

# Frankfurt seyahatine dair

---

Zeki Coşkun 20.07.2008

Her şey bizi bölüyor, diyerek mi başlasam?

Frankfurt Kitap Fuarı'ndan söz edeceğim yine ve mecburen. Önceki yazıda Frankfurt'a gitmeli mi-gitmemeli mi tartışmalarına yer vermiştim (bkz: 17 temmuz, perşembe).

Bir grup yazar, iktidara karşı tepkilerini ifade etmek için fuara katılmayı reddediyordu. Protesto tavrının yaygınlaşması üzerine Ulusal Yürütme Komitesi Eşbaşkanı Müge Gürsoy Sökmen yazarlara ve basına açıklama yapmıştı. Fuarın devletler ya da hükümetler arası bir organizasyon değil, yayıncıların ve yazarların biraraya geldiği kültür organizasyonu olduğunu anımsatıyordu Sökmen. Katılımcıları da hükümet ya da bakanlığın değil kendilerinin (komitenin) belirlediğini vurguluyordu.

Son gelişmeler protestodan çok, katılımın destek bulduğunu gösteriyor. Ataol Behramoğlu'nun bu yöndeki değerlendirmesi dikkat çekici. Bir Türk yazarına Nobel Ödülü verileceği beklentisi gibi, Frankfurt Kitap Fuarı'na Türkiye'nin Onur Konuğu olmasının da yıllardır konuşulduğunu anımsatan Behramoğlu'na göre, "İktidardaki parti AKP'dir, şudur budur diye bu şansı kullanmamak kısır görüşlülük ve anlamsız." Resmi davet almasaydı bile yayıncılarının etkinlikleri kapsamında fuara gidecek olduğunu belirten Behramoğlu, "Orada hükümetler değil bir ülkenin kültürü temsil edilir" diyordu.

Sosyalist kimliğiyle tanınan, daha önce Türkiye Yazarlar Sendikası başkanlığı da yapan Ataol Behramoğlu bu tavrıyla, kardeşi Nihat Bahram'la taban tabana ters duruyor. Anımsanacağı gibi, Kültür Bakanlığı yetkililerinin çağrısını tam da siyasal konjoktür nedeniyle geri çevirmişti Nihat Behram. Tartışmalar sonrası kaleme aldığı yazısını da "Evet, yazarlık onurumu Frankfurt'tan sakınıyorum. Bu sakınma aynı zamanda, onu gerektiren nedenlere karşı dövüşmek anlamındadır" tümcesiyle noktalıyordu.

Türkiye'nin konuk ülke olmasını iktidara mal etmenin, "AKP'ye hiç de hak etmediği bir zaferi başışlamak" olacağını öne süren Feyza Hepçilingirler'e göre de, fuar "hükümetin değil, Türkiye'nin bir etkinliğidir.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Yaşasın, hürriyet gelmiş...

---

Zeki Coşkun 24.07.2008

Bilgisayar başına geçtim ki, Genç Siviller'in mesajı geldi. "Şişli Abide-i Hürriyet Anıtı'nın önünde buluşup; 23 Temmuz 1908 Hürriyet Bayramı'nın 100. yılını kutluyor"larmış, beni de bekliyorlarmış.

İşim var, gidemeyeceğim. Bu saatte mi haber verilir? Hem, ne hürriyeti, ne bayramı yahu? Benim bildiğim bir "Hürriyet ve anayasa bayramı" vardı, öğrencilik yıllarımda. Onun tarihi de 27 Mayıs. Yani, cumhuriyet döneminin "başarı"ya ulaşmış ilk askeri darbesi.

Bayram olarak kutlandığı dönemde "darbe" denmiyordu zaten. Devrim'di o. Hürriyet'i; özgürlüğü ve hukuk düzenini, yasallığı getiren devrim. O nedenle de "Hürriyet ve Anayasa Bayramı" olarak kutluyorduk 27 Mayıs'ı.

Sonra bu devrimin üzerinden on yıl geçtikten sonra onun getirdiği anayasanın memlekete çok bol geldiği falan konuşulduğunu da anımsıyorum çocukluk yıllarımda. Hatta cumhuriyetin daha ilk "hürriyet" denemesinde, tek parti yönetiminden çok partili düzene geçişte, daha 1946'da durumu gayet doğru şekilde teşhis eden bir kamu hukuku profesörü, bu bol anayasayı bünyeye uydurmak üzere göreve getiriliyordu 12 Mart "muhtıra/darbesi"yle, 1971'de.

Evet, hukuk profesörü ve deneyimli, kıdemli politikacının adı Nihat Erim. Şöyle yazmış vakti zamanında: "Sosyal bünyede derin rahatsızlıklar belirdiğinde, bunun giderilmesinin yolu hürriyet ilanının üstüne bir şal örtmek ve yukarıdan aşağıya bir otorite kurmaktır."

Şimdi tabii burada üstüne şal örtülecek olan hürriyet, bugün 100. yılı kutlanan Jön Türkler'in -ve dahi İttihat Terakki'nin- öncülük ettiği 1908'deki hürriyet miydi, yoksa devletin kurucu partisi CHP'nin genç cumhuriyete bahşetmeye hazırlandığı taze hürriyet mi, bilmiyoruz. Ama hayatın ve de maddi pratiğin teoriyi her daim geride bıraktığını bizzat Nihat Erim'in -ve dahi Türkiye'nin, hepimizin- deneyimleriyle bir kez daha görüyoruz.

Şöyle ki, II. Abdülhamit'in "istibdad"ına karşı mücadele eden Jön Türkler, 1908'de Meşrutiyet'in ilanını sağlamış ve memlekete Hürriyet'i getirmişti. Güzel. Fakat sonrasında işler iyi gitmedi ve İttihat Terakki'nin istibdadı; hukuksuz düzeni geldi.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Yurdumun yazarları

---

*Zeki Coşkun 27.07.2008*

Ömer Seyfettin, hiçbir zaman benim yazarlarım arasında olmadı. Ama "Ben Gönen'de doğmuşum" tümcesi, bir hikâyenin başlangıç sözünden çok öte bir şeyler söyler, çağırıştırır. Bir yakınlık, bir sıcaklık hissedersiniz. En azından benim için öyle.

Reşat Nuri Güntekin, o meşhur romanlarından önce *Anadolu Notları*'nın yazarıdır benim için. Refik Halit, *Memleket Hikayeleri*'yle vardır. Hikmet Birand'ı bileneğiniz var mı? Tam elli yıl önce kaleme aldığı o güzelim kitap, *Anadolu Manzaraları* TÜBİTAK tarafından yeniden yayımlandı. Hararetle tavsiye ederim.

Daha eskisi de var canım. İsmail Habib'e (*Sevük*) ne dersiniz? Belki de ilk edebiyat tarihçilerimizdendir. Aynı zamanda "kritik"çi. Kitaplığımın en "nadide" eserlerinden *Edebi Yeniliğimiz* bunun örneğidir. Sonra üç ciltlik *Tanzimat'tan Beri*, iki ciltlik *Avrupa ve Biz* var. Bir de galiba lise ders kitabı olarak hazırladığı *Edebiyat Bilgileri*. Her biri ayrıca önemli, değerli. Ama İsmail Habib, bütün bunların yanı sıra *Yurttan Yazılar*'ın sahibi. 1936/37'deki gezi notları Cumhuriyet'te yayımlanmış haftalık olarak, 1943'te basılmış.

Peki, Halikarnas Balıkcısı'na ne diyeceğiz? Yazıya almakla kalmayıp kendi eliyle *Anadolu Efsaneleri*'nin Yeditepe Yayınları'ndan çıkan cep kitabı boyutundaki ilk baskısı da yine kitaplığımın pek değerli parçalarındandır. Kendi kaleme aldığı hikâyeleri topladığı *Merhama Akdeniz!* (evet, kitabın adında ünlem vardır, selam niyetine...) yine Yeditepe'den çıkmış ama bendeki 1962 tarihli ikinci baskı. "Anadoluculuk" ya da "nev yunanilik"; yani Batı uygarlığının kökeni sayılan Yunan uygarlığının aslında Anadolu kökenli olduğu tezinin gecikmiş manifestosu sayabileceğimiz *Tarih ve Helenizm* altbaşlığını taşıyan *Anadolu'nun Sesi*, ustanın son dönem yapıtlarındandır, 1971 tarihini taşır. E tabii, ilk kitabı olan *Ege'nin Dibi*'ni (1952) ve hatıratını; *Mavi Sürgün*'ü (1961) unutmamak lazım.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

# İstanbul'u fethetmek ya da hissetmek

Zeki Coşkun 31.07.2008

Şunun şurasında tam beş yüz kırk beş yıl olmuş İstanbul Türklerin olalı. Rakamla 555 yıl. Ve malum olduğu üzere her yıl mayıs ayında günü geldiğinde kadırgaları karadan kaydırıp Haliç'e indirerek, mehteran eşliğinde bir kez daha fethi fethediyoruz.

Şehre hâkim ve sahip olduğumuza dair kuşkumuzun, inanamazlığımızın ürünü olsa gerek 555 yıldır süregelen fetih tiyatrosu. Yeşilçam'ın akılları baştan alan güzel, güzel olduğu kadar da onurlu ve namuslu genç kadının azgın para babasına cevabı yankılanıyor şehirle her ilişkimizde: Bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla!

\*\*\*

Fethetme harekâtından şehri hissetmeye fırsat bulamıyoruz. Aslında ilk sinyali Yakup Kadri vermişti *Kıralık Konak*'la 1920'de. Tanzimat'tan mütarekeye uzanan dönemde İstanbul'un ve İstanbullu'lüğün nasıl değiştiğine işaret ederken "İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbullu; diğeri redingot devri..." saptamasını yapar.

Ama bu ikisi sadece kıyafet değil, kimlik, yaşayış biçimidir aynı zamanda: "Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri *İstanbullu İstanbul Efendisidir*. ... Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. ... Binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı."

Geçen yüzyıl başlarında eskiyip kağısayan konakları yıkıp apartmanlaşma sevdası -şehri fethetme hareketi hâlâ sürüyor. O nedenle de İstanbul doğu yakasında Gebze'ye, İzmit'e, Batı'da Tekirdağ'a eklemlenmiş vaziyette. Kırk yıl öncesi göçmenlerin, kent yoksullarının gecekondu çemberiyle çevrelediği kentin dış çeperleri şimdi üst gelir grubunun lüks sitekonduları, uydukentleri, villakondularıyla geniştikçe genişliyor. Redingot, rokoko hali devam ediyor.

ŞEHRİN HALLERİNİ KAYBEDENLER Tanzimatı Hayriye'nin İstanbul devrinde de şehre bizler pek vakıf olmadığımızdan şehre dair yazılar-yapıtlar dışarıdan gelenlerin imzasını taşır. Bunların en ünlüsü elbette Alphonse de Lamartine'inkidir. Pierre Loti, Lady Montegue, Mrs. Max Müller başta olmak üzere onlarca "oryantal" isim sıralanabilir.

“İskandinav seyyah”lar dahi var bunlar arasında. Danimarkalı ünlü masalcı Hans Christian Andersen, Lamartine’i okuyarak çıkmış yola 1841’de. Ertesi yıl yayımlanan *Bir Şairin Çarşısı* adlı kitabının ikinci cildinde Doğu başlığıyla anlatıyor İzmir üzerinden İstanbul’a uzanan yolculuğunu. Norveç’in en ilginç yazarlarından Knut Hamsun da 1899’daki İstanbul gezisine *Mücadeleli Hayat* adlı kitabında (1905) özel bir bölüm ayırır: *Hilalin Altında*. (Bkz: *İstanbul’da İki İskandinav Seyyah*, Yapı Kredi Yayınları 1993.)

\*\*\*

İçeriden ilk bakış için galiba Ahmet Rasim’i beklemek gerekiyor. Günübirlik notlarını gazetelerde *Şehir Mektupları* adıyla kaleme alır. Köşe adı onun unvanı olacaktır: Şehir Mektupçusu. Tanpınar 1913 tarihindeki bir yazısını; Sokaklarda Geceler’i anarak “İstanbul gecelerinin bütün büyüğü, yerli hayatın biçareliği ile beraber bu yazıdadır. Artık kaybolan yahut kalıntı hayatını yaşayan eski İstanbul mahallesi orada sanki kendi uykusunda sayıklar.”

Muharrir (yazar), müverrih (tarihçi) ve musikişinas Ahmet Rasim’e ilişkin olarak da şu saptamayı yapıyor: “Pek az adam onun gibi yaşadığı şehrin üstüne eğilmiş ve bir ses makinesi gibi her duyduğunu kaydetmiştir.”

Refik Ahmet Sevensil’in *İstanbul Nasıl Eğleniyordu* adlı çalışması 1453’ten 1927’ye dek olan dönemi ana başlıklar halinde inceler. Ahmet Rasim gibi “sivil” kimlikli ve kalemlî bir başka isim Osman Cemal Kaygılı’dır. 1930’ların başında Yeni Gün gazetesinde çıkan yazıları *Köşe Bucak İstanbul* adıyla kitaplaştı.

Tam bir gezgin, bohem, yazar olan Fikret Adil, bir bakıma Beyoğlu’nun romanını yazmıştır *Asmalımescit 74*’le. 1933 tarihli bu anı ve hikâyeler toplamını *Avare Gençlik*’le *Gardenbar Geceleri* izleyecektir.

Ondan önceki dönem için Said Naum Duhani imzasını taşıyan *Eski İnsanlar Eski Evler* adlı kitabına bakmak gerekir. “19. Yüzyıl Sonunda Beyoğlu’nun Sosyal Topoğrafyası” altbaşlığını taşıyan bu kitap Fransızca olarak kaleme alınmış ve 1947’de yayımlanmıştır. Türkçe basımı 1984’te yine Türk Turing tarafından gerçekleştirilir.

Tanpınar’ın “hamlesi yarı yolda kalmış Paris taklidiyle hayatımızın yoksulluğunu hatırlatır” dediği Beyoğlu’nu konu eden daha yeni bir çalışma Özdemir Kaptan’ın imzasını taşır.

Beyoğlu dediğimizde Salah Bey Tarihi’nin özel cildini unutmuyoruz tabii: *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*. Daha yeni bir kitap Eser Tutel’e ait: *Beyoğlu Beyoğlu İken*.

SON TALAN VE YENİ NOTLAR Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'i 1946'da yayımlamıştır. Kitapta diğer dört şehir için yazdıklarının toplamı İstanbul'a ilişkin bölüme ancak ulaşır. *Yaşadığım Gibi*'de kent için yazdıkları da oraya eklenirse, hayli kalın bir cilt oluşturur. Demem o ki, Tanpınar bir İstanbul yazarıdır. Ve henüz 20. yüzyılın ilk yarısında, kaybolan “terkip”e, kaybolan düzene, estetiğe yanmaktadır.

“Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü değişti” saptamasını yaparak bir tür “travma”ya işaret eder: “1908 ile 1923 arasındaki onbeş yılda o eski hüviyetinden tamamıyla çıktı. ...imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıllardır eşğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923'de olduğu gibi kabullenmemiz onun (İstanbul'un – ZC) eski hüviyetini tamamıyla giderdi.”

Tanpınar'ın İstanbul'a dair yazdığı her satır işte o “eski hüviyet”in izini sürer. Kaybolanın ve varsa eğer, şimdide kalanın!

O kalanlarsa 1980'lerle birlikte imha ve tasfiye oldu. Şehrin kaydını tutmak, bu son tasfiyenin ürünü olarak kendini gösterdi. Yukarıda andığım Salah Bırsel'in beş ciltlik *Salah Bey Tarihi* tam o dönemde ortaya çıkar. Selim İleri'nin *Yıldızlar Altında İstanbul*'la başlayan ve başlıbaşına bir kitaplık oluşturan yeni şehir mektupları öyledir. Eser Tutel'in *İstanbul İstanbul İken* ve *İstanbul'u Yel Üfürdü... Su Götürdü* adlı kitapları bir tür “yakın dönem kültür tarihi” niteliğindedir.

Adnan Giz'in *Bir Zamanlar Kadıköy*, Müfid Ekdal'ın *Bizans Metropülünde İlk Türk Köyü Kadıköy* gibi çalışmalarını “semt tarihi” kapsamında anabiliriz. Murat Belge'nin *İstanbul Gezi Rehberi*'ni nereye koymalı?

Ve bir gün plazalı, gökdelenli, ultramodernyalıksiteli “city”mizin de notları yazılacak elbet. Fethimiz devam ediyor nasılsa...

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Nişantaşı: Gizli, özel, sivil

---

Zeki Coşkun 03.08.2008

Süha Tuğtepe kendisinin, kuşağının ve dahi şehrimizin, hayatımızın "Renkli Sinemaskop Yıllar"ına projektör tutuyor *Nişantaşı... Nişantaşı*'yla.

Dizginsiz, çoğunluk için "tekinsiz" görünen değişim, içinde yaşadığım dünyayı ve şehri artık "bizim" olmaktan çıkartıyor. Yahya Kemal'in "Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer" dediği İstanbul, bu değişim sürecinde kimilerinin gözünde "megaköy" halini alıyor. Ne de olsa, dünya artık bir küresel köy!

O nedenle de artık herkes her yerli ve hiçbir yerlidir.

Küreselleşme sürecinde markalarla birlikte her türden eşya da daimi "sınırötesi harekât" halindedir. Küresel ölçekli kafe-restaurant zincirlerinden birinin hissemize; şehrimize, semtimize, bütçemize düşen halkalarından birine oturduğumuzda, yediğimiz-içtiğimiz görüntüde "zenginleşmiş-çeşitlenmiş"tir: Ha New York'tasınız, ha Londra'da, ha İstanbul'da. Sadece yediğiniz-içtiğiniz değil aynı zamanda konakladığınız "mekân" da mimarisi, dekoru, tasarımı, eşyasıyla aynı ve "özel"dir!

