibi yapıtlarında, Nazi döneminin savaş konularına değinen Kiefer, Alman yenilmezlik ve güç dünyasının çilgincilikten başka bir şey olmadığını kanıtlamaya çalışıyordu. Alman uygarlığının ruhunu diriltten Kiefer, izleyicilerin, özellikle de Alman izleyicilerin geçmişlerine bakmalarını sağlıyor. Ona göre, toplum sürekli yeni yollara başvuracak, kendi kahramanlarını yaratacak ve yeni bir başlangıç, geçmişin kök saldıgı öğelerden kurtulmaksızın olası olmayacaktır. Kiefer'e göre sanat, insanlık tarihinin dehşetine ve efsanevi kişilerin sapık düşünlerine karşı bir panzehirdir. Beuys bu düşünceye paralel olarak, sanatta korkunç olayları iyileştirecek bir güç olduğunu savunuyordu.

### **Kiefer'in Olgunluk Dönemi**

1980-82 yılları Kiefer'in sanatta olgunluğa kavuştuğu dönem olarak kabul ediliyor. Bu dönemde o, kendi ifade biçimini yaratıyor. Yapıtların yüzey dokuları ve nesnel özellikleri önem kazanıyor. Nesnel ve teknik özelliklerin bu karmaşıklığı ve yapıtların giderek büyüyen boyutu çok güçlü bir nitelik kazandırıyor. Kiefer'in çalışmalarına, 70'li yıllarda kitaplarında kavramsal yaklaşıklar ve çok çeşitli araçlar (fotoğraf, metal, kurşun vs.) kullanan sanatçı, bunları tuallerinde de çok daha belirgin bir şekilde göstermeye başlamış. Fotoğrafların, tarihsel kareleri daha nesnel aktardığı söylene de, Kiefer bunu yapıtlarıyla tartışmaya açıyor, bir anlamda.

Paleti bu dönemdeki birçok çalışmasında ustaca kullanan Kiefer'in, en çok benimsediği ve kendisine en yakın bulduğu malzeme samandır. Kitaplarını içeriğine göre (buz, kum, toprak, ateş gibi) adlandıran Kiefer, resimlerini aynı şekilde adlandırmayı yeğliyor. Bu öğeler, Kiefer'in deyimiyle "yüce ateş"le karşılaşınca bir değişime uğrar. Saman kül olur, kurşun arıtılır, ama kumun değişime uğraması güçtür. Böyle olunca, araştırmaya ve özel önem verilmeye değer maddeler simge haline gelir. Saman izleğiyle yoğurulmuş resimler, bir anlamda yeni bir peyzaj türüdür. Samanın kolayca bozulabilir ve narin olma niteliği, Almanya'nın yazgısını, geçmişini ve yarasını imgeliyor.

Kiefer madde seçimi bakımından çok esnek davranıyor. Kiefer, maddeleri kullanırken, adeta kavramlarla, felsefeyle, efsanelerle ve tanrılarla oynuyor. Gerçek ve tarihsel zaman yanyana duruyor. Kompozisyonda karışıklık, esneklik ve aşırı bir devinim yoktur. Simetri, kompozisyonun omurgasını oluşturur.

Kiefer'in çalışmalarında geçmiş zaman, güç, yücelik, sessizlik ve yalnızlık somutlaşıyor. Kan, boya, tarih, leke, sanayi ve organik atıklar, kayalar adeta bir üst boyut haline geliyor, yani zaman ve uzam boyutunun dışına çıkıyor.

Yöntemleri ve yaşamının ayrıntılarına ilişkin hiçbir ipucu vermeyen Kiefer, bunların, sanat yapıtının düşünsel bakımdan değerlendirilmesini önlediğini söylüyor. İmgeleri imlemek amacıyla sözcükler yapıtlarda sıkça kullanılır. Kiefer'in yapıtlarının tam olarak anlaşılması için, algılayıcıların özellikle efsane, Wagner operası, Nazi dönemi, tanrıbilim, din tarihi ve simyaya ilişkin sorular üzerine som bilgilere sahip olması gerekiyor.