Yine markalar düzleminden gidilirse giysilerimiz de öyledir. Derken ve derken, o giysilerin içindeki beden-gövde de nihayetinde geçerli moda-estetik ölçütleriyle biçimlenir saçımızdan sakalımıza, kadınlarda makyajın renklerine.

Özetle değişim, bir yere sahip ve ait olma duygusuyla, kent ya da semtle sınırlı kalmaz. Mekân ötesini; hayatın ve insanın kendisini kuşatan "kimlik" de onun içindedir.

O nedenle ki, bir şehre, bir semte dair yazılanlar, anlatılanlar sadece "yer bilgisi" değil; oradaki "hayat(ın) bilgisi"dir. *Nişantaşı... Nişantaşı*'nda Süha Tuğtepe bir semtin, bir zamanın, aynı anda, hemen aynı yerde, neredeyse hiç kesişmeden seyreden birçok hayatın tanıklığını sunuyor. Büyük bir iştah ve lezzetle!

## **NOSTALJİ YA DA SEX/CITY**

İstanbul'un en karakteristik özelliği nedir?

Daimi inşaat-şantiye halinde olmasıdır bence. Nişantaşı gibi en yerleşik, en merkezi, en eski semtler dâhil olmak üzere yıkılıp yapıma halinin sürekliliğini düşünürsek... Hayatımızın "oturmamış"lığı çıkar karşımıza! Bir türlü tam ve tatmin olamadığımız "modernleşme" derdi yakamızı bırakmadığından binalar yıkılır yıkılır yeniden yapılır.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## **Ergenekon romanını kim yazacak?**

*Zeki Coşkun 07.08.2008*

Roman, dün Taraf'ta yayımlanan fotoğrafla başlayabilir mesela. Veysi Polat'ın on dört yıl önce çektiği fotoğraf. Tarih 17 Ocak 1994. Kürtler'in büyük abilerinden "Beco" namıyla anılan Behçet Cantürk'ün cenazesi. Kortejin en önünde bir genç, çiçeklerle çerçevelenmiş fotoğrafını taşıyor Beco'nun. Hemen yanında, solda elleri paltosunun cebinde bir adam. Neredeyse paçaya kadar uzanan paltonun yakasında yine Beco'nun fotoğrafı. Saçları dökük, bıyıklı adamın yüz ifadesi "derin devlet"e kurban giden kardeşinin yasını ve öfkesini taşıyor.

Beyaz gömlek ve boynunda iri puantiyeli kravat. Ayakkabı da yeni boyanmış, siyah beyaz fotoğrafta bile parlıyor. Bu yaslı adamın adı Nurettin Güven. Yanında yine paltolu -ocak ortası, zehir gibi bir İstanbul soğuğu-, beyaz gömlek ve kravatlı, daha kısa boylu biri görünüyor: Kürt işadamlarından Fevzi Aslan. Kirveliği var Güven’le. Acı, yas, öfke ortak. Endişe de var: Beco’yu indirdiklerine göre, biz de namlunun ucundayız!

## MERHUMU TANIYALIM

Tatsız bir yıld 1994. Bir yanda gemi aziya alan bölücü terör, bir yanda yükselen irtica. Mart ayında yerel seçimler yapılacak. Refah Partisi, her yanda “Tamam inşallah” diyordu. Nitekim seçim sonuçları bu sloganı doğruluyordu. Cumhuriyetin/laikliğin kaleleri İstanbul ve Ankara başta olmak üzere Refah, yerel yönetimlerde ülke genelinde iktidarı kapmıştı. Erbakan Hoca, memleketin adil düzene yani İslami rejime geçişinin kesin olduğunu söylüyor, bunun kanlı mı kansız mı olacağını tartışıyordu.

O sırada hükümet 5 Nisan kararlarını açıklıyor, döviz ve enflasyon yükseliyor, ekonomide tasarruf tedbirlerine **gidiliyor**, binlerce kişi işsizliğe mahkûm oluyordu.

İşte rejim her yönden tehlikedeyken hükümet ve derin güçler 1994’e girerken bölücü terörün belini kırmak; finans desteğini kesmek için düğmeye basmıştı. Temizlenmesi gereken 67 Kürt işadamını kapsayan bir liste hazırlandığı söyleniyordu. Liste başındaysa Beco vardı.

Listebaşı; çünkü her tür melanet vardı onda. Hem PKK, hem ASALA adına çalışıyordu. Annesi Ermeni. İlk cinayetini 15 yaşında işlemiş. Yirmili yaşlarında uyuşturucu işine girmiş. 1975’de TKP’nin gençlik örgütü İGD’nin düzenlediği Lice depreminde yaşananlar dolayısıyla devleti protesto eden mitingin organizasyonunu o gerçekleştirmiş.

[Yazının devamını okumak için tıklayın.](#)

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir futbol takımı ve başkanları

*Zeki Coşkun 10.08.2008*

Behçet Cantürk’ü kutsal devletin yüce çıkarları için “alma” ve “temizleme” işini “tereyağından kıl çeker gibi halledeceğine teminat veren”, söylediğini de yapan büyük büyük işadamı Nurettin Güven, temizlediği adamı son yolculuğunda yalnız bırakmamış, cenaze töreninde hazır bulunmuştu.

O sıralar ülkenin başbakanı “bölücü terör ya bitecek, ya bitecek” diyor, başka bir şey demiyordu. Teröre maddi ve manevi destek verdiği saptanan “işadamı” görünümündeki 63 kişinin bitirilmesi için Güven gibilerden özel bir ekip oluşturulmuş, düğmeye basılmıştı.

Tereyağından kıl çeker gibi iş bitiren Güven, operasyonlardan elde edilen 60 kilogram eroini pazarlamak üzere özel hizmet pasaportu ve susturucu silahla donatılarak yurt dışına postalanmış, Hollanda üzerinden İngiltere’ye geçmiş,

orada yakayı ele vermişti. Her ne hikmetse dokuz ay sonra salıverilmiş -orada da polisle işbirliği yaptığı söyleniyor-, bir süre sonra bu kez de Fransa'da yine uyuşturucuyla yakalanmıştı.

Bu arada devlete çalışmaya başlamadan önce de bir cinayeti var Güven'in. Alacak meselesi. Kardeşiyle beraber yapmış infazı. Tutuklanıyor ve sekiz ay sonra serbest kalıyorlar!

ÇEVİK ZAMANLAR Güven'in bir işadamı olarak meşruiyet, kudret, imaj, yani yoksun olduğu ne varsa elde etmek üzere attığı ilk büyük adım Malatyaspor'a başkan olmak. Adaylık sırasında ettiği lafı daha önce anmıştım. Yıl 1988, Maradona'nın Maradona olduğu zaman. "On milyon dolar istiyor, para değil, alırız" demişti.

Çünkü kendinden önceki büyük büyük işadamı Turan Çevik, her ne kadar ıskartaya çıkmış olsalar da üç Brezilyalı getirmiş Malatya'ya. Takım o sene birinci ligi üçüncü sırada bitirmiş. Malum, başbakan Turgut Özal'dan dolayı da "Malatya, Malatya" türküsü söyleniyor her yanda. Çevik, genç ve parlak işadamı. Yatırım yapıyor memleketine. (Beşiktaş'a da bulaşmış mıydı?) 12 Eylül darbesiyle sekteye uğrayan gece hayatı, gazinolar yeniden canlı, civelek, hareketli havasını yakalamış. Genç Çevik de Yeşilçam'ın Sultanı Türkân Şoray'ın kız kardeşi "Nazo Gelin" namıyla maruf Nazan Şoray'la beraber...

O sıralar bilindiği üzere en gözde meslek, hayali ihracat.

İhracatın hayali olması mesele değil de devletten "indiragandi" edilen cukkaların paylaşımında mesele çıkıyor arada. Çıkınca da iş aşikâr oluyor polis molis giriyor devreye. İşte o nedenle Turan Çevik adı gayrimeşruya karışınca şanlı şerefli Malatyaspor'un daha fazla yıpratmaması konusunda uyarılıyor münasip kişilerce. O da edep erkân bildiğinden efendice çekiliyor. Daha sonra İngiltere üzerinden Yunanistan'a geçecek ve orada yakayı ele verip memlekete iade edilecek. Atina'daki duruşmada "Siyasi suçluyum, iade edilirim cam güvenliğim" demesi gülüşmelere yol açmıştır, ayrı bahis.

Çevik'in hikâyesi uzun. Tekrar döneriz. O mecburen Malatyaspor başkanlığından ayrılınca sahneye bir başka cesur, atak, yetenekli, gönlü spor ve memleket aşkıyla dolu genç memleket evladı çıkıyor: Nurettin Güven.

Turan Abi nasıl Brezilyalıları getirmişse, o da altta kalmayıp dünya yıldızı Maradona'yı getirmeyi taahhüt ediyor. Başkanlığa seçilince büyük şovla başlıyor işe: Özel uçakla Adıyaman'a iniyor büyük bir taraftar topluluğu karşılıyor kendisini. (Dikkat, yıl 1988, herkesin harcı değil özel uçak denen klas, kudret!) Karşılایıcıları belinden çıkardığı tabancanın şarjörünü boşaltarak selamlıyor ve konvoy halinde Malatya'ya hareket ediliyor.



PARA DEDİĞİN NEDİR? Dönemin Malatya Valisi Kutlu Aktaş, il emniyet müdürü ise bir başka ünlü: Hasan Özdemir. (İstanbul'da da görev yapmıştır, şimdi MHP milletvekili.) Şehrin futbol kulübü başkanlığına aday olduğunda Güven için soruşturma yapıyorlar, onun da Çevik'le aynı yolun yolcusu olduğunu saptıyorlar. Vali Aktaş, durumu Malatyalı bakan, bürokrat ve milletvekillerine bildiriyor, başkan yapılmasının yanlışlığını belirtiyor. "İlgililer"den gelen yanıtta gayet net ve kararlıdır: Güven'i tanıdıklarını, desteklediklerini ve kefil olduklarını bildirmektedirler.

Devletliler münasip bulmuşsa kim mani olabilir?

Cevap: Para!

Güven'in büyük tantanayla göreve başlamasının üstünden sadece iki hafta geçmiştir. Takım, Ankaragücü'yle oynayacak. Ankara'daki maçı başbakan Özal da izleyecek. Ve fakat, paraları ödenmeyen futbolcular kazan kaldırmış, maça çıkmayacaklarını açıklamışlardır. Büyük işadamı büyük başkan Güven'in krizi çözecek parası yoktur!

Başbakanın kardeşi ve Devlet Bakanı Yusuf Bozkurt Özal (merhum), cuma günü valiyi arayarak il kaynaklarından başkan Güven'e 80 milyon TL verilmesini, Güven'in pazartesi günü parayı iade edeceğini söyler. Vali bunun imkansız olduğunu söylese de başbakanın kardeşi bakanın kefil olduğunu, başbakan da maça gideceği için durumun özel olduğunu vurgular.

Yapacak bir şey yok, para ayarlanır, senet karşılığı Güven'e teslim edilir.

Ne var ki değil pazartesi, salı-çarşamba geçmiş başkandan para gelmediği gibi ses de çıkmamıştır. Perşembe günü emniyet müdürü borçlu başkanı bulup valinin önüne çıkarır. Borç aldığı parayı hemen iade etmesini söylerler ikisi de.

Bir saat sonra para gelir yanında da istifa dilekçesi! Ertesi gün de diğer yöneticiler istifalarıyla birlikte kulübün anahtarlarını valiye getirirler: "**Nurettin Güven**"in başkanlığını engellediniz, buyurun siz yönetin!"

SONRASI Güven'in büyüklüğü çıkıyor burada ortaya. Devletli takımla irtibatı öylesine yüksek ki, valiyi iplemiyor. Sonrasında da görüleceği üzere daha içeriden ve derinden yürütüyor işlerini.

Peki, Çevik ve Güven hadiselerinden sonra Malatyaspor'un başına kim geliyor?

Yine bir başka büyük işadamı, emlak kralı Metin Kaya Çağlayan! Kulübü şirketleştirip gelirleri artırmış, hisselerin çoğunu kendisi almış dolayısıyla takımı ve herkesi kendine borçlandırmıştı. Malatyaspor kesmeyince, Sarıyer'de de

aynı işi yapacaktır...

Ve nihayet büyük Türk büyüklerinden Oral Çelik de hapisten çıkınca baba ocağı, memleketine hizmet için tabii ki ilk iş Malatyaspor başkanlığını üstlenecektir.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## İman, tarikat, sırlar ve iktidar

Zeki Coşkun 21.08.2008

Fransız ressam Degas, “Ne zor işmiş bu şairlik” diye yakınır, “Bütün gün kahrolası bir sonet’le uğraştım durdum, pek bir şey de çıkartamadım ortaya. Oysa müthiş fikirle doluydu kafam, hem de fazlasıyla...”

“Ama sevgili dostum, şiir fikirlerle değil, sözcüklerle yazılır” yanıtını verir şair Mallarme.

Aynı şey roman için de geçerli. Konu, fikir, olay, kişi... Kısaca görünür “malzeme”nin müthiş olması yetmiyor yazılanı roman yapmaya. Cervantes’ten beri bildiğimiz ana formül şu: Roman, romanlardan, kitaplardan yapılır. Evet, Cervantes’in önünde örnek, model alacağı “roman” yoktu. Çünkü kendisi o “melez” anlatıyı kurup kaleme almadan önce, Mançalı Gamlı Şövalye Don Kişot’u yaratmadan önce “roman” diye bir tür yoktu. Ama deyim yerindeyse ne olmaması gerektiğinin örnekleri vardı, sebilullah: Döneminin en yaygın, en popüler anlatısı romanslar ve şövalye hikâyeleri...

Bu hayali ve klişe hikâyeleri okuya okuya beyni sulanan ve hayatı kayan bir kurban olarak çizer kahramanını Cervantes. Olumsuz örnekten yola çıkma şeklinde de olsa evet ona da kitaplar kılavuzluk eder.

### Küresel best-seller

Gerçi romanın romanlardan, kitaplardan doğduğu-doğacağı kuralı da geçersizleşiyor artık. 21. yüzyılın dünya ölçeğindeki ilk best-seller’ı diyebileceğimiz Da Vinci Şifresi, eğer “roman” sayılacaksa, yazarı Dan Brown roman okumayan, edebiyata ilgi duymayan romancılardan en ünlüsü olarak tarihe geçecektir.

2003’te yayımlanan, 44 dile çevrilen, 70 milyona yakın satışın yanı sıra filme de alınan *Da Vinci Şifresi*’nin yazarı, bir röportajda hangi yazarları beğendiği, hangi yazarlardan, romanlardan etkilendiği sorusunu, “Ben roman okumam” şeklinde yanıtlıyordu.

İlginç ama ancak dördüncü romanıyla “patlama” yapacaktır Dan Brovn. İlk romanı *Dijital Kale*, 1998’de yayımlanmıştı. Romanın ana kahramanı bir bakıma Amerikan Ulusal Güvenlik Örgütü NSA idi. Özel yaşamın gizliliği - vatandaşların “mahremiyet”iyle ulusal güvenlik arasındaki geçişgen çizgi konu edilir. *İhanet Noktası*’nı da (2001) *Dijital Kale*’nin bir başka versiyonu olarak değerlendirebiliriz. Bu kez uzaydan gelen meteorların üzerindeki fosiller orada hayat olduğunu düşündürür. Bir politik malzeme olarak kullanılan bu tez, roman kahramanlarınca çürütülür ve ABD’de başkanlık seçimi büyük ölçüde etkilenir.

Dolayısıyla klasik konuya giriyoruz: İktidar, etik, güvenlik ve gizli teknolojiler...

Gizli ve “hiper/süper” teknoloji sadece post endüstriyel/postmodern dönemin ürünü değil, tarihin bütün dönemlerinin gerçeğidir. Tabii iktidar (siyasal, dinsel, parasal...) ve etik meselesi de öyle. *Dijital Kale* ve *İhanet Noktası*’nı “tekno-gerilim” olarak nitelendirirsek, birbirinin uzantısı olan *Melekler ve Şeytanlar*’la (2000) *Da Vinci Şifresi*’ne de “Dinsel Gerilim” demek gerekir.

Bizim Ergenekon iddianamesine dek sızan İlluminati tarikatı (!); kardeşlik teşkilatıyla Katolik kilisesi arasındaki savaşın konu edildiği *Melekler ve Şeytanlar*, Vatikan-Roma hattından İsviçre’deki CERN laboratuvarlarına dek uzanır. Cinayetler, sırlar, teşkilatlar, tarikatlar birbirini izler. *Da Vinci Şifresi*’ne gelindiğinde Opus Dei’ler, Sion’lar, Kutsal Kâse’ler, Maria Magdalena’lar (Mecdeli Meryem) cirit atmaktadır.

İsa’dan Leonardo Da Vinci’ye, onun meşhur *Son Yemek* freskine, oradan da Opus Dei ürezinden Vatikan ve günümüze bir çizgi çekerek yukarıdakileri o sırlar ve gerilimler hattının üzerine yerleştirin.

Edebiyat, roman okumadan üretilen küresel best-seller şifresini buradan yakalayabilirsiniz.

## Aydınlanma’dan Ezoterizm’e

“Bilgi çağı” da denen post-modern dönem tamamen şifrelerle doludur, cümlemize. İnsan aklının, bilgisinin ve bizatihi kendisinin her şeye kadir olduğu iddiasını taşıyan “modernite” ve onu hazırlayan aydınlanmanın 20. yüzyıl sonuna geldiği nokta budur: Sırlar dünyası... Daha fiyakalı olsun istiyorsanız, “ezoterizm” diyelim.

Nedir ezoterizm?

Sözcüğün aslı Yunanca “iç, içsel” anlamındaki “esoterikos.” Bir konudaki özel bilgilerin ve sırların genelden saklanması ve bunlara vakıf bir “mürşit”in, seçilmiş, sınırlı bir topluluğu irşat etmesidir. Özetle, Sırlar bilgisi diyelim.

Tabii “üstad/mürşit”, sahip olduğu bilgiyle birlikte bir güç, kudret ve otoriteyi de taşımaktadır. O nedenle “mürit”leri irşat ederken belli bir düzen, disiplin, denetim uygulamakta, onları sınava tabi tutmaktadır. Bilgi aktarımı aynı zamanda “ruh eğitimi”dir. Bizdeki tarikat ehli bunu “süluk” olarak adlandırır. Latince’deki terimse “inisiyasyon”dur.

Masonlarda da var bu, Opus Dei’de de, Sion’da da başka tarikat ve teşkilatlarda da.

Best seller formülü belli olduğuna göre rota da açık demektir. Nitekim Dan Brown, son romanı *Süleyman’ın Anahtarı*’nda masonlara ve Yahudilere yöneliyor.

Öyleyse, roman okumasa da üstadın dinler ve sırlar tarihi babında hayli kitap karıştırdığı açık. Unutmadan: O edebiyat-sanatla pek ilgilenmese de “asistan”lığını da üstlenen eşinin sanat tarihçi ve ressam olduğunu anımsatalım.

\*\*\*

Ergenekon romanını kimin yazacak diye sormuştum bir süre önce burada. Edebiyat dışı bir yazar olan Dan Brown’un çok çok gerisinde doğrudan duyumlara, bilgilere, belge ve onların yorumlarına dayanan bir dizi kitap yayımlandı bizde. “Kod adı” diye başlayıp gidiyor...

Sözün başına dönersek, roman başka bir şey. Belgeler, bilgiler, olaylardan önce ve öncelikle kurguyla, muhayyeleyle yazılabiliyor o. Ve evet, tıpkı şiir gibi o da kelimelerle yazılıyor, dille.

Farkı netleştirmek için isterseniz Dan Brown’la Umberto Eco’yu karşılaştırınız. İkisi de roman yazıyor. Eco’nun ilk romanı *Gülün Adı*’yla *Da Vinci Şifresi*’ni karşılaştırarak başlayabilirsiniz işe.

Kolay gelsin.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Romanın yeni kahramanı

---

Zeki Coşkun 25.08.2008

Fransa’nın ünlü edebiyat dergisi *Lire*, bundan üç yıl önce “21. yüzyıl edebiyatına yön verecek 50 yazar”ı açıklamıştı. Aralarında bizden Aslı Erdoğan’ın da yer aldığı listede en gözde isim 25 yaşındayken (2003’te) ilk romanı yayımlanan Adam Thirlwell’di.

Yine Batı’nın önemli edebiyat dergilerinden *Granta* da onu “40 yaş altındaki en iyi yazar” ilan ettiğine göre Thirlwell’in yolu açık demektir. *Arete* edebiyat dergisinin editörleri arasında, Oxford Üniversitesi’nde ders veriyor... Özetle, 21. yüzyılın ilk edebiyat starı diyebiliriz ona.

Ona bütün bu unvanları getiren ilk kitabı *Politika*, Türkçe’ye de çevrildi (Artemis Yayınları, 2006). Benim için tam bir hayal kırıklığıydı... Üçlü bir aşkın romanı. Aşk da değil, gençler arasındaki terimle “fuckbody” ilişkisi demek gerekir.

Thirlwell, yatak ve ruh hallerimiz konulu eğlenceli –buram buram sininizm dolu- bir gecikmeli ergenlik romanı yazmış. Yer yer pornoya da göz kırpan romanın adı neden *Politika*?

İşte orası tuhaf. Çünkü roman kişilerinden ve roman gerçeğinden, zamanından, olaylarından tamamen bağımsız olarak araya politik kimliklerle ilgili pasajlar-parçalar sıkıştırıyor yazar. Niye, yazarın canı öyle istediği için. Peki, olabilir, diyelim. Fakat bu genç adamın “politika” bahsinde karaladıklarıysa “soğuk savaş dönemi”nden kalma hayli agresif – güya ironik-, kaba antikomünizmden başka bir şey değil. Sanırsınız ortada bir Sovyet-Stalin gerçeği, tehdidi var ya da ortalık Mao hayranlarıyla dolu, yazar da bize onların “ideal lider”ler olmadıklarını anlatmak için yırtınıyor!

\*\*\*

Geçen yıl yayımlanan ve yazarına Somerset Maugham Ödülü’nü kazandıran ikinci romanı *Miss Herbert*’i henüz okumadım. *Politika* bana yetti. 21. yüzyıl edebiyatı bu tür kalemle biçimlenecekse –ki öyle görünüyor- bu, bildiğimiz romandan ve yazardan başka bir şeyler çıkacak karşımıza demektir.

## İnternet, bilgi çağı, roman

Thirlwell’in *Politika*’sı “yeni” hiçbir şey taşıyor. Sadece anlattıkları yönünden söylemiyorum bunu, anlatım biçimiyle de son derece hantal, savruk. Deyim yerindeyse yamalı bohça. Her şeye dair bir şeyler var kitapta. Keyfi olarak. Yazarın cesurluğu da diyebiliriz buna. Öteki yanıyla da bizde daimi eleştiri konusu olan Ahmet Mithat Efendi geleneğinin başta edilmesi söz konusu. Malumatfuruşluk.

Bu son noktada biraz durmak gerekiyor.

20. yüzyıl romanı, yazarı metnin dışına çıkarmanın peşine düştü. “Mutlak anlatıcı”; her şeyi baştan bilen ve yönlendiren “tanrıyazar” bir yanıyla klasik anlatı –isterseniz masalcılık deyin- geleneğinin kalıntısıydı. “Bilinç-akışı” tekniği, metnin ve anlatının gerçekliğini yazarın müdahalesinden korumanın yolu, yöntemi olarak çıktı karşımıza.

Postmodernite ise zaten “mutlak” hiçbir şeyin olmayacağını söylüyordu. Bir yanıyla da Coca Cola gerçekliğini: Hayatın tadı, her şey her şeyle iyi gider. Dolayısıyla “bütünlük” derdi geride kalmıştı artık. Her pasajda ayrı bir teknik, ayrı dili, ayrı anlatı kullanılabiliirdi.

Öyle oldu.

Ne de olsa “büyük anlatılar çağı” kapanmıştı artık.

Bu sözle işaret edilen “büyük anlatılar”, hayatı, zamanı, dünyayı, bütün gerçekliği kuşatma iddiasındaki öğretiler, ideolojilerdi. Nitekim 1990’lara gelindiğinde Fukuyama’yla tarihin ve ideolojilerin sonu ilan edildi. Bu arada, bütün o modern zamanların dinamiğini oluşturan ideolojik mücadele bitmiş olduğuna göre, tarih-sonrası dönemde felsefe ve sanata da yer yoktu. Gerek de yoktu yine Fukuyama’ya göre.

Öyleyse şimdilerdeki sanatsal ürünler sanat olmayan sanat mı oluyor? Konumuz özelinde konuşursak, romana, roman olmayan roman mı diyeceğiz?

Thirlwell’in *Politika*’sına bakılırsa, öyle görünüyor.

Her şeyden önce romandan bize yansıyan yazarın –ve kitabın- malumatfuruşluğu, bilgi kumkumalığı. O nedenle anlatı tekniği ve yazarın kendini konumlaması yönünden bir tür 20. yüzyıl öncesine, Tanrıyazarlığa dönüş söz konusu.

Onda fazlaca internet taraması gibi duran “bilgi aktarımı” da yeni değil. Postmodern durum, romanı birey-olay anlatısı olmaktan çıkarmıştı zaten. “Kahraman”lar çağı bitti, ne de olsa. Dolayısıyla 21. yüzyıl romanın ana kahramanı kimilerine göre “bilgi”dir artık. Unutmayınız, bilgi çağındayız ve “aradığınız” bilgi, bir tık ötenizde artık. Cilt cilt kitaplar devirmeniz gerekmiyor artık.

Belki de romanı kitaplardan yapılan bir anlatı olmaktan çıkaran durum budur. Büyük ölçüde ekran taraması üzerinden geliyor artık bilgiler kitaba.

Bu da yeni bir “biçim” yaratıyor: Klip tekniğini andıran bir biçim. Diyelim ki romanın bölümlerinin sıralamasını değiştirdiyseniz de “anlatı” bir şey kaybetmiyor, tersine yeni bir dizilim kazanıyor!

Edebiyat dünyasında Thirlwell’den daha önce sahnede olan bir başka genç yetenek Zadie Smith’in *İmza Toplayan Adam* adıyla Türkçe’ye çevrilen romanına baktığınızda bu durumu görebilirsiniz. Başka örnekler de sıralanabilir. Nihayet, bilgi’nin romanın ana kahramanı haline geldiğini de Smith’te izlemek mümkün.

Unutmadan, Smith de Thirlwell gibi *Granta* dergisinin onayından geçmiş bir isim. Tam da burada andığım ikinci romanı *İmza Toplayan Adam* yayımlandığında (2003), Smith, *Granta*’nın düzenlediği “En iyi 20 genç yazar” listesinde yer alıyordu. Yazarın son romanı *Güzelliğe Dair*’de de (2005) yine aynı izleri bulmak mümkün.

Felsefenin tesellisi ya da sefaleti!

21. yüzyıl romanına bakarken ne hikmetse bütün örnekler Britanya üzerinden çıktı karşımıza. Zadie Smith’in romancılığa bana kalırsa Thirlwell’e karşılaştırılamayacak derecede “yetkin”.

Onlara bilgi-temelli romanın genç imzaları diyeceksek, bir başka ismi tepeye yazmamız gerekiyor. Yine Londra ikametli bir yazar, Alain de Botton.

Pornopolitik diyeceğim romanı Thirlwell’in Alain de Botton’dan fazlasıyla etkilendiğini düşündürdü bana. Özellikle de ilk iki kitabı *Aşk Üzerine* ve *Romantik Hareket*’ten. Andığım ikinci romanın altbaşlığı “Seks, Alışveriş ve Roman”. Thirlwell, alışveriş faslı yerine politikayı koymuş.

Botton, hâlâ okur-yazar geleneğinden gelen bir isim. 2000 yılında yayımlanan *Felsefenin Tesellisi*, bilinen düşünürlerin hayatları ve metinleri üzerinden bize, günümüze taşırken felsefe ve edebiyatı da kaynaştırır. Hemen bunun ardından yayınlanan *Seyahat Sanatı*’nı da aynı kaleminden sayabiliriz.

\*\*\*

Fukuyama’nın “tarih sonrası dönemde felsefeye de sanata da yer ve gerek olmayacak” tezini de, romanı da yeniden düşünmek gerekiyor. Çünkü felsefe, felsefe olarak var olamıyor, roman da roman olarak.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Roman “masum” değildir!

Zeki Coşkun 28.08.2008

Orhan Pamuk’un Nobel sonrası ilk romanı nihayet okurla buluşuyor.

2001’de yayımlanan *Kar*’ın hemen sonrasındaki söyleşilerde Pamuk, bir aşk romanı üzerinde çalıştığını söylemişti. Kitabın adı da çoktandır biliniyor: *Masumiyet Müzesi*.

Pamuk’un en önemli özelliklerinden biri, romanlarını salt metin tasarlayıp yazmanın ötesinde onları aynı zamanda görsel-iletişimsel yönden de “proje”lendirmesidir. Bu kez de yine bir dizi “proje” eşliğinde geliyor roman. En özgünü ve bence en önemlisi, kitapla aynı adı taşıyan müzenin açılacak olması. Ki, bildiğim kadarıyla bir romana ait onunla eşzamanlı müze/sergi düzenlenmesi, dünya edebiyat ve kültür tarihinde bir ilk deney, proje.

Çukurcuma’da eski adıyla Bruckner Apartmanı’nda hazırlanmakta olan müzenin proje ve restorasyonunu İhsan Bilgin yapmış.

Bir adım daha gidelim; müze projesi, doğrudan doğruya romanın, anlatının da içinde yer alıyor. Bu durumda eşzamanlılık, kitabın çıkışından da önce, en başa; metnin tasarımına dek uzanıyor.

Şöyle ki; romanın ana kahramanı (Kemal Basmacı), tutkulu aşkına, sevgilisi Füsün’a ait ne varsa toplar. Evet, romanın ana temalarından biri takıntı-tutku! Ve bunlar eşliğinde sahip olmak-ait olmak. Büyük Koleksiyoncu...

Romana göre, Kemal Bey, yıllar sonra sevgilisi Füsün’un oturduğu evi satın alarak o tutkulu aşkı anıtlıştırmaya koyulur. İlk seviştikleri yatak, aşklarının ana mekânlarından 1956 model Chavrolet ve Füsün’a ait eşya, nesne olarak ne varsa, bu “mabet”te; Masumiyet Müzesi’nde sergilenecektir. Görüldüğü üzere takıntı devam ediyor.

Proje içinde proje, roman içinde roman

Eğlence, Orhan Pamuk’un üzerinde pek durulmayan ama bence en belirgin özellikleri arasında yer alır. Günlük yaşamını bilmem, yazar tavrından söz ediyorum. *Masumiyet Müzesi*’nde bu tavır, Kemal Bey’in soyadından başlatılabilir. 1970’ler İstanbul üst sınıfından, “tekstil zengini” ailenin aslı faslı “Basmacı”dır.

Hoş, romanın ana öyküsünde (zengin oğlan ve uzak yoksul akraba genç kız) Yeşilçam melodramlarına, aynı şekilde önceki Pamuk romanlarına da gönderme var. Gönderme bunlarla sınırlı değil. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan başlayan, içinde yazar Orhan Pamuk’un, dahası *Kara Kitap*’ın meşhur köşe yazarı Celal Salik’in yer aldığı “tanındıklar” (akrabalar) kadrosuna roman boyunca geçit resmi yaptıran Pamuk kendi albümünü sergilemeyi sürdürüyor. Ve bu arada eğlenmeyi de...



Pamuk, romandaki müze kuruluşunu eğlenceli bir hikâye olarak tasarlayıp kendine de rol veriyor: Kemal Basmacı, aşkının kutsal emanetleriyle donattığı Masumiyet Müzesi’ni oluşturduktan sonra, her gerçek ve ciddi müze gibi bunun bir kataloğu olması gerektiğini düşünür. O noktada da “bir zamanlar ailelerinin ortak iş yaptığı yazar Orhan Pamuk’a başvurur, isteğini ve hikâyesini anlatır. Böylece yazar, aşkın kahramanını birinci ağızdan -âşığından- dinler ve onun gözüyle tanır. Hoş, kendisi de (Pamuk) onunla bir kez dans etmiştir zaten...

\*\*\*

Bunlar Pamuk’un önceki romanlarında da yaptığı türden “kurgu”da üretilen, bıyık altından gülerek yapılan hoşluklar.

Yeni ve özgün olansa şu: Pamuk, romanı tasarladığı sırada, onun için gerçek bir “mekân” ayarlıyor! Çukurcuma’daki evi on yıl önce satın almış Pamuk. Dahası, romanda sözünü ettiği şeylerden; resim, eşya, nesne ne bulursa toplamaya başlamış. Kurulmakta olan müzede bunlar sergilenecek.

Kurguyu gerçekliğe dönüştürme proje-oyunlarını daha önce de sergilemişti Pamuk. *Kara Kitap*’ın kendi efsanesini yaratması; oradan bir bölümün *Gizli Yüz* adıyla filme alınması bir yana, proje-oyunun en somut örneği *Yeni Hayat*’la karşımıza çıkmıştı. Tren yolu yakınlarındaki bir evde, pencere kenarındaki masa başında okuduğu kitaptan yüzüne ışık yansıyan genç adamın portresi, banliyö treninin ve sokak lambalarının ışıkları dâhil olmak üzere romanın ilk sahnesi kitap kapağında fotoğraf olarak yer almaktaydı.

Yine Pamuk’un istasyonda, banliyö treninin gidişini eli belinde (sırtı bize dönük) izlerken ya da siluet halinde şehir ve sokak ışıkları fonunun önünde bize bakarken fotoğrafları da aynı kapağın iç kulakçığını süslemekteydi. Ne de olsa *Yeni Hayat* birinci tekil şahıs anlatımını taşıyordu. “Ben anlatısı” ve o ünlü slogan/tümceyle açılıyordu: *Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.*

Manuel Çıtak ve Ümit Kıvanç gibi profesyonellerin objektifinden çıkan bu fotoğraflar, yazarın metnindeki anlatıcıyla, kurguyla gerçekliğin örtüşmesini, okuyucu için “somut”laşmasına da hizmet ediyordu. Sonra birileri Taksim, Sıraselviler Caddesi üstündeki Yeni Hayat Apartmanı önünde yazarı fotoğraflayarak görselleştirme, somutlaştırmayı sürdürmüştü.

Benzer uygulamanın bundan bir önceki roman, *Kar*’da da sürdüğünü biliyoruz. Yine “amors”tan (sırttan) paltosuna bürünmüş karlı Kars yollarında yürüyen yalnız adam (Orhan Pamuk?) fotoğrafı süslüyordu kitabın kapağını. Pamuk, roman mekânı olarak seçtiği Kars’a yaptığı yolculuğu da yine Manuel Çıtak’la birlikte gerçekleştirmiş, görselleştirme-somutlaştırmayı bir “TV belgeseli” boyutuna taşımıştı.