Derleyen, Firat ERDOĞAN

### **BİR ÖMRÜN ÖZETİ**

Ayrılık esmer bir uçurum  
Ve ne çok ayrılık eder gözlerin  
Hesaba gelmez

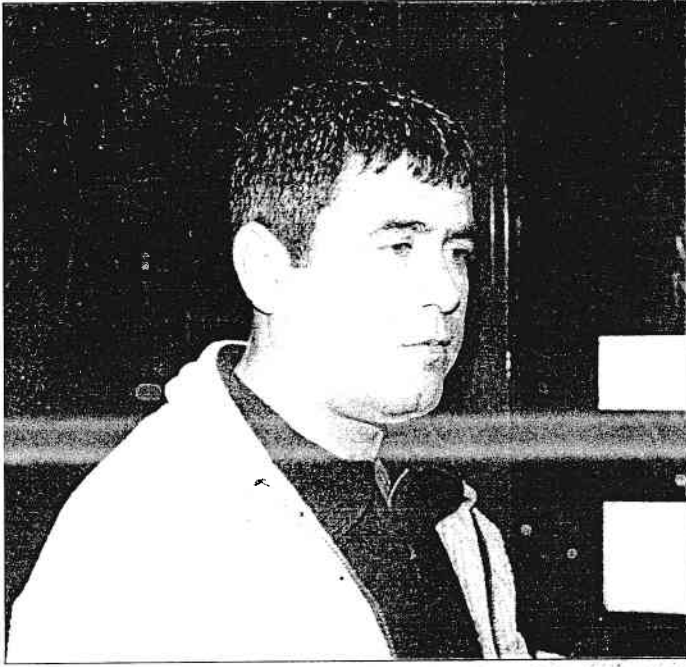
Sensizliğin atlasında  
Payıma yolculuk düştü  
Gözlerinin izini sürdü acılarım  
Bir tutam hasrete bandım ismini  
Yüreğim kekeme  
Aşklara parçalattı kendini

Gözlerinin izini sürdü acılarım  
Bir ömrü bağışladı onlara

Elimde kalan eksilen bir yürek  
Yurtsuz bir şiir  
Bir de ayrılık  
Benimle gelir.

**Ağustos-97 Bilecik  
Ahmet ACER**





### AYKIRI AYETLER

Su arkını uzun adımlarıyla -egzersiz aktivitelerine uygun bir yapısı olduğu söylenebilirdi- bir çırpıda atladi, uzun sıralı kavak ağaçları ve püsküümsü salkım saçaklarıyla rüzgarlarla çebelleşen ince dallı söğütler, yalın parıldak, yeşil yapraklarıyla yüzüne çizgi çizgi düşmeye başladılar. Sık dalları aşabilen ince, huzmeli kızıl beyaz yalınlar arkin parıldak eğimli taşlarına düşüyordu; öyleki, zemini kaplayan soluk yeşil yosun kümeleri, hemen bir insan boyuna dek kalın ağaç gövdelerine sarınmıştı. Arkta ki su, siyah karanlık gizlerle kuşalı bir görüntüdeydi. Bir ala karga, kavağın en yüksekindeki en ince görünümü daldan, hantal sayılabilecek pikesiyle, aşağı, arkin hemen kıyısına indi. Toprak kara kahve rengi, bulamaçlı balçık görünümündeydi. Alın akın seçilebileceği yer ancak karşı bayırın kaykılmış diplerinde seçilebilirdi. Havada ağır genizi pek tutan kokuşmuş küf yumakları dolanıyordu.

Doğrusu acele edecek güçte olmadığı gerçeği, keskin bir bıçak sırtı gibi orta yerde sırtıyordu. Soluklanmak için oturacak, çoktur pürsüyen parkesini düşük omuzlarından indirmemiş. Patlamış potinleri ile tıpkı bir keçi gibi, kahverengi toprak topaklarını, parıldak ve mat çakıl taşlarını gayet sakin, ağır hareketlerle potin tabanını sağa sola yumuşak sürterek düzenlendi. Sonra parkesini indirmekten vazgeçmiş olacak, yere boylu boyunca bir doksan uzanıveriyor.

\*\*\*\*\*

Kör bir kuyu: Rüzgar ulurcasına çemberi yalayarak, daire daire çoktur çürümeye başlamış taşlara. Eski zaman ayetleri ile besli, her karesi on el işaretli beyaz kireçten harça. Binlere dek sayılı alın terine, kafaya ele tortulara: Bir yarısına değin dolu, toz toprak.. ip ince kilim motifli daireyi sarmalayan bir çizim var yeşil renk, bir çeşit çıkmayan bitki kökünden yapılmış. Dipten hüpürtülü kader-

sel olacağı varsayılabilecek helezonik sesler cümbüş Kafası aralık milimetrik birikintide dolanır halde karamı k ra bir böcek. Toprak rengini almaya başlamış madeni b lirsiz halkalar, "dört halka sayılabiliyor" karanlık halkalar iç gergefi türlü gizler sarmalı.

\*\*\*\*\*

Güney batıdan akustik sarımtırak, kişiyi ayartıya kap racak denli baş döndürücü ışınlar sağanağı. Dikelti mavimsi gölgelerini yarı altlarına değin çekmişler. Çep re çömmüş parıltı ruhani hâleleri andırıyor; üstten yarı ç per inildikçe dar açılı bir üçgene dönüşüyor, yitiş çizg dört halkada buluşup simetrik ipiliyor. Dipteki hüpürtü karanlık su, halkaları kapsayan ışın yumağına ulaşma ç basıyla helezonik ellerini uzatıyor. Sarı renkten tanrı mühürlerle kutsanmışlar. 'Latin harfleri ile yazılı olacak. ince gövdeli, parıldak derisiyle pekala loşuklar ve gölg ler 'açımlayıcı' sürüngen diyebiliriz adına. Çatalı, ıslak salgılayan dili oldukça uzun, perdeli ayakları ile, ar Yunan mitlerinden fırlamış gibi, usul ve tedirgin ağır bile ve tekdüze sol baştaki halkanın granit'ten tutamağını y lamaya başlıyor, ilgili ıslaklık türlü parıltılar saçarak mür rü açığa çıkaracak birazdan.

Tiz ve anlaşılmas sesler kuyunun üst çemberine ulaş gerisin geri dört şıklı ayetle buluşuyor. Birinci dinleti ke dini gölgelere tanımlamaya çalışacak.

*I- ("Derken tanrılar dizlerine kapanınca irkildi ve ka malarını istedi kendilerinden. Tanrılar bunu göze alama bağışlanıncaya kadar yerlerinden kıpırdamak istemed lerini açığa vurdular. Ama o, Tanrılar bağışlamadı. F çok insan ölmüş, Tanrılar ise yaşamlarını sürdürmüşler yaşları iyice ilerlemiş, buna karşın hep genç kalmışlar Tanrılar dize gelmiş durumda bırakıp hisimla döndü yürüyüp gitti.")*

...Sürüngen ikinci halkanın iç yüzeyini, ki ilk paragr tan başlamak onun kurgulu gerçekliğinden sayılırdı. k tum... girişi ile başlamaktaydı söz; eni konu sıkıcı bir t veya bürünerek, kuşkusuz dallanıp budaklanıp anla çoktur yitirmiş zamanların havasını solutmaktaydı. O a dek pasif gözlemci konumdaki parkeli adamın, olage soneler burnundan kulağından girip, olmadık yerlerin geziniyordu. "Uyku ölümün farklı ritüelidir, usta bir virtö ancak viyolonsel virtööz'leri salt konuyla ilişkili olduklar dan açılım büyütebilirler". Kuşkusuz doğal monololar s rinde gelişmemekte idi; doğrusu; belki çok sonraları l şinci ben'in kimbilir hangi labirentinden kendini açığa rurdu.

...Islaklık ve parıltı granit yüzeye yayıldıkça söz dizi zoraki tortulardan arınıp klişe seranatlara dönüşüveriy du. Enstrümanlar öyle soyut gerçeklerle seyretmektey hangi olguyu birebir algılamak, bir başına kavranması dukça olanaksız gibi görünen problemlilikleri anıştırıyor

II- Darda kalan 3'üncü Tanrı Kral... "Sayrılı olma hâli ve kuşatılma hissinden bir türlü kurtulamıyorum, şu "pertuk" yok mu, topuna barut suyu ekmeli sonra ezvayı salmalı; kaç demdir dingin ve sorunsuz işleyen ruhuma... bu fitneyi salanlara lanet okumalı? Kabile beyleri bakınız.! Kadim yıllardan eski suhuffardan bilge atalarım damıtmışlardır... siz aciz Reaya, ilişkili olanda pek sorun ve sıkıntı yarattıysanız bile... dönemsel sayrılanızı göz ardı etmeden, illa Tanrısals olan gücümüzün, sınanmış ve kıldan kesici olan, o düşkün kaderinizin... yol bilmezliklerle - onca yaşanırılığa, uğraşa rağmen... sizler ki iki yüzlüler... Kutsanmış olan bizlerin soyuna, baş koyunuz. Çoktur size kutsanmış suyumuzdan ekmedik. Evlerimiz sabi yüzleri gibi yalın ve pak durmaktadır, gönderiniz... kadınlarınız bizlerle oldukça yeni umutlar, çehreleri parıldak... ari bir kuşak... düşünün, utkular... sınırsız imgelerle donalı lejyon orduları, düşünün Tanrıların sınırsız öngörülerini, Siz patavasızların uslarından geçiremeyeceği derinlikler... uçurumlar. Yanlış tekil olagelen bizlerin, nitekim tanrılarla aynı düzlemdeki sanal evlerimizin o kata ulaşılabilirliği bilinmektedir. Gereğinde kadınlarımız "Yani tekil olagelenin" çocuklarımızın aneleri sayılmış olagelenler... benimle eş olanın tıpa tıp söylemi, en donanımlı payanda sayılagelenin; anladınız... "Heleois" çokluk sığınmıştır öfkesinden Tanrıların, ruhları dingin atalarımıza, Ben Tanrı Kral, kasırgalarla denk güçteki cinsel obje, İlk çağ hiyeroglifleri, en alımlısı dikili taşlarla kuşalı kentlerin, isimler?... Yekün hanelerinizin sahibi... gidilmelidir, düşürülmelidir."

Dönerip durdu üçüncü halkanın iç yüzeyinde; kafası milimetrik suda devinen kara böcek sıkılmış olacak, paytak yürüyüşüyle izbeliğine girip rutin devinime son verdi. Halkalarda simetri oluşturan gün ışığı yukarı, hissettirmeksizin kuyudan yukarı çekilmeye başlamıştı; aykırı ayetlerin üçüncüsü bir bir çözümleniyordu.