Ve ilginç bir not: *Masumiyet Müzesi*'nin ilk t yosunu yazar, *Kar*'da verir okuyucuya. Yazar Orhan'ın m zeyle ilgili bir kitap üzerinde çalıştığı söylenir geçerken.

Masumiyet Müzesi'ndeki oyun-proje tüm bunları aşıyor. Romandan doğan -daha doğrusu onunla birlikte tasarlanan- bir kurum/mekân olarak müze daha önce de belirttiğim üzere bir ilk. Öte yandan baktığınızda, kitap –anlatı olarak- zaten müzeden doğuyor; o müzenin romanı!

Eğlence ve oyun sürüyor. Ama tüm bunlar aynı zamanda gerçekten daha gerçek!

Bilindiği gibi bu yılki Frankfurt Kitap Fuarı'nda konuk  lke Türkiye ve açılış konuşmasını da Pamuk yapacak. *Masumiyet Müzesi*'nin Almanca  evirisi, hemen fuar arefesinde, eylül ortasında çıkıyor. İstanbul'da açılması planlanan müzede yer alacak nesne-obje-eşyadan yapılacak bir serginin de yine fuar döneminde Frankfurt'un en önde gelen galerilerinden Schirn'de açılması tasarlanmıştı. Serginin küratörlüğünü yine bir başka profesyonel isim, Vasıf Kortun  stleniyordu. Ancak hazırlıklar tamamlanamadığı için sergi projesi şimdilik ertelendi.

Roman/müze rehberi Pamuk

Anlatıya göre Kemal Basmacı'dan müzenin katalogunu yazma siparişi alan yazar Orhan Pamuk kendi kendine ürettiği görevi müthiş bir iştah ve ciddiyetle gerçekleştiriyor. Romanın yazılması bir yana, yine kendi ifadesiyle “biri Masumiyet Müzesi'nin düşünsel, edebi, kişisel ve felsefi kaynakları, diğeri büyük aşk romanları konularında olmak üzere, romanına da ışık düşürecek iki makale yazıyor”.

Yani roman sonrasında romanın gerçekten yazılış serüvenini, dinamiklerini, sorunsallarını yine yazarın kaleminden okuyacağız!

Bitmedi... Roman için yine onunla aynı adı taşıyan bir internet sitesi açıldı. (Kitaba ilişkin bilgiler oradan aldım.) Sitede Pamuk'un 2000 yılından beri dünyanın çeşitli merkezlerinde müzeleri, sergileri gezip romanına malzeme toplarken çektirdiği 30 dolayında fotoğraf yer alıyor.

Kılavuz rehberliği sadece kitapta da elden bırakmıyor Pamuk: Kemal Bey'in isteği üzerine, okuyucuya kolaylık olması için anlatıda adı geçen 150'ye yakın karakterin dizinine yer verilmiş romanın sonunda.

Pamuk rehberliğinde davet ediliyoruz müzeye.

# Aşk, uygarlık ve kadın

---

Zeki Coşkun 01.09.2008

Önünüze konan tatsız bir yemekle becelleşmek nasıl işkenceyse, kötü bir romanı okumaya uğraşmak da öyledir. Hoşunuza gitmeyen yemeğin her çatalda azalacağına adeta tabakta çoğalması gibi tatsız roman da bitmek bilmez. Elinizde sürünür. Miletoslu Aspasia böyle bir deneyimdi.

\*\*\*

Şiirin daha ilk dizesinden iyi mi – kötü mü olduğunun anlaşıldığı tezi, roman için de geçerli büyük ölçüde. O nedenle de “yaratıcı yazarlık” seminerlerinde, “roman nasıl yazılır” türünden kılavuz kitaplarda ilk tümcenin önemi vurgulanır.

Reklamcılıktaki yöntem, edebiyatta, özellikle roman yazarlığında adeta birinci kuraldır. Kural şu: Metnin kendisinden önce ve hatta ondan da fazla “başlık” çalışılır. Çünkü insanlar sizin meramınızı anlattığınızı, mesajınızı verdiğiniz, ürününüzü tanıttığınızı reklam metnini okumayabilir. (Çoğunlukla da okumaz!) Ama başlığı görürler. Öyleyse, meseleyi orada halletmelisiniz. Başlıkta dikkat, ilgi, merak yaratmayı başarmışsanız, okuyucuyu metne çekersiniz.

Aynı ilke ve yöntem romanda da geçerlidir. İlk tümce, romanın (metnin) giriş kapısıdır. Reklamdaki başlık çalışması gibi burada da ilk tümce neredeyse metnin kendisi (öykü) kadar ön çalışma gerektirir. En yeni örnek *Masumiyet Müzesi*: “Hayatımın en mutlu anıymış bilmiyordum.”

Yine Orhan Pamuk’un kaleminden slogan niteliğindeki bir başka ilk tümce *Yeni Hayat*’ta: “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.”

Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi*’ndeki o unutulmaz giriş: “İntihar etmeyeceksek içelim bari!”

Tolstoy’un *Savaş ve Barış*’ta tek tümceyle çizdiği atmosfer ya da Kafka’nın *Değişim*’deki yine reklamcı deyimiyle “stoper” (durdurucu) açışı; “Gregor Samsa, bir sabah uyandığında kendini böcek olarak bulur” gibi örnekler çoğaltılabilir.

Ve dikkat: Bütün bu yazarlar ne reklamcılık bilgisine sahipti ne de “nasıl başarılı roman yazılır” kılavuzu vardı ellerinde. Roman için bütün bunlardan önce tek bir şey gereklidir: Muhayyile.

Günümüz Türkçesindeki düş gücü, imgelem sözleri muhayyile’yi tam karşılamıyor bence. Roman, bir “tasarım” işi. Kurguyu, çekici, lezzetli ve inandırıcı hale getirme işi.

Özet: Tıpkı şiir gibi roman da daha ilk tümcesinden, ilk sayfasından iyi mi kötü mü olduğunu ele verir. Bütün bunları biliyorsanız, tatsız başlayan bir yolculuğu sürdürmekte niye ısrar eder, kendi kendinize eziyet edersiniz?

Cevap: Meraktan.

## Bir “uygarlaştırıcı” olarak Aspasia

Merakım, romanın konu aldığı kişiden, kimlikten kaynaklanıyordu. A. Semih Tulay, antik Yunan’ın efsane figürlerinden, kadının yok sayıldığı o dünyadan bize ulaşan, kendi “özgür”lüğünü yaratan tek kadını; *Miletoslu Aspasia*’yı konu alıyor.

Kim Aspasia?

Atina’ya altın çağını yaşatan Perikles’in sevgilisi, hayat arkadaşı, kimilerine göre metresi. Perikles, kendi çıkardığı Atinalılar’a boşanma yasağı getiren yasayı çiğneyerek eşinden boşanacak kadar tutkulu bir aşk yaşamış Aspasia’yla.

Sadece bu durum bile başlı başına bir roman konusudur. Geçelim.

Perikles’ten bağımsız olarak da Atina yaşamına damgasını basmış bir kadın. Kimi yazarlara göre o bir “hetaera”; hayat kadını, fahişe. Perikles’in yanı sıra Alcibiades gibi Atina yönetiminin en tepesindeki insanları, Sokrates’ten öğrencisi Platon’a değin filozofları, Fidias gibi sanatçıların toplandığı o ünlü “Aspasia’nın evi” de bu iddialara göre aslında bir genelev. Platon’un *Sempozyum*’daki Mantinealı Diotima karakterinin tamamen Aspasia’dan esinlenerek oluşturduğu öne sürülür.

Zaten onunla ilgili bilgileri birbiriyle çelişkili metinlerden edinebiliyoruz. Örneğin, Aristofanes’in yakın zamanlara dek geçerli olan “kadın topluluk önünde konuşmayı bilmez” tezine tam karşısı olarak kaleme aldığı *Lysistrata*’da yine Aspasia’dan yola çıktığı söylenir. Çünkü Sokrates, onu Atina’nın en iyi hatibi ilan etmiştir. Bunun ironi olduğu tezi de yaygındır. İroninin nedeni de Perikles’in konuşmalarını Aspasia’nın hazırladığı söylentisidir.

Öyle ya da böyle, Aspasia'nın M.Ö. 5. yüzyıl Atinası'nda adeta "uygarlaştırıcı" rolü oynadığı anlaşılıyor. Bunu söylerken Furetière'in 1690'da çıkan *Evrensel Sözlük*'ünden hareket ediyorum. O tarihte henüz "uygarlık" kavramı yok. Deyim yerindeyse "kibar-terbiyeli, iyi davranış kurallarına sahip olanlar" anlamında *poli, policè, civil, civilisè* terimleri kullanılmaktadır.

Bu son sözcüğü (civilisè) Furetière şöyle tanımlıyor sözlüğünde: "*Ahlakta mecazi olarak kullanılır ve uygar anlamına gelir. Adetleri uygarlaştırmak, kibarlaştırmak, uygar ve toplumsal kılmak. Genç bir erkeği kadınlarla sohbet etmekten daha fazla uygarlaştıran ve kibarlaştıran bir şey yoktur.*"

\*\*\*

Bize ulaşan bölük pörçük metinlerden, Aspasia'nın günümüzden 2500 yıl önce tam da bu anlamda bir uygarlaştırıcı, kibarlaştırıcı, eğitici rol oynadığı anlaşılıyor Atina'da.

Sokratik diyaloglardan birinde, Sokrates, Atina'nın önde gelen isimlerinden Callias'a oğlu Hippohicus'u eğitim için Aspasia'ya göndermesini önerir. Dostu kadın öğretmen önerisini yadırgayınca filozof, Aspasia'nın Perikles'i ve onun ölümünden sonra birlikte yaşadığı bir başka aristokrat savaşçı Lysikles'i eğitip etkilediğini anımsatır. Yine Sokrates bir başka yerde Aspasia'nın ev idaresi (ekonomi) konusunda yetkin bilgisinden saygıyla, hayranlıkla söz eder.

## Aşk, Lüks ve Kapitalizm

Furetière'in *Evrensel Sözlük*'teki tanım, saptaması (ve öneri!) bence boşuna değil. Modern uygarlığın ve onu hazırlayan kapitalizmin oluşumunda kadının rolüne ilişkin önemli bir çalışma, Werner Sombart imzasını taşıyor: *Aşk, Lüks ve Kapitalizm*.

Max Weber'den hareketle (Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu) kapitalizmle Protestanlık arasında doğrudan ilişki kurulur. Feodal aristokrasinin gösteriş, ihtişam tutkusu akıl-dışı bir savurganlık, israf yaratıyordu. Protestanlık ise özellikle ekonomide adeta yeni tür "püritenizm" getirir: Cimrilik derecesindeki tutumluk esastır. Kapital, sermaye birikimi savurup harcamadan elde tutma ilkesinin ürünüdür.

Ama bu da kıtlık-darlık düzeni ekonomisidir. Sombart ise tam tersini belgeliyor *Aşk, Lüks ve Kapitalizm*'de. Özellikle Haçlı Seferleri sonrası, Yeni Çağ'ın buluşlarıyla denizler-ötesi yolculukların olanaklı hale gelmesi, ticaretin, büyük kazançların kapısını aralamıştır. Bu da insan hayatını, özellikle kadın-erkek ilişkilerini etkilemiştir. Dahası, "aşk" ve

“evlilik” birbirinden kesin hatlarla ayrılmıştır. Perde arkasında durmaya (gizli, kaçak, kapatma) mahkûm olan sevgili (kadın), ortaya (toplumsal alana) çıkmak, görünürlük istemektedir artık.

Cismen görünürlük, başkaları tarafından “bakılır, kabul edilir, sayılır” olmayı gerektirmektedir. Bunun için de her şeyden önce “lüks” şarttır. Giyim, mücevher, takı, koku, kullanılan, sahip olunan eşya “özel” ve diğerlerinden, olağandan, sıradandan farklı, üstün olmalıdır.

Lüks, kaçınılmaz olarak serveti; zorunlu ihtiyaçların ötesinde harcayabilecek kapasiteyi gerektirir. Aynı şekilde, üretimi...

“Modern Batı uygarlığı” bu yönüyle bakıldığında aşktan ve “ekonomik akıl”ın tam tersi bir dinamikten doğmuştur. Kadının yukarıda işaret edilen “uygarlaştırıcı” özelliği buradan kaynaklanıyor olsa gerek.

Ve bilebildiğimiz kadarıyla Aspasia bu anlamda bir öncü...

Ne yazık ki Tulay’ın romanında bunlar yok, daha doğrusu Aspasia yok! Devam edeceğim.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Filozof mu, fahişe mi?

---

Zeki Coşkun 04.09.2008

Yirmi yaşlarında Atina’ya giden ve ömrünün sonuna dek –40 yıl kadar- orada yaşayan Miletoslu Aspasia, adı antik çağdan günümüze kalan sayılı kadınlardan biri.

Yaşadığı M. Ö. 5. yüzyılda ve sonrasında –özellikle 19. yüzyıldan itibaren, yani modern dönemde- tiyatro yapıtlarına, şiirlere, resimlere, romanlara konu oldu. Bunların son örneği bizden bir yazarın imzasını taşıyor: Arkeolog kökenli A. Semih Tulay, *Miletoslu Aspasia*’da bu tarihsel kimliği roman kurgusuyla anlatılmış.

Tulay, Afrodisias ve Milet müzelerinde müdürlük yapmış. Yine aynı yöreye ilişkin meslekî yayınları var. Dolayısıyla bir “uzman”ın akademik ve meslekî birikimini edebiyat alanına taşıması, ilginç bir deney olma vaadini taşıyor.

Ancak kitap bu vaadi karşılamaktan hayli uzak... Romandan öte, “monografi demesi” niteliğinde kalıyor. Eksik bir “monografi”. Çünkü yaşadığı dönemden günümüze, 2500 yıldır Aspasia’ya ilişkin iki ana bakış var: Kimilerine göre o bir fahişe, kimilerine göre de filozof. Üstelik her iki tez de maddi, tarihsel olgulara dayanıyor. Yazar, birincisini hiç dikkate almadığı gibi ikinci teze ilişkin de bir şey söylemiyor.

Söz konusu tezleri yaratan tarihsel duruma bakalım. Aspasia’nın 20’li yaşlarında göçmen-yabancı (metoikos) olarak bulunduğu Atina’da “mekân sahibi”; ev işlettiği biliniyor.

Atina’nın “1 Numaralı Yurttaşı”; devlet başkanı Perikles, o evin müdavimi. Filozofların hocası Sokrates, yine Atina’nın bir no’lu heykeltraşı Fidias başta olmak üzere sanatçılar... Ve Perikles’in amcası, aynı zamanda Aspasia’nın eniştesi – ablasının kocası- Alkibiades de o evin müdavimlerinden. Yemekli, içkili, müzikli, sabaha dek süren söyleşilerin mekânı Aspasia’nın evi. (“Sempozyum” oradan geliyor.) Bütün o muhabbete, eğlenceye genç, eğitilmiş kadınlar, kızlar eşlik ediyor.

Üst tabaka içinde özel yeri var Aspasia’nın: Perikles’in sevgilisi, hayat arkadaşı, ondan bir çocuğu var. Üstelik Perikles, aristokrasinin Atina dışındaki ailelerle ittifak yapıp kendisine karşı güç oluşturmaması için Atina yurttaşı olmayanlarla evliliği yasaklayan yasayı çıkarmasına karşın... Yabancı (Miletoslu) kadından vazgeçemiyor.

Atina’nın “Dünyanın en bilge kişisi” ilan edilmesine karşın “Bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey bilmediğimdir” önermesiyle dönemin filozoflarını (solistler) sarakaya alan Sokrates’e göre de Aspasia, Atina’nın en iyi hatibi, öğretmeni, filozofudur.

Özetle nereden bakılırsa bakılsın, Atina’nın en parlak çağı olarak nitelenen dönemde Aspasia’nın özel, ayrıcalıklı, tartışmalı bir yeri var. Roman, fahişe-filozof tezlerinden herhangi birine taraf olmaksızın bu “çelişkili” ve “uç” görünen iki kimliği birarada, özgürce kurgulayıp anlatmak için bir fırsat. Ancak elimizdeki örnekte bu fırsatın değerlendirildiğini söylemek güç.

## İSYAN EĞİTİR

Günümüzde bile 20 yaş “evlilik çağı” olarak değerlendirilirken 2500 yıl önce o yaşta bir kızın “bekâr” kalması dikkat çekici. Öte yandan, Aspasia’nın doğup büyüdüğü Miletos, dönemin en önemli deniz ticaret merkezlerindendir. Bilinen ilk büyük ayaklanmanın orada çıkmasıyla düşüncenin “mitolojik” inançtan bağımsızlaşmasının, felsefenin aynı kentte (Miletos) ve aynı coğrafyada (İonia) doğması rastlantı mı?

Bertrand Russell, dilimize de çevrilen *Batı Felsefesi Tarihi*’nde deniz ticareti yoluyla zenginleşen orta sınıfın aristokrasiye baş kaldırmasının siyasal olmasa bile düşünsel bir dönüşüm yarattığını vurgular: M.Ö. 6. yüzyılda

Miletos'ta halk ayaklanarak aristokrat yönetimi devirmiş, bu üst sınıfın kadınlarını, çocuklarını da kılıçtan geçirmiştir. Çevre kentlerdeki orta ve alt sınıflara örnek olabilecek bu durum, diğer kentlerdeki aristokratları ve yönetici sınıfları harekete geçirmiş, sınıf ittifakı, tarihin en büyük "öç" hareketlerinden birini yaratmıştı Miletos'ta: Ayaklananlar canlı canlı ateşe verilmiş, kentin ana meydanı canlı meşalelerle aydınlatılmıştı.