III. "Soluklanamıyorum.. Ayrıldına varamadığım güçlü parmaklar gırtlığımda dolanıp duruyor. İlkın öte dağların ardını düşleyemedim hiç? "Ben Dara, Mariya'nın biricik oğulcuğu;" bildik sözlerimi söyler gözlerimi kapardım. Sonsuzluğa fırlatılmadan önceydi tüm bildiklerim.. Çokluk ummadım değil, tüm sokaklar tek renk solur bende veya uzamları aynılaştırılmıştır. Bilgelik kapılarının yüzüme açmasını bekledim durdum... Savaşlar, şiddet döngüsü, ilgili ilgisiz bütün tanrılarımı öldürdüm o bildik korulukta. İlgili sınırlar tutuşmuştu, alaz alazdı evlerin içi. Ak saçlı büyüücü "Nuh", Büyük bilge... tekneli adam, kentlerimizi tutuşturdu; bir çocuk yunusa dönüşüverdi. ben yutula çiğnene dönüştüm."

Yazıt kazıyıcısı sunturlu küfürler savurup işi tez elden savuşturmuş olsa gerekti, Keskileri körelmişte, hani ilgili

kazıyıcı ve kesimler dördüncü ayetteki mühürleri usulünce işleyememiş, Sürünge dilini ve usundaki türlü olanağı kullanıp salabildiği sınırlı ıslaklık ve parıltıyı; ne de olsa çürüme evresine girmiş metal döküntü diline damağına dolanmış önerilen "metin" sonsuza dek düşlerle sınırlı salınıp dolansın diyeydi.. belki.

... Işın sağanağı, kuyu duvarında yarattığı gel gitli ipiltiyi Tanrısals oyunlarla yukarı çekmeyi hızlandırmış görünüyordu. Pütürlü ve özenden yoksun sarı renk dolgulu yazıt, karnında kasvetli gölgeleri taşır gibiydi. Ala karga günüük rutin uğraşını bitirmiş, ilgili görünenlerin içini karanlık sezişlerle dolduruyordu, Kuyudaki gizlerle kuşalı örgüyü kalit uğraşlılarının bir sonraki zaman diliminde açımıama olanağı olasılık dışı değildi. Dördüncü ayet görünüp silinme eğilimindeydi sanki.

IV- "Umut etmek.. Kentlerin olaki yapıların düşürülmesiyle, olaki günün kotarılmasıyla bağlantılı özlü uğraşlardan sayılabilir....."

Bir yapı, ne çabuk sembolleşti. Ama çıkarsanmayacak bir karmaşıklık barındırmıyor doğrusu. Anı ..... a ..... İzbeliklerinden beslenemedim doğru.! Eni konu uğraş vermeme rağmen sesimi duyurabilme korkusu da. Hani ölümcül bir gerçekle kuşanırsın. Arada kalmak gibi sonucu pek keskin avuçlarında saklı tutamazsın ve o açığa pek güç yansıtılabileceğin yakıcı gerçeklik; ..... soluğunu tut, gölgeni iç cebinde yürütmeye bakmalısın 'günlük rollerini giyin'.....

Tanrı.....koyucu....."  
yazıt kazıyıcı PADER..YA OĞLU..A

Üzerine çökmüş ağırlığı kendinden savıp uzaklaştırmak ister gibi, uyur uyanık bir durumda ellerinin ayası ve parmaklarını kullanarak kapalı göz çukurlarını oğuşturmaya başladı. Sağ gözünü zoraki yarı aralar hale getirdiğinde gökyüzündeki parıldak ayın gözlerine ışın ışın işlediğini duyumsadı. Yarı kaymış belleği "bulanıkta olsa" yerli yerine oturuyordu. Ağır hareketlerle sağ avuç içini pütürlü ve kesekli toprağa bastırdı, yerdeki serinlik parmaklarından bütün vücuduna yayılarak onu ürpertiye kesti.

Gölgeye kesen yeryüzünden uzak suların önlenemez çağiltısı ve netameli yakarışları uzanıyordu gökyüzüne baykuşların.

Kuzeyden durmaksızın esen serin yeller, salkım söğütler ve uzun boylu kavak ağaçlarıyla buluşup, Çaykovskı'nın Kuğu Gölü Balesi ezgilerini köklerine dek duyumsatıp ritmik hareketlerle sağa sola yatırarak geceyi, gizleri ve kuyuyu uyumaya çağırıyordu.



## SİVİL TOPLUM HAREKETLENİYOR(!)

Söylem olarak, aksanımızdan ötürü, her ne kadar lokal bir çıkış noktasından hareket etsek de, varmak istediğimiz yargılar hep geneldir. Kendimize tuttuğumuz aynada gördüklerimiz, dikkatli bakılınca herkesin göreceği belirgin ayrıntılar bütünüdür. Bu sebeple, kapsamlıca yapılması ve çok tartışılması gereken bir analize lokal bir noktadan başlıyoruz.

Birkaç yıldır depremden, kargaşadan, savaştan yani başka bir deyişle suni ve doğal afetlerden çıkmış toplumuza yönelik uygulanmaya çalışılan projeler bugün, yoğunluklarıyla bir anlamlar ve kavramlar karmaşası haline getirdi. Bunun sonucu olarak da sokakta elinde bir takım projelerle gezen ve hepsi de bir diğerinin prototipi olan zoraki kahramanlar türedi. Artık "ne oluyoruz" sorusunun gündeme gelmesi gereken bir duruma geldiğinden bu soruyu sorma görevini üstlenmiş bulunuyoruz.

Sivil örgülenmeyle büyüyen ve gelişen bir takım projelerin tasarımcıları, uygulayıcıları, denetleyicileri; tarihte kötü bir sicil olan resmi örgütlülüğün politik amaçlar güttüğü yargısındaki toplumu, sivil örgütlere duyulan güveni kullanarak yanına almak, bazen de önüne katmak çabasıdır. Kendileri için büyük önem taşıyan sivil örgütlenmenin altyapısını oluşturabilmek için, kendi güdülemeleriyle ortaya çıkan, diğer sivil hareketlere de her türlü desteği sunmaktadırlar. Çünkü oluşturulacak sivil örgütler, onların ileride ihtiyaç duyacağı örgütlülüktür. Böylece sadece güdüleyerek harekete geçirmeleri yetecek olan örgütlerin hareketliliğinden kendi çıkarları doğrultusunda istifade edeceklerdir.

Uzaktan bakılınca, akla bir takım sorular getiren bu girişimler, kimi zaman son derece masumane gelmekle beraber, kimi zaman misyonerlik kuşkusu uyandırmakta, kimi zaman da ekonomik erk sahiplerinin vicdan muhasebeleri sonucu ortaya çıkan koruma, destekleme ve belki de söndürme siyaseti olarak görünmektedir.

Kendilerine Noel Baba süsü vermiş ve hep aynı geyik muhabbetini yapan bu kahraman (!) ruhlular, çuvalla getirdikleri hediyelerle bizlere anlık mutluluklar yaşatmak değil de kalıcı, gelişen ve geliştirici hediyeler bırakmak istediklerini ifade etseler de yılda sadece bir gün Noel olması ve onların da ancak yılın belli zamanlarında sahneye çıkması bizi işkillendiriyor.

### **Peki, neden ve nasıl kullanılıyor:**

Sınırlı bir biyolojik yaşama sahip insanoğlu, bireysel ve toplumsal neslini sürdürmenin yanında, küçük bile olsa, kendinden bir iz bırakmak ister. Bu istek, çoğu zaman bireysel, ulusal ve evrensel kimliklerin biri veya birkaçı ile kendini zorunlu veya gönüllü olarak diletir.

Biyolojik yaşamda fiziksel, sosyal ve kültürel olarak kendi kendini oluşturma çabasının en yoğun yaşandığı dönem 17-25 yaş arasıdır. Bütün öğretisi sahiplerinin iştahını kabartan bu yaş dilimi; rengi, dili, dini, ırkı ve kültürü

ne olursa olsun, önce aileyi sonra da toplumu ve onu değer yargılarını sorgulayarak içinde bulunduğu "meşru" doğruların dışında kendi doğrularını bulma çabasıdır.

İşte böyle bir ruh hali ve çaba içerisindeki gençlik kendine projeler yoluyla sunulan ekonomik ve sosyal desteğin doktrinel, dinsel, bilimsel doğru sahiplerini sosyal içerikli, sivil ve gönüllü örgütlenmelerini cazip bulmaktadır. Bu cazibe, gençleri olduğu kadar zamanı da



"Karılar Koğuşu" nun en ilginç kişilerinden Malatya kabadayısı Mazmanoğlu Hacı Abdullah ve Diyarbakırlı Hamdibeyoğlu Süleyman bey ile koğuş ve kader arkadaşları Kemal Tahir'in (solda) 22 Ağustos 1941'de Malatya Cezaevi'nde çektiler fotoğrafıdır.

man büyüklerini de etkisi altına almaktadır.

Avrupa destekli bu girişimler, Avrupa'nın her zaman art niyetli oyunlarına benzemektedir. Türkiye'deki koordinatörlerin kendi kişisel harcamalar karşılığında aldıkları faturaları ibraz etmeleri sonucunda ceplerini parayla doldurmalarına karşın, bütün bu harcamaların neredeyse oluşturulan veya desteklenen sivil örgütlerce yapıldığı izlenimi verilmeye çalışılmaktadır. Minareyi çalan uygun kıyafetli önceden tasarladığı için kendini pek de belli etmeyen bu çıkar hesapları, ince ve dikkatli yapılması gereken bir takım matematiksel işleminden ibarettir.

Ya iyi niyetli girişimler, koordinatörlerin art niyetleri doğrultusunda yürümekte ya da işin başından beri bir takım art niyetler beslenmektedir. Burada belirginleşen resimde, misyoner mantığı ve tavrı yavaş yavaş sivrilmekte ya da en azından bu yolda bazı kuşkular doğmaktadır.



Zorunlu genetik örgütlenme, aile, yaşanan kent veya bazen de öike ile kendi kendini ifade etmeyi reddetmesi, insanların uluslar ve kıtalar arası düşünce ve eylem farklılığını meydana getirir. Bu farklılıklar sınırları içerisinde kalır. Ulusları ve sınırları aşan şey "duygulanma"dır. Düşüncenin; abileri, büyükleri, uzmanları, öğreticileri tarafından kendilerine sınıldığı bireyler için "duygu" evrenseldir. Düşünce misyonerleri, duygu ve ardından düşüncenin yoğunluğunu belirleyen sosyal ve siyasal atmosferi bilmek ve sağlıklı değerlendirmek zorundadırlar. Bu yaklaşımla gidilmediği zaman sağlıklı bir etkileşim gerçekleştirilemez ve "misyon" çöküntüye uğrar.