İnsansı arzular, tutkular, hınçlar, öfkeler, zaaflar taşıyan, sadece ve sadece olağanüstü/fizikötesi güç ve iradeye, ölümsüzlüğe sahip olmalarıyla bizlerden farklılaşan tanrıların-tanrıçaların başrollerde yer aldığı mitosların dışında bir durumdu Miletoslular'ın yaşadığı. Hayatın ve dünyanın değişmezliğini anlatan mitlerle pek açıklanamayacak bir durum.

Dünyanın ana maddesi, hayatın kaynağı nedir sorusunu soran ve bunun su olduğunu söyleyen Miletoslu Thales, işte bu olayların tanığıdır... Sonra birileri hava, birileri ateş, birileri sonsuzluk olarak yanıtlıyacaktı aynı soruyu.

O ya da bu, "mit"lerin ötesinde fiziksel dünyanın araştırılması insanın kim olduğuna, neyi nasıl bilebildiğine, hayatın ve toplumun nasıl olması gerektiğine uzanan yolun başlangıcıdır.

## PARAN KADAR KONUŞ

İonia-Miletos yöresinde bunlar olurken, Atina'da ayaklanmalar, bastırmalar vb yaşanıyordu. Nihai düzenleme, M. Ö. 594'te Solon tarafından yapıldı, borç köleliği kaldırıldı. Yurttaşlar gelir düzeylerine göre gruplara ayrıldı vb. O düzenlemeler kapsamında kadınların da iki rolü vardı Atina'da: Eş ya da fahişe.

Solon, bu ikinci meslekten sağlanacak geliri gözeterek işi devlete ait resmi genelevler açmaya dek götürmüştü. Buralarda savaş mahkûmları, ailelerinden kaçırılmış ya da köle tacirlerince satın alınmış kadınlar işe koşuluyordu. Sokakta dolaşmaları, tapınaklara girmeleri yasak olan köle kadınların, çok renkli özel bir elbise giymeleri ve saçlarını sarıya boyamaları zorunluydu. Fahişeler için devletin belirlediği ücret doğrudan kendilerine değil, genelevi yarı özel, yarı devlet girişimi olarak yöneten erkek görevlilere ödeniyordu. Dolayısıyla zorunlu cinsel mesainin kazancı, başta genelev yöneticilerine, sonra vergi toplayıcılarına en son olarak da piramidin en tepesindeki devlet ve başındaki Solon'a gidiyordu. Devletle özel kadın pazarlamacısı işte böyle el ele doğmuştu Atina'da.

Bir tarafta felsefe, öte tarafta ticaret!

Yine Atina'ya bakarsak, köle-devlet görevlisi fahişeler haricinde, başka hizmetli kadınlar da var. Örneğin şölenlerde enstrüman çalan, şarkı söyleyip dans eden, gösteriler sunan "*Auletrides*"ler. Bunlar, genelev hizmetlilerine göre daha bağımsızdılar; istedikleri yerde yaşarlar, kendi paralarını kazanırlar ve uzun süreli ilişkilere girebilirlerdi. Erkeklerle özel eğlencelere katılırlar, erkekler onlara sahip olmak için kendi aralarında yarışmalar düzenlerlerdi. Bu kadınlar da aslında köleydi ama şöhret ve şehvet güçleriyle özgürlüklerini satın alabildikleri gibi servet de edinebiliyor.



Üçüncü grup ise *hetairalar*; lüks kadınlar. Eğitimli, bilgili, konuşmasını ve oturup kalkmasını bilen ev-dışı hayat arkadaşları. Salon kadınları. Aspasia örneğindeki gibi hayatlarına tek kişiden başkasını sokmayabiliyor, cinsel yaşamlarını kendileri yönetiyorlar. Erkeklerle hizmetin yanı sıra hemcinslerine mesleki (heteria) eğitim vererek mekân/okul açabiliyorlar. Aspasia'nın evi kadınlar açısından bu anlamda bir okul.

Dinden kadının toplumsal rolüne, konumuna; edebiyattan, felsefe ve görgü kurallarına dek kızlara rehberlik ediyor, hocalık yapıyor.

Dolayısıyla Aspasia Okulu'ndan yetişenler mesleki bir grup, bir dayanışma gücü oluşturunuyordu. Tüm bunlar Aspasia'yı dinsiz, ahlaksız suçlamalarıyla yargılanmaya götürecektir.

\*\*\*

Özgün bir roman kişisi var önümüzde. Aynı zamanda tarihsel bir kişilik. Filozof değilse bile felsefe bilen bir hayat, salon kadını.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Tütünle barışık yaşamamanın yolları

---

*Zeki Coşkun 08.09.2008*

Sigara ve tütün mamulleriyle savaşın yer yer despotizm boyutlarına varması, her zaman saçma, anlamsız gelmiştir bana. Yasaklara karşı olmakla, “haz ilkesi”ni savunmakla ilgisi yok bunun. Sağlık fetişizmi, ABD’lileri çimen suyu içmeye dek götürüyor, ama nedense onda bir gariplik görmüyoruz!

Bir zamanlar beslenmenin ve ağız tadının, lezzetin değişmezleri olan yağ, tuz, şeker nicedir korkulu rüyamız: “Üç beyazdan sakın!” Hadi onlar zorunlu maddeler, miktarını ayarlayarak idare edersiniz ama çikolatayı ne yapacaksınız? Kadınlar ve çocuklar için makbul, yetişkin erkeğin pek düşkünlüğü yok kakaodan üretilen bu keyif verici maddeye. Çikolatanın ana maddesi kakaonun Latince adı “tanrıların gıdası”; “theobromocacao”. Tanrılar, bilindiği kadarıyla erkek ve fakat, erkekler kakao ve çikolatadan çok, kahve bağımlısıdır. Çay da var tabii onun yanında.

Sağlıklı yaşam için her gün bir başkası keşfedilen bilmem ne otu, şunun kökü, bunun sapı, her derde deva “bitkisel çay”lardan bahsetmiyorum. Çin çayı, yeşil çay falan da değil, bildiğiniz halis muhlis “tein”li, sadece ve sadece keyif için içilen tavşan kanı demli çay...

Çay, kahve ve de keyif lafları peş peşe sıralandığında, tıpkı tütün gibi başka küresel ve insanî dertle karşılaşırız: Alkol. Şimdi Ramazan ayında, kamusal alanda fazla uzatmayalım ama ilk yazılı belgelere – Sümerler’e- dayanarak, insanoğlunun ekmekle beraber alkolü de ürettiğini öne sürenler var. Bira, “ıslak

ekmek” demek imiş... Keza, tarihteki ilk grevin bira yüzünden çıktığı rivayeti hayli yaygındır: Mısır’da piramitlerin yapımında çalışan işçi-kölelerin arpa istihkakında kesintiye gidilince, onlar da topluca iş bırakırlar. Çünkü arpanın bir kısmı evet, ıslak ekmek yapımında kullanılıyor, o da kafa yapıyor... Unutmadan, arpadan ayrı, un ve ekmek için buğday da var “ücret-istihkak” kapsamında.

Özetle, tarihin her döneminde, dünyanın her yerinde ister likit, ister bitkisel, şu ya da bu tatta keyif verici maddeler var insan hayatında. Kimi uyarıcı, kimi uyuşturucu... Yine tarih boyunca insanın deneyimi gösteriyor ki, “onu ye bunu yeme – şunu iç ötekini asla” türünden fetvalar pek işe yaramıyor.

Çünkü, insanın keyif aldığı (isteyen bağımlı olduğu da diyebilir) bir şeyle ilişkisini korku ve yasak üzerinden tariflendirmek; “haz”zın “suç”a dönüştürülmesidir. Ve de onun (haz, keyif) nesnesini “düşman” olarak konumlama, insanı şöyle ya da böyle “tövbekâr”lığa zorlamadır. Bu da her zaman mümkün olmaz.

Belki de “anti” olmaktan çıkarak başlayabiliriz işe.

Korkunun ecele faydası olmadığı gibi ister keyif deyin ister bağımlılık ya da zaaf, tutku, alışkanlık... Her neyse işte ona da faydası yoktur. Öyleyse bir biçimde zaten “ilişki”de olduğumuz şeyle tanışıklık, barışıklık üzerinden halleşmek daha doğru değil mi?

Tanışık-barışık olmanın yolu, öncelikle hal ve durumdan; pozisyonundan geçer: Haz/keyif nesnesiyle ilişkimiz, doğrudan doğruya hayatla ve zamanla ilişkimizin de göstergesidir.

Örnek: Hiçbir keyif işi “acele”ye gelmez, zamana karşı yarışılarak yapılmaz. Tam tersine; boş, gevşek, serbest zamandır hazzın, keyfin zamanı. Ya da dar zamanda yapmak zorunda olduğumuz bir işi “keyifli”, “etkin”, “hızlı” hale getirmek için bir yan-dış desteğe gereksinim duyma halinde, tadını –keyfini- bildiğimiz bir şeye sığınırız.

Ama o bilip tanıdığınızı sandığını şeyi pek de bildiğiniz söylenemez.

Neden mi?

Buraya dek okumayı sürdürdüyse, “rahat zaman”ın izini sürerek keyifle yola devam.

## Colomb’un gördüğü ve şaşırdığı

Jacques Attali, o müthiş kitabı 1492’de bambaşka bir tarih, siyaset ve kültür sosyolojisi çıkartır karşımıza. Malum tarihte Batılı adam “yeni dünya”ya ayak basmıştır. 15. yüzyıl sonu, 16. yüzyıl başı itibarıyla mevcut dünyanın “yaşlı kıta”dakilerden (Asya, devamıyla Afrika) farklı olarak “eski kıta” (Avrupa) ahalisi için, dünyanın sınırları genişlemiştir. Daha somut söylenirse, Batı’nın Doğu’dan, onunla coğrafi ve kültürel düzlemde ortak paydasını oluşturan Akdeniz’den kopuşunun tarihidir 1492.

Bu sadece “yeni dünya” kapılarının açılmasıyla başlayan bir süreç değildir. Onun arifesi ve eşliğinde Batı, kendi içinde mevcut olan “Doğu”ya dair öğeleri tasfiye, ihraç ya da imha eder. İslam, Yahudilik ve Hristiyanlığın birarada olduğu Endülüs’ün yıkılması, Yahudiler’in kıtadan kovulması “WASP”ın inşasındaki en önemli adımlardır. Ne rastlantı ki hepsi de aynı yıla; 1492’ye düğümlenir.

Attali’nin nedense hiç üstünde durmadığı çok önemli bir cephe daha var: Aynı sırada Hindistan’a bir geçit arayan Cristof Colomb farkına varmaksızın bir başka dünyanın yerlileriyle; Kızılderililer’le

karşılaştığında kendi niyeti dolayısıyla onlara “Indian” diyecektir. İşte bu yabancılarda Colomb’un ilk dikkatini çeken şeyin tütün olması rastlantı mı?

\* \* \*

Henüz kıtaya çıkışının üçüncü gününde (12 Ekim 1492) günlüğüne şunları yazıyor Colomb: “Santa Maria ile Fernandina adını verdiğim büyük adanın ortasındaki körfezde; kanoyla Santa Maria’dan Fernandina’ya giden bir adamla karşılaştım, yanında bir parça ekmek, su dolu bir kabak ve önce toz haline getirip sonra bir hamur yaptığı biraz kırmızı toprak ve birkaç kuru yaprak vardı –bu onlar için çok lezzetli bir şey olsa gerek, zira daha San Salvador’da bana bunlardan birkaç tane hediye etmişlerdi...”

Devamında, iki kişiyi kıta içinde keşif gezisine gönderir Colomb. Onların gözlemlerini yine günlüğüne “Köyden köye giden kadın ve erkek birçok insan, onlarda adet olan tütsü ritüelinde kullanmak üzere otlar ve kor halinde odun parçaları taşıyorlardı” şeklinde kaydeder.

Yerlilerin “tabacos” adını verdiği bu yakılarak dumanı emilen, çekilen vs tuhaf bitki daha sonra “barış çubuğu” halinde yerliler işgalciler (kâşif!) arasındaki ilişkinin değişmezleri arasına girecektir.

Yerliye dair ne varsa ilkel, yabanıl, vahşi ve kötü olduğu için “tabacos” da ilk anda yadırganır. Ancak Colomb’un gemisinde bulunan ve onun kayıp günlüğünü de kaydettiği ileri sürülen Bartholome de las Casas 1527’de yayımlanan Genel Hindistan Tarihi adlı kitabında (tabii ki Amerika’dan bahsediliyor!) yerlilerin bu tüttürme tutkusuna gark olan İspanyollar’la karşılaştığını belirtir. Bu huylarını eleştirerek kötü bir alışkanlık olduğunu vurguladığını, ancak onlardan “bırakmanın kendi ellerinde olmadığı” yanıtını aldığını aktarır. Şaşıracak, “Bundan nasıl bir yarar sağladıklarını ya da nasıl bir tat aldıklarını bilmiyorum” der.

Sonuçta yerlilerin duman tüttürme alışkanlığı işgalci-kâşif takımın alt tabakasına bulaşmıştır. Tütün dumanı önu anılamaz biçimde Avrupa’da yayılmaya, oradan da dünyayı dolaşmaya başlar.

## Peki ya patlıcan?

“Yeni Dünya”nın kapıları aralandı Batılı Beyaz adama. O kapıdan tütün de girdi dünyanın geri kalan yerlerindeki hayatına. O tarihten bu tarihe tütünle baş etmeye uğraşılıyor. Fakat tütünün akrabası, soydaşı olan nebatatın tümü de Avrupa ve Asya mutfağını baş tacı o gün bugün: Patates, domates... Ve başkahraman patlıcan!

16. yüzyıl öncesinde, mevcut dünya için meçhul olan Amerika haricinde hiç kimse ne tütün biliyor ne de tüttürmek. Yine Amerika dışında hiçbir yerde patates, domates ve dahi patlıcan yok. Bilinmiyor. Aslına bakılırsa patates, domates ve de tütün akraba ama patlıcana göre onlar türev, figüran. Diğer üçü, “patlıcangiller”den olarak tanımlanır. Özetle, aile reisi patlıcan.

İster inanın, ister inanmayın; kendimi bildim bileli domates severim. Patlıcan, pek sevilen bir yiyecek değildir ama onun da her türlü makbulümdür. Tütünle de 30 yıl kadar yol arkadaşlığı ettim. Bu yazıyı tütün tüttürmeden yazdım. Hiç de ona düşman olmadan.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Son İki Eylül

Zeki Coşkun 11.09.2008

İktidarla ülkenin en büyük medya grubunun “savaş”ı nereden kaynaklanıyor?

Neden bu ülkede iktidar sahipleri, kendilerine şöyle ya da böyle karşı –mesafeli duran yayın organlarını, “bir kısım basın- bir kısım medya” diye ayırıştırır, dışlar; alenen ya da zımnen (“bir kısım”) marjinal, kasıtlı, sapkın ithamında bulunurlar daima?

İktidar karşısında ve onun dışında durmayı başaran yayınlar neden her daim azınlıktadır?

Bu ülke medyası, basını bütün tarihi boyunca anti-komünist, anti-Sovyetik olduğu halde neden bütün iktidarlara ilişkisinde, o “totaliter, yasakçı, özgürlük ve demokrasi düşmanı” vb. olarak nitelenen rejimi model alır? Neden yazınımız, basınımız, medyamız “yarı resmî yayın organı” rolünü gönüllü olarak, coşkuyla benimser?

Ve son soru: “Bu ülkede güzel şeyler de oluyor” söylemi nerede, neden çıkmıştır?

\*\*\*

Yanıt için önerim, takvime bakmaktır.

Bugün –11 Eylül- küresel ölçekte tarihsel önem taşıyor. Yedi yıl önce bugün, “İkiz Kuleler”in vurulması, kimilerine göre 21. yüzyılın gerçek başlangıcını oluşturuyordu. Kimilerine göre “Tarihin sonu”, kimilerine göre de “medeniyetler çatışması”nın başlangıcıydı 11 Eylül...

Bunlara ek olarak, Yeni Amerikan Yüzyılı Projesi’nin hayata geçirilmesi olarak nitelendireler de var aynı tarihi. Hangi tanımını veri alırsanız alın, ya da hepsini toplayalım, hiç tartışmasız gerçek olan; İkiz Kuleler’in vurulmasından sonraki dünya (en başta ABD) eskisinden tamamen farklıdır. Belki de George Orwell’in 1984’te çizdiği kara ütopya gerçeklik kazanmıştır: Güvenlik ve denetim her şeyin önünde, üstünde gelmektedir artık.

Öteki yanıyla bakıldığında “İslami” ya da “küresel” sıfatlarıyla anılan “terör” eylemlerine, bunun da İkiz Kuleler’den Pentagon’a dek küresel imparatorluk ABD’nin kalbine yönelmesine gerek yoktur. Michel Foucault’nun söz konusu olaylardan çeyrek yüzyıl kadar önce, dillendirdiği “gözetleme –disiplin- toplumu” tezi, modernliğin 20. yüzyılda geldiği evreyi işaretlemektedir. *Hapishanenin Doğuşu* kitabında Foucault, Bentham’dan devraldığı “panopticon” modelinin hayatın –ve sistemin- bütünü için geçerli olduğunu öne sürer. Dolayısıyla, evet, yine Orwell’e dönüp “Büyük Birader” her an her yerde... diyebiliriz.

11 Eylül’ün tarihsel bir özelliği varsa, o da “sistem”in yapısal niteliğine olgusal –terör!- gerekçeyle aleniyet, açıklık ve meşruiyet kazandırmasıdır.

Öyle bir aleniyet ve meşruiyet ki, “güvenlik/denetim” uygulamasını ülke ve dahası kıtalar ötesine taşıyabilmektedir: O tarihten bugüne (yedi yıldır) süren önce Afganistan, ardından Irak’taki işgal ve savaşlar, 11 Eylül’e dayandırılıyor. Önce “Büyük”, sonra “Genişletilmiş” sıfatlarıyla anılan “Ortadoğu Projesi” de aynı şekilde... Ve tüm bunlar “uluslararası” değil, yerel politikayı ve hayatı (tek tek bireyler olarak bizlerinkini de) doğrudan etkileyen olgulardır. 1 Mart Tezkeresi’ni anımsayın, Çuval Operasyonu’nu, Kürt sorununu vb. vb....

Özet: maddi-teknolojik altyapısı fiilen var olan, ideolojik olarak da içselleşmiş olan gözetleme/denetim toplumu, 11 Eylül’le birlikte aleniyet ve küresellik kazanmıştır.

## Bizim darbelerimiz

Burma gibi Afrika’daki, Uzakdoğu’daki kabile-aşiret-ordu devletlerinden –o da sayıları giderek azalmak üzere- askerî darbe haberleri gelebilir yine. Ama yukarıda işaret ettiğimiz küresel denetim sisteminin bir uzantısı da artık “askerî darbe” operasyonlarına gerek ve yer kalmamasıdır. Oysa, yakın tarihe bakıldığında 11 Eylül’ün 2001’den önce bir başka karşılığı vardır: 1973’te Şili’de gerçekleşen askerî darbenin tarihidir 11 Eylül. Sosyalist eğilimli Salvador Allende başkanlığındaki Halk Cephesi yönetimini deviren askerî darbe, bütün verilerin ortaya koyduğu üzere, doğrudan doğruya ABD denetiminde örgütlenmiş, gerçekleştirilmiştir.

İlgilenenler için, Cannes’da Yılmaz Güney’in *Yol*’uyla birlikte büyük ödülü kazanan Costa Gavras’ın *Missing* filmi önerilir... Bir yerlerden bulabilirsiniz, İnti İllimani ya da Victor Jara’nın albümlerine de kulak verebilirsiniz.

\*\*\*

Şili “Kara Darbe”yle kavrulurken –11 Eylül 1973’te- Türkiye, cumhuriyetin 50. yılında darbe yıkımından çıkmaya çabalıyordu. Uzun etmeyeceğim; bu yıl “68 hareketi”nin 40. yıldönümü nedeniyle yeniden anımsanan, Ergenekon-ulusalcılık kapsamında sıkça tartışmalara konu olan, nihayet *Hatırla Sevgili* adlı TV dizisi vesilesiyle de “romantik-nostaljik” popülerlik kazanan Türkiye’nin ilk kitlesel devrimci gençlik hareketine 12 Mart 1971’de askerî darbeye set çekilmişti. İdam, imha, işkence, her türden terör dahil tabii o sete.

Her neyse işte, 12 Mart’ta “muhtıra”yla girilen ordu denetimli yönetimden 1973’deki seçimlerle çıkıldı. 12 Mart’a gelinirken, siyasal iktidar bir önceki askerî darbenin (27 Mayıs 1960) ürünü olan anayasayı, hele de “haklar ve

özgürlükler” faslıyla memleket için fevkalade bol bulmaktaydı. Askerler o bollukları budamışlardı 12 Mart’ta. O bollukla büyüyen çıkıntıları da –solcu, komünist, anarşist gençliği- temizlemişlerdi. Ne var ki, 12 Mart generallerinden birinin veciz ifadesiyle “sosyal inkişaf iktisadi gelişmenin önüne geçmiş”ti. 1973’teki seçimler sonrasında giderek toplumsallaşan duruma yedi yıl dış sıkıldı. Ve yine bir başka eylülde duruma el konuldu: 12 Eylül 1980.

Oradan da “Asmayalım da besleyelim mi” gibi müthiş vecizeler kaldı bize netekim. Atlantik ötesinde, ABD’de – Pentagon’daysa, Türkiye masasıyla ilgilenenler-, “Bizim çocuklar başardı” diyordu 12 Eylül 1980’de.

27 Mayısçıların Menderes ve iki arkadaşının idam etmesinin rövanşı, 12 Mart döneminde Deniz Gezmiş ve iki arkadaşının ipe çekilmesiyle alınıyordu. 12 Eylül sonrasındaysa tam 50 idam gerçekleşecektir! Ve tabii artık başımıza iş açmaması için de 27 Mayıs’ta darbeyle gelen anayasa, 12 Eylül’de yine darbeyle iptal edilip yerine bugünkü herkesi cendere altında tutan anayasa yapılır.

## Yarık

Yazının başındaki soruların yanıtı için takvime baktığımızda 11/12 Eylül tarihleri kritik önem taşıyor. Düşünce, basın-yayın özgürlüğü, demokrasi kavramları birbiriyle iç içedir daima. Birindeki eksiklik, aksaklık, yokluk, diğerlerinde de hemen kendisini gösterir. Darbeden 28 yıl sonra hâlâ “demokrasi sınavı”yla karşı karşıya olduğumuzu, “rüşt” sorunu yaşadığımızı gösterir içinde yaşadığımız durum.

Ya da... daha başka bir şeyleri. O şeyler için iki romanın sadece adını anacağım: Hulki Aktunç imzasını taşıyan *Son İki Eylül* ve Latife Tekin’in *Gece Dersleri*.

Aktunç, “68 kuşağı”ndan, Tekin, 78. Her iki romanın dili, sorunsalı, bağlamı tamamen farklı. Fakat her ikisinde ortak bir olgu, durum var: Şizofreni. Uyarılması.

Darbe bir topluma ne yapıyor, bir de bu “yarık”tan bakmakta yarar var. Eylül’ün 11’ine de 12’sine de...

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Yazarın eleştirmenle, Amerika’nın Amerika’yla savaşı

Zeki Coşkun 15.09.2008

Küresel çağda hiçbir şey “yerel” değildir. Aynı şekilde, yerel olan da geneldir, küreseldir. Hele bu yerelin adı Amerika Bileşik Devletleri’yse, mecburen öyledir. Küresel dünyadan söz ediliyorsa, o dünyanın başkenti, merkezi ABD’dir çünkü.

O nedenledir ki Amerika’daki mortgage şirketleri kredi pazarlamak için 11 Eylül’de ikiz kulelerinin yıkımını da arkalarına alarak –barbarların saldırısına karşı yeniden ve daha görkemli şekilde ayağa kalkmak şart- emlak borsasını gazladıklarında aynı rüzgar bizde de inşaat sektörünü, konut kredilerini, devasa rant balonunu şişiriyor. Orada iki-üç kredi pazarlama kuruluşunun zora girmesi, sadece New York’takini değil tüm dünyadaki –ve tabii bizdeki- borsaların da tepe taklak olmasına, “dip yapması”na yol açıyor.

Clinton ya da Bush ailelerini gayet yakından tanımamız boşuna değildir, başka şansımız da yoktur zaten. Orada “neo-con” hakimiyeti varsa, burada da o olur çünkü. Küresel dünyada size ait, muhafaza edecek pek bir şeyiniz kalmasa da Muhafazakârlık mecburidir!

Ekonomik ve siyasal düzlemlerdeki durum, orayla sınırlı kalmaz. Klişe gibi dursa da formül tarihin her döneminde geçerli: Altyapı üstyapı -son kertede- belirler. Kaldı ki, kültür-sanat denen şeyler de sadece düşüncede, muhayyelede değildir, doğrudan maddi pratiğin ürünleridir. Sahası da bilfiil hayattır. Özetin özeti Amerikan rüyası diye bir şey nasıl dünyanın periferisinin de rüyası olmuşsa, Amerikan kâbusu da öyledir; o da kendi kültürünü, dilini, sanat ürünlerini yaratır.

11 Eylül’ün kendisinden çok çok önce onlarca türevinin romanlarda, filmlerde kurgulandığını, yaşandığını biliyoruz. Bunlar tümüyle salt kurgu, fantezi olarak değerlendirilemeyeceğine göre, bir tür öngörü, ön kaygının da ürünleriydi. Şimdiyse sıra “post-travmatik” 11 Eylül ürünlerine gelmiş gibi görünüyor. Paul Auster’ın son romanı Karanlıktaki Adam, bunlardan biri.

### **“Politik roman”?**

Küresellik dediğimiz şey, para eden, pazarda karşılığı olan mal, hizmet, ürün ve fikirlerin en hızlı, en verimli biçimde sınırlar-ötesi harekâttır. Elbette sadece bundan ibaret değildir. O hız ve harekât, bu yeni durum, dönem –küreselleşme- öncesine özgü bazı olguları, kurumları gereksizleştirir, geçersizleştirir, tasfiye eder. Romandan söz ettiğimize göre, oradan bakalım meseleye. Roman, doğrudan doğruya eleştiriden doğmuştur. Montaigne’le temellendirilen “deneme” türü ve onunla biçimlenen eleştirel, sorgulayıcı yazı olmasaydı, Don Kişot, bir gerçeklik, bir hayat bulmak için daha epey beklemesi gerekcekti.

Eleştirellikten doğan romanın 19. yüzyıldan 20. yüzyıl sonlarına dek evrimi, yazınsal-sanatsal bir disiplin olarak “eleştiri” türüyle de paralellik gösterir. Küreselliğin –ve modern sonrasının- geçerli olduğu 21. yüzyıldaysa eleştirellik değil, yukarıda işaret edildiği üzere pazarda karşılığı olmak temel geçerliliğidir. Sanatta ve edebiyatta eleştiri kurumunun giderek hükmünü yitirmesini bu yeni ölçek üzerinden değerlendirmekte yarar var. Auster, Karanlıktaki Adam’da artık hayatın sonuna gelmiş –ve her anlamda hayatın dışına düşmüş- August Brill’i konu ederken bunları düşünmüş müdür, bilmiyorum.

Yazarların eleştirmenlerden pek hazzettiği görülmemiştir. Auster’sa kötürüm, yaşlı ve yalnız –her anlamda-, hükmünü yitirmiş “eski kitap eleştirmeni” Karanlıktaki Adam’ına son derece şefkatle yaklaşıyor. Zaten roman, aslında tümüyle o karanlıktaki kötürüm, yalnız, yaşlı, hükümsüz adamın;

August Brill'in ürünü olarak da değerlendirilebilir. Gerçi her türden ironi, varyete de söz konusu. Brill, kendi başlattığı –kurguladığı- savaşın son bulması için yine kendi yarattığı kahraman tarafından infaz edilmekle görevlendirilir... Ve tabii ipler –kalem, kelimeler, kurgu- yine yazarın –Brill'in- elinde olduğu için ava giden avlanır misali infazla görevlendirilen Brick ölür.

Bunlar bildiğimiz türden “roman” atraksiyonları. Roman içinde roman, kurgunun kurgusu vb.

Benim anlamakta zorluk çektiğim, hemen çoğunluğun bir edebiyat yapıtı üstüne, doğrudan doğruya onun sahibinin diliyle konuşmakta beis görmemisidir. Örneğin, bir yazar “bu romanımda ben aşkı anlattım” diyorsa, hemen bütün yayın organlarında şu “haber”le karşılaşsınız: “Ünlü Yazar ... son romanında aşkı anlatıyor.”

Karanlıktaki Adam da Auster'ın “en politik yapıtı” olarak sunuluyor. Nerede, kim tarafından? Yayınevi tarafından hazırlanan arka kapak yazında. Ve bu “tanım-tanıtım” çeşitli yayın organlarınca olduğu gibi –ve de kendi tesbitleriymiş gibi- okura yineleniyor: Auster'dan Politik Roman.

Fevkalade “politik” bir durumla karşı karşıyayız hakikaten!

\*\*\*

İşin “etik” tarafın bir yana bırakıp “estetik” tarafına bakalım. “Politik roman” tanımını kullanabilmemiz için, yazarın siyasal seçiminden de öte, yapıtın konu ettiği duruma ilişkin bizde yeni bir algı, yeni bir bakış yaratması gerekir, her şeyden önce. Politika, mevcut duruma müdahale ve onu dönüştürmedir çünkü.

Karanlıktaki Adam'ın böyle bir sorunsalı var mı?

Anlayabildiğim kadarıyla yok, bence. Elimizdeki kitap, yazarının daha önceki kitaplarından köklü bir farklılık taşıyor mu? Görebildiğim kadarıyla o da yok. Öyleyse bu yapıtı “politik roman” kılan nedir? Ucundan, köşesinden 11 Eylül sonrasına, hatta Irak'ta infaz edilen ABD genç kamyon şoförüne yer vermesi mi?

Bence bunlar değil, kurgunun içindeki kurgu oltası kimilerini çekiyor. Brill'in “uykusuzluk” ilacı olarak zihninde oluşturduğu hikâye kahramanı Brick'in içine düştüğü “savaş”. Buradaki oyunlara, anıştırmalara, göndermelere sonra değiniriz. Eski eleştirmen yeni hikâyeci Brill, yarattığı kahramanına bir “savaş” yaşıyor. O da yeni Amerikan içsavaşı. Amerika'nın kendi kendisiyle savaşı. Oradan yeni eyaletler, onlardan da yeni bir devlet çıkacaktır: Amerika Bağımsız Devletleri.

### **Yalnızlıklar Senfonisi**

Daha ilk günden itibaren, 11 Eylül'ü Pentagon'un tezgâhı olarak değerlendiren birçok “komplo teorisi” geliştirildi yedi yıldır. Hâlâ da bir yerlerde “yeni gerçekler”den yola çıkarak bu teorileri zenginleştirenler vardır mutlaka.

Amerika'nın Amerika'yla savaşı, bu minvalden değil elbette. Romandan bize ne kalıyor, sorusunun bendeki karşılığı “Yalnızlıklar Senfonisi”dir.



11 Eylül'ü oradan okumayı denemek ilginç olur doğrusu.

Rakipsiz güç kendi yalnızlığında kendisiyle mi savaşıyor?

Belki. Ve biliyoruz ki “yerel” olan, küreseldir.

O senfoni buralarda, bizim hayatımızda da yankılanıyor. Yazıyla ilişkisi “eleştiri” üzerinden biçimlenen herkes, her yerde. “Karanlıktaki Adam”dır biraz. Söylediği buysa Auster’ın, evet, “politik roman”dır Karanlıktaki Adam.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Üç İstanbul

---

*Zeki Coşkun 18.09.2008*

İçinden, orta yerinden deniz geçen tek şehir ya İstanbul, bu en büyük derdidir onun.

Bu şehirde yaşayan 15 milyona yakın insanın en az üçte birinin; 5 milyon kişinin denizle neredeyse hiçbir irtibatı yoktur.

Deniz kıyısında (örneğin tersanelerde) ya da içinde (tekne, gemi vb) çalışanlar yüzme bilmez. Bir vakitler (1970’lere dek) Kadıköy-Haydarpaşa, Eyüp-Balat-Karaköy gibi yakın mesafede yolcu taşıyan kayıkları Çankırı, Çorum gibi denizsiz diyarlardan gelen kürekçiler işletiyordu.

Aynı şekilde, İstanbul’un simgelerinden midye dolma, Mardinlilerin işidir. Balıkçı esnafında ağırlık, öyle sanıldığı gibi “Karadeniz uşağı”nda değil, Doğular’dadır. Kadıköy’ün en gözde balıkçısının adı “Dicle Balıkçılık”tır...

\* \* \*

Deniz tuhaftır. Ortasından deniz geçen İstanbul’da ve üç yanı denizlerle çevrili, dört denizli güzel yurdumuzda deniz işletmeciliği çok daha tuhaftır.

Deniz kan kokar, ölüm kokar tersanelerden dolayı.

Telef olan onca canın hiçbir bedeli yoktur. Çünkü onca ölünün, onca işçinin sahibi yoktur. (İstanbul Tuzla tersanelerinde kendi bakanlığını ilgilendiren bir şey olmadığını açıklamıştır Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanı!) Dolayısıyla onca ölümün de hiçbir sorumlusu yoktur!

Derindir deniz. Her şeyi alır içine. Kendisiyle barışık olmayanı yutar, boğar, kusar.

Cömerttir deniz, bereketlidir. Ama kurallara uymayana, işin hakkını vermeyene de ödetir. Hayat N adlı şirkete ait, İstanbul Lines adlı bir başka şirket tarafından işletilen “Ro Ro” denen yük ve yolcu taşıma gemisinin aşırı, yanlış yüklemeden ve işletmeden batması gibi.

Hayrı, ihsanı boldur denizin. Lakin kendisini araç ve de kalkan yapanları fena çarpar. Karanlık işler aydınlanana dek köpük köpük dalgalarla döver ortalığı. Deniz Feneri dalgasında olduğu gibi.

\* \* \*

Bu şehirde, bu ülkede tersaneler neden cinayet makinesi gibi çalışıyorsa, gemiler de o nedenle batmaktadır. Adını karanlıkları aydınlatan, yolunu şaşıranlara kılavuzluk eden deniz fenerinden alan “yoksullara yardım derneği”nin dolandırıcılığa bulaşması da öyle.

Ne de olsa “gemisini götüren kaptan”dır bu diyarlarda.

Olan bitenin hepsi de hayata, şehre ve denize, aynı kalemde olmak üzere adalete, insana ihanettir. Peşin peşin söyleyelim, bedeli ağırdır. Herkes için.

## **Denizle oyun olmaz!**

Neden denizle ve onunla ilgili her şeyle başımız dertte?

Her şeyden önce bir “uyumsuzluk” hali var galiba. Bir kere, şehirde son 555 yıldır hüküm süren biz Türkler, kara-toprak insanıyız; Asyalı’yız. Açık deniz ürkütür, korkutur bizi. Tekinsizdir. Tıpkı kadın gibi. Güven olmaz. Dargın değilsek de

pek barışık olduğumuz söylenemez denizle. Uzak dururuz. Onunla oynamaya, sevişmeye, tuzlu ve serin ve derin sulara kendimizi bırakmaya cesaret edemeyiz pek.