#### Yöntemdeki en büyük yanlışlık:

Misyoner olmadıklarını varsaydığımız koordinatörler, gittikleri bölgelerde gençleri toplayıp, sorunlarını ve ihtiyaçlarını saptayıp, eğer bunları aşmak ve çözüme kavuşturmak istiyorlarsa, birlikte sivil örgütlülük bilinci içinde hareket etmeye çağırarak, gereken desteği sunmaktan kaçınmayacaklarını, üstelik ellerinde bulunan finansmanın kendilerine bu yolda harcanmak üzere verildiğini belirtiyorlar. Herhangi bir talepte bulunan bir kimseden, talebini bir proje ile kendilerine sunmasını istiyorlar. Sunulan tüm projeler nedense geri çevriliyor ve proje sahiplerinden gereken finansı kendi imkanlarıyla bulmalarını istiyorlar. Bu durumda da herhangi bir harcama meydana gelmediğinden, buraya akan paraların da koordinatörlerin cebinde dolduğu anlaşılıyor. Bu kadar bir davranış daha olamaz. Bu hırsızlık mı? Belki de. Ama altında başka anlamlar da aramak lazım. Zira göz göre göre ve bu kadar profesyonel çalışılan bir ortamda böylesine acemilik yapılmaz.

#### Çekin gidin öyleyse:

Bir takım duygularını harekete geçirdiğiniz ve artık hayatın bazı beklentileri olan gençlerin beklentilerine cevap vermeyecek ve bunu kendilerinin halletmelerini isteyecekseniz ve asıl yönteminiz buysa, çekin gidip öyleyse. Biz, elimizdeki kaynakları kullanmasını sizden öğrenecek değiliz. Ekonomik krizden, işsizlikten başka elimizden hiçbir şey de yok. Çöplüklerden yiyecek toplayan insanlara kuş sütünün bile eksik olmadığı sofraya hayalleri kurdurup, "gidin-arayın-bulun-yiyin" demek kimsenin haddine değil. Çok iyi niyetli kimselersiniz, gelin istihdam alanları açın ya da en azından, bu paralar sizlere bize harcanmak üzere verilmişse, verin paramızı da nasıl harcayacağımızı biz bilelim.

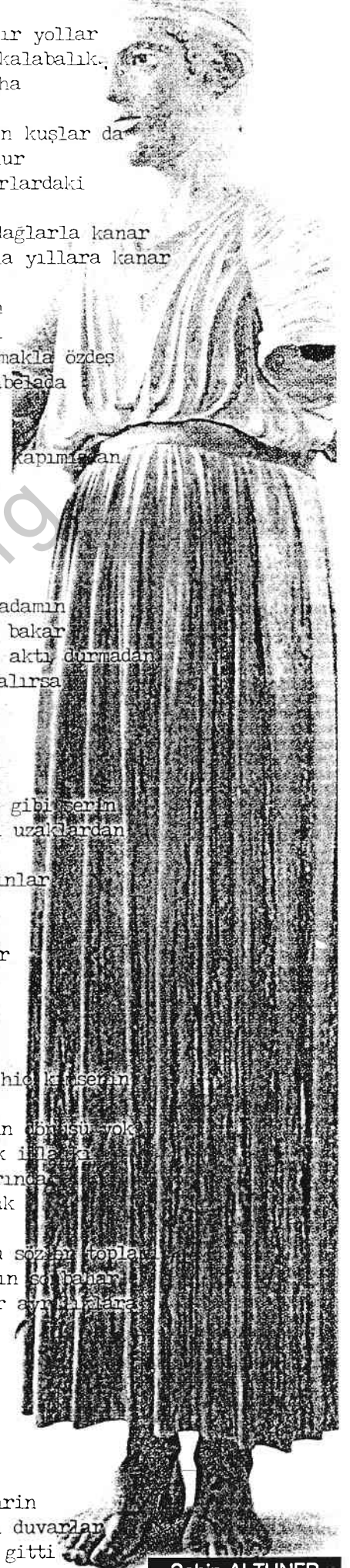
Yurt genelinde başlayan, olağanüstü hal (suni ve doğal afet) bölgeleri ağırlıklı ve Diyarbakır'da stratejik bir şekilde sürdürülen sosyal ve kültürel faaliyetlerin uygulayıcılarının yaklaşımındaki seçim, niyetlerinin aynası gibidir.

Nehir suyu, akacak mecrada genişletilirse daha sağlıklı değerlendirilir. Suyu, kendi mecrasının dışına veya akış yönünün tersine akmaya zorlamak bir yana, bunu denemek bile suyu bulandırır.