Hasılı, “derya içre” değildir. Ve bigâneyizdir derya-denize: Yabancıyızdır, tanışık olduğumuz söylenemez pek.

Osmanlı atalarımız saltanatının son demlerinde, çökerayak keşfetmiştir denizin cilvesini, cazibesini, lezzetini. O da “payitaht”ı epeydir mesken tutmuş “tatlısu frenkleri” sayesinde büyük ölçüde. Şu kadarını söyleyelim, bugünkü plajların minyatürü diyeceğimiz “deniz hamamı” denen yerlerden sadece iki tane vardır 19. yüzyıl başı İstanbulu’nda. Aynı yüzyılın sonundaysa bu sayı 60’ı bulmuştur. Tabii “sahilhane” denen denize nazır köşklerin, yalıların sayısında da büyük artış gözlenir aynı dönemde.

20. yüzyıl başlarında yine bir “dış etken”in, bu kez Beyaz Ruslar’ın İstanbul ahalisinin –tabii ki üst sınıftan söz ediyoruz- denizle haşır neşir olmasında, “deniz banyosu” modasının yayılmasında öncü, hızlandırıcı rol oynadığını görürüz.

Sonrası epey uzun, neredeyse çeyrek yüzyılı bulan bir “içe kapanma” hali. Ne de olsa, artık “payitaht” değildir İstanbul. O dönemin şehir ve deniz cephesinden en temel özelliklerinden biri, devlet başkanının “yaz dönemi çalışmaları için” Dolmabahçe Sarayı’nı ve Florya Köşkü’nü mesken edinmesidir. Bu gelenek, Ata’dan miras olarak siyasal pratiğe kazandırılmıştır.

Denizin kitlesel keşfi ise, İstanbul’un kitlesel işgali-iskânıyla eşzamanlıdır: “Kasketliler, ağzı çorba kokanlar” denen taşra takımının DP’yle iktidara tırmandığı 1950’li yıllar. “Mini mini valimiz” Dr. Fahrettin Kerim Gökay’a atfedilen “Halk plajlara akın etti, vatandaş denize giremiyor” sözü o dönemin ürünüdür.

Öyleyse, DP dönemi pek de iddia edilemediği üzere kasketli-köylü-ağzı çorba kokan takımın iktidarı falan değil. Halk (kitle, grup) ile vatandaş (asli, birinci dereceden) ayrımını ifade ediyor Gökay’a ait olduğu söylenen vecize.

İktidar, elitleştirir! Geçelim.

\* \* \*

Aşağı tabakanın değil ama mevcut iktidar elitinin dışındaki takımın; taşra eşraf ve ayanının, mal-mülk sahiplerinin iktidarıydı DP. “Fevkalade ilgiye mazhar vatandaş” olma sırası, onlara geçmişti. Onlar da “sahilhane” sahibi oldular, denizi keşfettiler... Dahası, onun sonsuzluğunun her şeyi götüreceğini, kaldıracağını düşündüklerinden fabrikalarını deniz

kıyılarına kondurdular. Atıklarını, artıklarını denize verdiler. Apartmanların, şehrin kanalizasyonunu da... Dolmabahçe'den geçerken neden lağım kokusundan burnunuzun direği kırılıyor, bir düşünün.

O nedenledir ki, neredeyse son 30 yıldır İstanbul'da denize girmek cesaret ister. Dalgadan, şundan bundan dolayı değil; kirlilikten, pislikten, her türden atığın denize verilmesi dolayısıyla oranın mikrop yuvasına çevrilmesinden, denizin ölmesinden dolayıdır ki deniz, öldürücü hale gelir İstanbul'da. Ve Yaşar Kemal “sis çanı” gibi tam da o ölüm kalım zamanlarında kaleme almıştır Deniz Küstü romanını.

Kendisine ihanet edenleri, hakaret edenleri asla affetmiyor deniz.

Biz umursamayız. Çünkü hazırcılık, bedavacılık üzerinden kurmuşuz ilişkimizi. Denizin kustuklarıyla geçinme gibi bir geleneğimiz var. “Lodos düğünü” diye bir deyimimiz var. (Hikâyesi için ayrıca bakınız: Hulki Aktunç, *Ten ve Gölge*)

## **Tersane, gemi, Deniz Feneri**

Şimdiye dek pasif kullanımdaki deniz, bu iktidar dönemde epey cazibe kazanmış görünüyor. Başbakanın ve ulaştırma bakanının oğulları denize sevdalanmış; gemiler alıyor, gemicilik şirketleri kuruyorlar. Tersaneci, gemici milletvekilleri var mecliste.

İşin siyasal ekonomi (şu meşhur ekonomi politik) boyutu, etiği her şey bir yana... Olan biteni izledikçe nedense 80 yıl önce kaleme alınmış bir roman geliyor aklıma: Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'u.

Üç dönemin, üç iktidarın üç ayrı aktörde ve onların mekânlarında simgelendiği geçen yüzyıl başının İstanbul'u: “İstibdat Hidayet'in, Meşrutiyette Adnan'ın konağında toplananlar, Mütarekede Naşid'in salonundadır.

Ve nedense o romandan “istibdat”-Abdülhamit dönemi gözdesinin malvarlığına ilişkin, “Bir cinayet olan bu servet” tanımı geliyor aklıma... Meşrutiyetin (İttihat Terakki'nin) gözdesi Adnan'a gelince... Mecburiyetten nikâhına giren Belkis'in ifadesiyle hep “eksik” adamdır o. Çünkü “sonradan görme”dir. O ve arkadaşlarının nezaketi köylü, terbiyeleriye taşra kokar!

Sonuçta hep bir “huşunet” çıkar ortaya: Sertlik ve kabalık.

Sonrası yok oluş.

\* \* \*

Alın size Üç İstanbul: Tersane, Fener, gemi!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Reklamcı Nedir?

---

*Zeki Coşkun 29.09.2008*

Sorunun devamı var: Nasıl reklâmcı olunur?

Yeni bir “ürün”ün adı bunlar.

Kitapçılarda satılıyor. Literatür Yayınları tarafından üretilmiş. Ama bu bir “kitap” değil. Ben de kitap niyetine almıştım ama olmadığını gördüm, anladım.

Ürün demeyi tercih etme nedenlerimden biri, onun bildiğiniz kitaplar gibi önü, arkası ve sırtı olan bir “kapak” içinde değil, kutuda olması.

Kutunun en tepesinde yer alan ve benim de en başta andığım sorular, ürünün neye yönelik olduğu bilgisini veriyor. Burada bir şeytanlık tiyosu da var. Çünkü bir yerlerden tanıdığım sevimli “şeytan” kuyruğunu tünediği tepenin öteki yanına dek fırlatmış, bir eli dizinde, ötekinde de âsası, yani üç çatallı mızrağı.

Şeytanın tünediği siyah tepede İlyas Başsoy adı yazılı. Hemen onun altında “Emrah Ablak’ın çizgileriyle” ibaresi var. Sağ alt köşede yatay bir uyarı yazısı: “kesin çalıntı”.

Karton kabı kaplayan jelatin gömlekteyse iki ayrı sticker/yapıştırma var. Kullanıcı kimliğine yönelik uyarılar. Bir tanesi yaşla ilgili, daire içinde “28 +” ibaresini görüyoruz. Diğerindeyse cinsiyet belirtilmiş: “Unisex”

Mesele yok. Yaşım da, cinsiyetim de tutuyor. Zaten kutunun arka yüzünde ve yine en tepede kan kırmızı harflerle ve kalın kırmızı tırnaklar içine “% 100 müşteri memnuniyeti için her şeyi yaparım” vaadi mevcut.

Alt alta, yan yana bir dizi kavram sıralanmış kabın arka yüzünde. *CV, Ekip çalışması, fazla mesai, tarihte ilk jüri, ayak kaydırma, hoşgörü, iş arkadaşları, ajans açma, saldırı, geri çekilme, gizem, eş başarı onayı, başarı hırsı, hayat standartları, fazla para, otuz yaş, aforoz, ezme, sömürme, boşanma, aldatma, zenginlik, emretme, zenginlik, sıkılma, ihmal, başarılı birey, kaçma...* ve daha bir dizi “anahtar kavram”.

Reklamcı ol-olma, herkese lazım ve hayatın her alanına dair kılavuzlar taşıdığını vaad eden bir ürün. “Level - level” gidiyor ve sadece beş “level”. Sonuncusu zaten *Grand Prix*; büyük ödüle kavuşuyor, hedefi 12’den vuruyorsun. Cazip.

Alıyorsun, kutuyu açıyorsun.

Üst üste konmuş sadece beş adet “1. hamur”, beyaz kâğıt. Kitap sayfası boyutunda sekize katlanmış kâğıtları açıp düzlersen 50x70cm ebadı çıkıyor karşına. Ki, afiş-poster boyutudur bu. Aynı zamanda katlama boyutlarını önlü arkalı hesaplarsan (8x2) bir kitap forması eder: 16 sayfa.

İşin bir faslını böylece idrak etmiş bulunuyoruz: İster afiş/poster niyetine kullan, ister kitap... Arzun, ihtiyacın ve de keyfin bilir.

Posterin arka yüzünde (beyaz tarafta) bunların sırası belirtiliyor, “Level bir” vd ayrıca da orada kullanılan yazı karakterleri. Ön ya da iç tarafısa, asıl işin kendisi. Şenlik, cinlik, rehber, kılavuz, meram, dert her şey orada.

İş iştir

Yayın-kitap piyasasının fevkalade kesat gittiği şu günlerde, bu beş yapraklık kutu ilk 10.000 adetlik satışı geride bırakma gibi büyük bir başarıya imza atmış bulunuyor. O nedenle her şeyden önce tasarlayıcısını, üreticisini kutlamak gerekiyor.

Fiziksel ve içerik tasarımıyla bildiğimiz kitaplardan farklı bir ürünle karşı karşıyayız. Poster boyutundaki “level”lara, yani içeriğin kendisine baktığımızda Reklamcı Nedir’i dipnotlarla donatılmış çizgiroman olarak nitelemek hiç de yanlış olmayacak. Ya da eskilerin deyiimiyle “izahlı çizgiroman”.

Fakat burada asli olan hangisi diye sorduğunuzda, somut bir sonuca gitmeniz mümkün değil. Dipnot biçiminde duran yazılarla –reklamcı terminolojisiyle copy/metin- ana gövdedeki çizgi bantların ayrılmaz bütünlüğü var. Biri olmasa öteki de olmayacak.

Daha önemlisi Başsoy, Ablak’ın çizgileri eşliğinde başı-sonu olan bir “hikâye” anlatıyor bize. Adım adım gelişen bir serüven. O hikâyenin görünür biçimi ve teması “nasıl reklamcı olunur”. Ama bütününe baktığınızdaysa asli ve daha büyük soru çıkıyor ortaya: Reklamcı Nedir?

\*\*\*

İlyas Başsoy’dan önce de aynı soru soruldu ve birçok yanıt verildi. Bunlardan en ünlüsü Fransız reklamcı Jacques Seguela’ya ait. “Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemiyin... O beni bir genelevde piyanis sanıyor!”

Şu meşhur “68 kuşağı”ndandı Seguela. Reklamcılığının onuncu yılında kendisine bir armağan ve anı kitabı olarak kaleme almıştı Anneme Reklamcı Olduğumu Söylemeyin’i. Peki, burada söylenen ne? Başsoy’un “reklamcı nedir” sorusunu, değerini-yerini bulamamış bir sanatçı olarak yanıtlıyor Seguela. Ekmeğini çıkarmak için –bir yanıyla da hoşuna gittiği için belki- geneleve düşmüş piyanist. Ve yine Seguela’nın ifadesine bakılırsa, reklamcılıktan daha muteber bir konum bu! Anneden gizlendiğine göre?..

Öylesine bir “düşkünlük” profili çiziliyor ama yine aynı kitap, ABD’nin en önemli başkanlarından Roosevelt’in sözüyle açılıyor: “Dünyaya bir daha gelecek olsam, reklamcılık yapardım.”

Roosevelt’in sözü erken bir öngörü. Çünkü, 20. yüzyılın ikinci yarısından, özellikle televizyon çağından itibaren siyaseti, parti liderleri ve devlet başkanlarını evet, reklamcılar “biçimlendirecektir”. Seguela’nın kampanyasını yürüttüğü Mitterand’ın “bir devlet başkanı adayından iyi bir hatip, iyi bir halkla ilişkilerci, iyi bir aile reisi, iyi bir manken, devlet başkanlığı dışında her şey bekleniyor” diye yakınması gibi!

Dolayısıyla Seguela’nın ki aslında reklamın ve reklamcının reklamıdır! Benzer bir çok örnekte olduğu gibi. Benetton için yaptığı afişlerle tanınan Oliviero Toscani’nin “Reklam Yüzümüze Sırttan Bir Leştir” adlı kitabı bir eleştiri taşısa da, reklam ve reklamcılığın kendisini değil, mevcut biçimlerini eleştirir.

Tümüyle karşı bir kitap yine Fransa’dan gelecektir. On yıl reklam yazarlığından sonra dilimize de 9.90 adıyla çevrilen kitabı kaleme alan Frederic Beigbeder, reklamcı kimliğini “insanlık dışı” olarak konumlar.

Başsoy'un *Reklamcı Nedir*'deki meselesi, bir yanıyla Beigbeder'in işaret ettiği "kaybedilmiş saflık" ve insanlık-dışılıkla çakışıyor. Başsoy da çalışmasını "Komik ve dehşetli bir masumiyeti kaybediş öyküsü" olarak sunuyor.

Bu nedenledir ki, kitabın adı "Reklamcı kimdir" değil, "nedir". Reklamcı, kişi/birey değil bir şeydir, bir işgören-nesne. Bu da geçici konum! Mu acaba?

İşin doğasına ve anlatılanlara bakılırsa, pek öyle olmadığı görülüyor. Çünkü iş, sizden doğrudan doğruya sizi istiyor. Ya uyarsın ya da olmazsın, olamazsın!

## ORHAN PAMUK ETKİSİ

Başsoy, *Reklamcı Nedir*'i on yıl önce, 1998'de yazmış. Geçen yıl yeniden gözden geçirmiş ve Uykusuz çizerlerinden Emrah Ablak'ın çizimleriyle başka katkılar da alarak bu yıl baskıya hazırlamış.

Üniversite öğrenciliği sırasında *Argos*, *Sokak* gibi dergilerin yanı sıra *Avni*, *Limon* gibi mizah dergilerine de "iş yapan" Başsoy, edebiyat alanında kalmak için Orhan Pamuk'u aramış telefonla. Hikâyelerini okuyup bir iki cümle bir şey yazarsa, bunların kitaplaşacağını, yayınlanacağını düşünüyormuş. Pamuk'la konuşmasının sonunu şöyle aktarıyor Başsoy:

"Okulumun bana sunduğu işleri yapamam. O konularda berbatım. Muhtemelen reklamcı olacağım. Bu reklamcılığı da yaptım mı, en iyisi olmalıyım. ... Orhan Bey, sizin bir lafınızın inanın büyük etkisi olur. Ne olur kurtarın beni... Ölmek istemiyorum, Bir fahişe olmak istemiyorum. Kitabı yarın sabah yollarım size. Umarım beğinirsiniz, umarım bana bir satır yanıt yazarsınız. Umarım sağ omuzumdaki melekler, sol omuzumdaki iblisi yener."

Sözleşilmiş. Kitabı göndermiş ama hiç ses çıkmamış Pamuk'tan. O da iblisle devam etmiş yola. Ajans, kariyer, para sahibi de olmuş ama ilk baştaki düşüncesi onu bırakmadığından *Reklamcı Nedir*'i sormaya, anlatmaya devam ediyor. Uyarmaya.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Garip bir hastalığın kurbanıyız

Zeki Coşkun 02.10.2008



*Hepimiz garip bir hastalığın kurbanıyız: kendimizi başkası sanmak hastalığı*

, diyor Cemil Meriç.

“Sahte” ya da “yanlış ben”lik gibi çeşitli adları var bu hastalığın. Günümüz diliyle söylenirse, “sanal benlik” de diyebiliriz. Sahi, gerçeğiyle sanalı arasındaki sınır nerede başlıyor, nerede bitiyor, bilen var mı?

Neyse, yazının konusu psikoloji ya da benlik sorunu değil. Televizyon dizileriyle ilişkimizi tartışacağım burada. Aslında o da vesile... Öz be öz konumuz: *Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler*.

Bunu mesele eden de Dr. Ünal Şentürk. Artık kendiliğinden yaptığı bir çalışma mıdır, yoksa istek-sipariş üzerine mi kaleme almıştır yukarıda adını andığım makaleyi, bilmiyorum. Meselenin de asıl sahibi Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü de olabilir. Çünkü Şentürk’ün makalesi Müdürlüğün yayınladığı *Aile ve Toplum* dergisinde çıktı.

Meramını “Dikkat, dikkat: Aile, modernleşmenin ve şehirleşmenin tehditi altında” şeklinde özetleyebileceğimiz makalede işaret edilen en “güncel –ve bu anlamda en popüler- risk” ögesi olarak da televizyon dizilerindeki kadın tipleri çıkıyor karşımıza.

Mesela, siz *Avrupa Yakası*’nın taşra kızı Makbule’sini komik ve biraz uçuk kaçık, sersemce buluyor olabilirsiniz ama, o, genç kızlarımıza, kadınlarımıza çok çok kötü bir örnek oluşturmaktadır. Aileyi tehdit etmektedir. Neden mi? Derici İzzet’ten boşandıktan sonra dayısının evine dönmesi ve eski sevgilisi Burhan Altıntop’la aynı evde ikamet etmesi, başlı başına ahlaksızlık örneği!