Nurullah KAYA

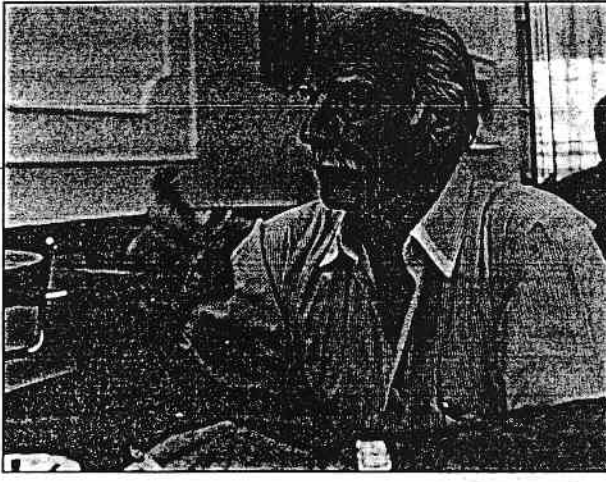
## ŞEHİRLER İÇİN LİRİKLER

1. sonra kendine varır yollar sokaklar kendine kalabalık, insan kendine tenha
2. ağrımızı serinleten kuşlar da gitti mi gelmez olur çocukluğumuz kasırlardaki zamanın mağlubu gözün yapraklar dağlarla kanar gözlerimiz yollarla yıllara kanar
3. adresi yalnızlığın şehirlerin kendisi gidilir yada kaçamakla özdes aşklarla viran tabelada yan yana yazılır.
4. eskiciler geçerken kapımın ayrılıkları yahut hayatları toplar görünmez olur insanlar
5. duvardaki sureti adamın nedense hep derin bakar evler ve sokaklar aktı durmadan o kaldı bize ne kalırsa
6. gece yarılarda ölümün sesleri türkülere mahcup bir sokak lambası gibi serin çocuklar gelecekti uzaldıktan
7. kadınlar ama kadınlar gurbetin koynuna ansızın sokulurlar
8. çarşılar uğultusuyla derin ama yalnız tanığı olmayacak hiç kimsenin
9. yok ömür sokağının çörsü yok sevmek ve sızmak ille her yada köprü altlarında yazgımızla uyanmak
10. rüzgarın uğultusu sözler toplar kestane saçlı kadın so bahar zaman kanayabilir ayrıcalara
11. parklar da mezarlar kadar aşklara mezar şarkılar susmaz
12. yıkık kilisesi şehrin belleği kan revan duvarlar kervanlar çoktan gitti acılar unutulmasa



Şahin ALTUNER





## BİLSEYDİN

gözleri yok,  
bakışları yok,  
ama, ne kadar çok memesi var kızların.

İsyankâr her iklimde daha da diri,  
sesini uzattıkça karanlıklara  
anlarsın, döllemiş bir ucudur gecenin  
secdeye vardıkça mecusi gölgeleri.

kaç gülü bir günde hatmeder insan,  
üstelik cesetler yüklü bir şilepte kaptan olursan.  
her geien yadsıdıkça daha öncekileri  
bir hünermiş gibi gösterilir şimdiki zaman.  
binlerce yıl öncesi bir mağarada  
yine böyle resmedilmiştir kadın figürleri.

oysa kaç sevda doğururdu bakışların  
bunca güzel oldukça bu kan gülü akşamlar.  
yağarsın yüreğime, eflatun sesli bir kar  
noktalar her günü, geçip giden günler gibi,  
yine de bir umut kalırdı yarım yamalak  
azıcık türkçe bilseydin Eruhlı bir Kürt kadar.

İhsan Fikret Biçici

## "ARİSTOTELES'İN ESKİ BİR ÖNERMESİ" ÜZERİNE

Aşağıdaki düşünceler zamanı ele alıyor.  
Zaman nedir?

Zaman, anlamını bengilikte buluyorsa, onu ortadan anlamak zorunlu, Demek ki bu araştırmanın hareket noktası ve izleyeceği yol önceden belli: Bengilikten zamana. Anladığımız hareket noktasını kullanmamız, dolayısıyla bengilik ne, bunu bilmemiz ve yeterince anlamamız koşuluyla, sorunun böyle belirlenmesi yerinde. Bengilik, içeriksiz heptikten başka bir şey olsaydı, tanrı bengilik olsaydı, ilk önerdiğimiz zaman bakış yolu, tanrı hakkında bilgi sahibi olmadıkça, ona ilişkin soruşturmayı anlamadıkça, çıkmazda kalırdı.

Tanrıya gidiş yolu inanç ise ve bengiliği asla elde edemez, dolayısıyla zaman tartışması için bengilik asla yöntemsel kullanım açısından olanaklı bir bakış açısı diye alınmaz. Felsefe bu çıkmazdan hiçbir zaman kurtulamaz. Bu durumda tanrıbilimci zaman konusundaki gerçek uzmandır.

Ve beleşim beni yanıltmıyorsa, tanrıbilim zamanla birkaç bakımdan ilgilenmiştir. İlk, tanrıbilim insanın varolmasını tanrı önünde varlık olarak, zamansal varlığını bengilikle ilgisi içinde ele alır. Tanrının kendisi tanrıbilime gereksinme duymaz, onun varoluşu inançla temellenmez.

İkincileyin, Hristiyan inancının kendisi, zamanın içinde ölmüş bir şeyle ilgili olsa gerek-bize dendiği gibi, " zamanın tamamıyeti gelince "1 derken söz edilen bir zamanda, Filozof inanmaz. Filozof zaman üzerine soru sorduğunda zamanı, zamandan yola çıkarak anlamaya karar vermiştir, diyeceğim bengilik gibi görünen , ama yalınkart zamansallığın türevi olduğu anlaşılan özelden yola çıkarak.

Aşağıdaki inceleme tanrıbilimsel değil...

Tanrıbilimce-böyle anlamak elbette size kalmıştır-bir zaman incelemesi bengiliğe ilişkin soruyu ancak daha zor kılmak, doğru biçimde hazırlamak ve aslını ortaya koymak anlamını taşır. Ne ki, inceleme felsefi de değil çünkü zamanın gerisini, öteki kategorilerle bağıntısını soruşturması gerekecek genelgeçer, dizgeli bir zaman belirlenimi sunmaya kalkmıyor. Aşağıdaki düşünceler uğraşı şunu kapsayan bir önbilime ait olsa gerek: Felsefe ile bilimin, varolmanın kendisi ile dünyaya ilişkin açılımlayıcı konuşmasının söylediğinin sonunda ne anlama gelebileceği konusunda araştırma yürütmek.

Bir saatin ne olduğu konusunda açıklığa kavuşursak, fizikte yaşayan kavrayış tarzı, dolayısıyla zamanın kendini gösterebilme biçimi canlanacaktır. Bu incelemenin içinde yer aldığı bu önbilim felsefe ile bilimin kavramın içinde devindiği yolundaki, belki de aykırı, sayılıya dayanır. Bu önbilimin olanağı da her araştırmacının neyi anladığı, neyi anlamadığı konusunda açıklığa kavuşmasına bağlıdır. Bu önbilim,

bir araştırmanın ne zaman konusuna ilişkin olduğunu, ne zaman edinilmiş, eksikmiş bir sozel bilgiden geçindiğini bildirir.

Bu tür araştırmalar bilimler geçidindeki güvenlik görevine benziyor; geri ikincil ama kimileyin de ivedi bir iş, kimine göre. Bunların felsefeyle ilgisi 'acaba onlar bnu nasıl yaptılar' diye zaman zaman eskileri karıştırma içinde ona eşlik etmek yalnızca. Aşağıdaki çalışmanın felsefeyle ortaklığı olsa olsa tanrıbilimsel olmaması.

Öncelikle, gündelik yaşayışta karışılaşılan zamanla, doğa ve dünya zamaniyle ilgili geçici bir uyarı, Zamanın

ne olduğu konusuna ilgi günümüzde doğa araştırmanın gelişmesi, bura gerçekleştirilecek kavrama ve belirlemenin temel ilkelerine yönelmesi ile yeniden uyandı. Bir uzay-zaman bağıntısı dizgesi içinde doğayı lme. Bu araştırmanın şimdiki durumu Einstein'ın görellik kuramıyla belirlenmiştir. İşte ondan kimi önermeler: uzay kendi başına hiç bir şey değildir, mutlak uzay yoktur. O yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle varolur.

Liberation Shine / 2002 Diyarbakır



bir eylül gibi geçersin benden  
içimdeki sokaklara koca bir sonbahar bırakarak.  
elde avuta modası geçmiş intihar şiirleri  
- şehir büsbütün sakin-  
gecikmiş bir sessizlik hayatın yanlış bir yerinden akmakta.

hayli uzak bir mevsimdeyim  
ıldırın edebiyat hayli uzakta  
ve bir an; tiyatro saati; oyunlar  
(ki kurgulanmış hayatlar)  
aklım hep kurgusu eksik hayatımda.  
daha başından  
derin bir "boşver" ekerek başlıyorum oyuna  
bendeki sakin edebiyat tam da böyle yaşamakta  
uşlerine sonbaharlar kurarak.

## yaşamak küstahça

ortalığa huzursuz bir karanlık yağıyor / ne yapsam...  
kendi kendimi büyütmüş her hyl tenhalara kaçıyor  
eşyalarım da duman lekesi hüzünler / hazır kıta yangın...  
ne eski bir hatıra bahsindeyim ne yeni bir heves mağduruyum  
şimdi sinemalar anlatıyor mevsimi / gider ayak sonbahar.

yürüdüğüm yollara yabancıyım / çok uzakta bulutlar titriyor  
geçmişini heybesine sıkıştırmış bi serseri gibiyim  
yol boyu yabani ağaçlar yanlızlığından geçiyor. neyse ki  
katığın zaman değil bıraktığın zaman dünya geniş  
şiirlerimi kaybettim harbi harbi ölmekten korkuyorum.

buradayım / bir yerde / ayakkabılarımdan bile mısra çıkıyor  
kuşkusuz bir soru işaretinin peşinden gidiyor / yaşamak / küstahça  
yol yorgunu değilim değilim ; gözlerim unutmaya kapanıyor  
doğru bir adreste değilsem de yanlış bir yerden geldiğim doğru  
uçurumlar çekermiş insanı / bilmiyordum / karışımda köy işıkları...