Beterin beteri var. *Yaprak Dökümü*’ndeki Ferhunde’ye dikkat. Belanın büyüğü o... Onca fitneyi karıştırdığı yetmezmiş gibi Şevket hapse girince ne yaptı? Tuttu, patronu Levent’le yattı.

Zaten aslına bakılırsa *Yaprak Dökümü*, ailenin (ve tabii ahlakın!) dökülüşü. Baksanıza Ali Rıza Bey’in kızlarına dadanan Oğuz diye bir tip var. Önce Necla’yla yatıyor, sonra Leyla’yla... Onu hamile bıraktığı yetmiyormuş gibi Cem’le mazbut bir evlilik yapma hazırlığındaki Necla’yı tekrar ayartıp kaçırıyor. Adamda ne kuvvet, ne beceri varsa arada patronunun karısını da (Ceyda) yatağa atıyor ve bakınız ki, onu da hamile bırakıyor.

Ferhunde’yi anmaya anlatmaya gerek yok. Evliyken Şevket’i baştan çıkartmıştı. Kocayı boşayıp Şevket’i “nikâhına alan” bir bakıma o. E, Şevket hapse girince de patronu ayartması, tabiatı icabı!

\*\*\*

Gayet mazbut görünen *Kavak Yelleri*'ne bakın: Canan, kardeşinin sevgilisinin babasından hamile kalıyor. Bir değil, iki değil, neredeyse bütün yerli diziler aile için risk taşıyor. Dr. Ünal Şentürk, yeterince izlememiş galiba, yoksa bütün aile değerlerinin darmadağın olduğu *Binbir Gece*'den de söz ederdi herhalde. Birbirini kardeş sananların aslında teyze çocukları olduğu ortaya çıktı. O teyze çocuklarından küçüğü, abi bildiği Kerem'le bacanak olmanın eşliğinden dönüp yine abisinin –aslında teyze oğlunun- üvey kız kardeşiyle birlikte oldu. Kanka, akraba, iş ortakları Onur ve Kerem, yanlarında ücretli çalışan Şehrazat'a, birlikte ve ayrı ayrı delice aşık oldu... Dahası, Onur'un en başta bilmem kaç bin doları bastırıp Şehrazat'ı yatağa attı. Nerede kaldı aile?

Annem desen... uzatmayalım. Ailenin selameti için ya yerli dizilere son verilmeli ya da "aile dizileri" çekilmeli!

### **"ARZU EDİLMİYEN DAVRANIŞ MODELLERİ"**

Dr. Ünal Şentürk'e göre yerli diziler, "Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler"ın başında geliyor. Çünkü: "Dizilerdeki kahramanların boşanmış, eşinden ayrı yaşayan, bekâr kalan, sadece çocuklarıyla yaşamını sürdüren, nikâhsız yaşayan, sözüm ona kendi başına yeten veya ayakları üstünde durabilen kişilerden oluşması, izleyici bağlamında arzu edilmeyen davranış modelleri yaratarak toplumsal yaşamı riske sokmaktadır."

Nasıl dersenez, Şentürk onu da açıklıyor: "Günümüzde izlenme rekorları kırarak oldukça popülerleşen dizilerin büyük bölümünde boşanma, yalnız yaşam, 'sivil evlilik' diye tanıtılan nikâhsız birliktelikler olağan bir durum gibi gösterilmekte ve bu durumların diğer yönleri dikkate alınmamaktadır."

Bu son noktada Şentürk dizi kahramanlarımıza büyük haksızlık ediyor bence. Bakın *Binbir Gece*'nin kadınlarına bakın, hepsi nadim, daima ağlamaklı. Şehrazat, Bennu ve kız kardeşi Melek... Hele o Füsun Evliyaoğlu... Sadece gençler değil, yaşlılar da öyle. Büyük büyük servetlere, köşklere, villalara, yalılara rağmen mutsuz ve bunalım içindeler.

Dolayısıyla, dizilerimizin uyarıcı bir tarafı da var bence sosyal yönden.

Dr. Şentürk'e göre, söz konusu TV dizileri, "aile kurumuna yönelik olumsuz sonuçlarıyla beliren risk oluşumları normalleştirmektedir. Halkın beğenisine ve ilgisine sunulan yayınların, toplumun değerleri, kabulleri ve beklentileriyle örtüşmesi oldukça fonksiyonel olmaktadır."

Son cümleden pek bir şey anlaşılmıyorsa da Şentürk, aileyi koruyacaksanız, kadınlara dikkat edin, TV, dizi-mizi seyrettirmeyin diyor özetle.

Kendisi bu çalışmayı yaparken *Aşk-ı Memnu* henüz ekrana gelmemişti mesela. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle tam bir "aile cehennemi" olan roman bir de günümüze uyarlanmış. Anası gibi olmamak için ihtiyar kocaya varmayı göze alan Bihter, adeta alın yazısından kurtulamayarak Behlül'le yatağa girecek, mesela. Aile sapır sapır dökülecek...

Kadınlar, genç kızlar bu dizileri izleye izleye ne olacaklar? Özenecekler.

MECBURİ YASAK AŞK!

Aşk-ı Memnu, günümüz Türkçesi'yle yasak aşk, demek zaten.

Şentürk'ün tanımıyla "her yetişkinin cinsel ihtiyacının en kabul edilebilir şekilde karşılamaya imkân tanıyan" aile, aslına bakılırsa tam da bu "memnu"; yasak aşkın yuvasıdır, onu besler, doğurur, üretir.

İnsan ilişkisini "cinsel ihtiyacın karşılanması"yla tanımladığınızda, insanları birbirine kapatmış olursunuz. O noktada da ergenlik çağındaki insanlar karşı cinsi sadece aile-içindekiler üzerinden tanıyacaktır. Dışa kapalılık, içe dönüşü getirir. İçerisi de yasaklı: Mekruh!

O zaman, Şentürk'ün işaret ettiği üzere, dışarıda (yani ekranda) gördüklerinizi, "arzu edilmeyen davranış modelleri"ni kendinize örnek alırsınız. Cemil Meriç'in yazının başında andığım sözülle işaret ettiği durum çıkar ortaya: Kendimizi başkası sanma hastalığı.

Bu da çok yakından bildiğimiz bir şey aslında: Don Kişot, şövalye romanları okuya okuya, kendini şövalye sanarak yollara düşmemiş miydi?

Peki ya Madam Bovary ne yapıyordu?

Edebiyatçı ıların sıklıkla işaret ettiği üzere Bovary'yi çok fazla andıran *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i?

Okuduklarını –hayalleri- gerçekle karıştırp bir başka hayatın peşine düşme hastalığından muzdariptir hepsi de. Şentürk’ün makalesinde Ritzer’den alıntılacağı gibi “gerçekle hayali; doğruyla yanlış belirleyecek ayrımın bulanıklaşması”ndan da öte, ortadan kalkmasıdır.

Modern çağın başlangıcında hakikatmiş gibi görünen hayaller edebiyat, roman üzerinden ediniliyordu. Okuduklarıyla bir başkasıymış gibi hissediyordu insanlar kendilerini. Artık o işi TV dizileri yapıyor!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kadınlar ne ister?

---

*Zeki Coşkun 06.10.2008*

Soruyu şöyle de sorabiliriz: Arap kadını ile Türk kadını arasındaki benzerlik ve farklılıklardır nelerdir?

Önce güncel bir saptama: Arap kadınları arasında son moda Gümüş’leşme imiş.

Takı ya da renk olarak merak sarmamışlar Gümüş’e, bir karakter olarak onunla özdeşleşmekte imiş Arap kadını.

Tek bir karesini bile izlemek nasip olmadı bana ama aylardır Gümüş muhabbetinden geçilmiyor ortalık. Dizi burada yayımlandıktan sonra Dubai’deki bir yayın kuruluşu tarafından Arap TV’lerinde gösterime sokulmuş. Ve de anında “fenomen” haline gelmiş.

Suudi Arabistan’da hayvancılıkla uğraşan bir kadın Gümüş’ün yayın saatinde sürüyü otlatma mecburiyetinden kurtulmak ve serüveni kaçırmamak için hayvanlarını satmış. Mısır’da ulema –din âlimleri- dizinin başrol oyuncusunu kastederek, “Muhammed, eşler arasında duygusal şizofreni zehrini yaydı” şeklinde fetva vermiş.

Evet, dizide erkek kahramanın adı Mehmet ve tabii bu, Arapça’da Muhammed. Bilenler biliyor ama hatırlatalım: Gümüş’ün romanik, müşfik ve de köklü aileye mensup, dolayısıyla servet saman sahibi Mehmet/Muhammed’ini oynayan Kıvanç Tatlıtuğ, şimdilerde yine burada “duygusal şizofreni zehri yayma”ya devam ediyor Aşk-ı Memnu’nun havai ve yakışıklı apkını Behlül rolüyle...

Dönelim Gümüş’e. Muhammed neden eşler arasında duygusal şizofreni zehri yayıyor? Onu izleyen kadınlar, eşlerinden artık daha fazla ilgi, daha fazla romantik davranışlar beklemekteymiş... Bulamayınca da boşanma yoluna gidiyorlarmış.

Rivayet sağlam yerden: Arap dünyasının en ünlü üniversitelerinden Mısır'daki

El Ezher'in –ki, din adamı yetiştirmekle ünlüdür- uleması, söylüyor Gümüş yüzünden boşanmaların arttığını!

Tüm bu nedenlerle de kadınla erkeğin fazlaca yakın olduğu sahneler makaslanmaktaymış. Dahası, Yemen'de dizi "aile huzurunu bozduğu" gerekçesiyle yayından kaldırılmış.

Yine de Muhammed ve Gümüş, Arap diyarında hâlâ baş fenomenler arasında. O karakterlerin resimlerinin süslediği çanta, defter-kitap kabı, kalem vb üretilmiş kız öğrenciler için. Yetkililer anında yasaklamış bunların okula sokulmasını.

Gençler ise, diziye yönelik tepkilere karşı, "İslamiyet sevgi ve saygı demek. Bu değerleri yüceltmek, dine karşı gelmek değildir" yanıtını veriyorlarmış.

Mehmet/Muhammed rolündeki Kıvanç Tatlıtuğ, davet edildiği Dubai'de bir sevgi seliyle karşılanmış. Pop dünyası, fırsatı kaçırmamış, Lübnanlı bir kadın şarkıcının klibinde oynatmış yakışıklı genci...

Gümüş rolündeki oyuncu (Songül Özden), tüm bunları, "Arap kadınlarının kendilerini Gümüş'le özdeşleştiriyor" şeklinde değerlendirmekteymiş. Tepkileri de "Kadın özgürlüğü, kimileöri için rahatsız edici olabilir. Ama şu da unulmamalı ki, sözünü ettiğiniz diziler, sözünü ettiğiniz ülkelerde ticari değer taşıyor. Halk severek izliyor bu dizileri. Demek ki ortada bir arz-talep durumu var. Demek ki bazı şeyler değişiyor... Değişimler de hep sancılı olmuştur ama hiçbir zaman da engellenememiştir."

**GEL EY ÖZGÜRLÜK!**

Diziyi izlemediğim için Gümüş'ün nasıl bir özgürlük ve değişim imgesi, arzusu yarattığını bilemeyeceğim. Yine de dizinin bir şeylere karşılık geldiği açık. Filistin'de ulusal önder Yaser Arafat'ın, ABD'nin idam ettiği Saddam Hüseyin'in posterlerinin yanında oralarda "Muhammed" namıyla bilinen Kıvanç Tatlıtuğ posterlerinin yer alması başka türlü nasıl açıklanır?

Daha ilginç bir gösterge: İsrail ablukası altındaki Batı Şeria'da elektrik kesintisi yüzünden diziyi izleyemeyen kadınlar, tekrarını kaçırmamak için sabaha karşı yataktan kalkıp ekran başına geçmekteymiş. Tabii o da bombardımanlarla kesintiye uğrama riskini taşıyor... Ne de olsa sürekli savaş ortamı. Ve dinmek bilmeyen bir romantik sevdâ! İlginç.

Arap diyarındaki bu romantik sevda tutkunu Gümüşçülerin *Facebook*'ta oluşturdıkları grubun üye sayısı 60 bini buluyor.

Bu sevda Arap kadınlarını İstanbul yollarına düşürüyor: Dizinin yayımlandığı ülkelerden İstanbul'a Gümüş turları düzenleniyor. Suudi Arabistan, Ürdün, Suriye, Kuveyt'ten özellikle genç kızlar, kadınlar rağbet etmekte bu turlara. İnternet gazetesi *Saudi Gazette*'ye göre geçen yıl Suudi Arabistan'dan Türkiye'ye 30 bin turist gelmiş. Gümüş münasebetiyle bu yıl sayının 100 bini bulması beklenmekteymiş.

Dizinin çekildiği Kandilli'deki Abud Efendi Yalısı yaz aylarında ziyaretçi akınına uğramış. Günde 300 kişinin geldiği bile oluyormuş. Tabii ki elini kolunu sallayarak kapıdan girmiyor bu insanlar. Bir turizm şirketi yalayı sahibinden iki aylığına 70 bin liraya kiralamış. Her bir ziyaretçinin bu şirkete ödediği para ise 50 dolar!

İşin ticari tarafı bir yana, niye geliyor bu insanlar?

Gümüş'ü canlandıran oyuncunun işaret ettiği “özdeşleşme”, galiba fazlasıyla söz konusu. TV ekranında izlediklerini bir de yerinde tespit etmek için seferber oluyorlar anlaşılan. Yani, bir bakıma hayali gerçeklikte sınamak için.

Bir hikâyenin –dizin- mekânı, dekoru olarak gördükleri ekranda evi, eşyayı dünya gözüyle de görmek, izlediklerinin – ve hissettiklerinin- bir “hayal” değil, gerçek olduğunu düşündürüyor olmalı onlara. Ailenin etrafında toplandığı yemek masasına ya da salondaki koltuklara oturuyor, perdelere dokunuyor, derken, derken Gümüş'le Muhammed'in yatak odasını mutlaka ziyaret ediyorlarmış. Oraya dek gittikten sonra yatağa uzanmaktan kendini alamayanlar çoğunluktaymış... Ve de yalının her tarafında “Muhammeeee” diye çığlık çığlığa o şahsı arayanlar varmış.

Demek oluyor ki, ekranda izledikleri dizinin onlara taşıdığı aşk, romantizm, adanmışlık, şefkat ve de başka her ne ise eğer yaşadıkları mahalde karşılırlarına çıkmıyorsa, kalkıp gelip o hikâyenin geçtiği mahali, mekânı tavaf ediyorlar.

Burada bir “özgürlük” derdi, hayali var mı, şüpheliyim. Sanmıyorum.

## KADINI VE AİLEYİ DİZİLERDEN KORUYALIM

Oralarda Nur adıyla yayımlanan Gümüş'ün Arap diyarındaki etkilerinden neden böylesine uzun uzadıya söz ediyorum?

Çünkü bizde de durumun pek farklı olmadığını düşünenler hayli yaygın. Dr. Ünal Şentürk’ün Aile ve Toplum adlı dergide yayımlanan Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler başlıklı incelemesi, yerli TV dizilerini de risk ögesi olarak değerlendiriyordu.

Dr. Şentürk’e göre TV dizilerindeki kadın karakterlerin bekâr, boşanmış, eşinden ayrı, nikâhsız yaşayan, “sözüm ona kendi başına yeten veya ayakları üstünde durabilen kişilerden oluşması, izleyici bağlamında arzu edilmeyen davranış modelleri yaratarak toplumsal yaşamı riske sokmaktadır.”

Yine Şentürk’ün ifadesiyle popüler TV dizilerinde “sivil evlilik” diye anılan nikâhsız birliktelikler de aile kurumunu zaafa uğratan etkenler arasında.

\*\*\*

Dr. Şentürk, “yuvayı dışı kuş yapar” önermesinden mi yola çıkarak TV dizilerinin özellikle kadın karakterleri ve onların gerçek hayatta, kadınlar üzerinde etkilerine işaret ediyor... yoksa, “kadınlar hayalciidir, her gördüklerine inanırlar” önermesinden mi?

Ya da kadınlar daha fazla TV seyrediyor verisinden mi hareket ediyor, bilemiyorum. Ama ortada olan bir gerçek var: Arap ülkelerinde ulema, “Nur’da izlediğiniz Muhammed’i boşuna aramayın, gerçeğe dönün” diye uyarıyor kadınları, kızları... Dr. Şentürk örneğinde görüldüğü üzere burada da aynı şey söyleniyor.

Peki, kadın gerçekte ne ister, merak eden ve bilen var mı?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Hoşgeldiniz Semra Hanım

---

*Zeki Coşkun 09.10.2008*

Bu kadar rastlantı olamaz. En dibe vurduğunuzda, gırtlığınıza dek derde boğulmuşken dorukta olduğu anlarda bunun karikatürü, eğlencesi de çıkar ortaya. Aynen öyle oluyor veee efsane geri dönüyor: Büyük kaynana Semra Hanım, *Dest-i İzdivaç*’la ekranlara süper dönüş yapıyor.

Kimdir Semra Hanım?

İlk “televizyon şehidimiz” olarak tarihe geçen Ata Türk’ün annesi.

Bedava, üstelik eğlenceli/gösterili biçimde evlilik için TV stüdyolarının yolu tutulmuş, *Gelinim Olur musun* adlı haftalar aylar süren maratona koşulmuştu. Ve sonra da o tuhaf şöhretin altında kalmış, ezilmişti gencecik Ata... Bir otel odasında ölü bulunmuştu.

Ekran-şovun olduğu kadar bir yanıyla da alenen görüldüğü üzere anne kurbanıydı Ata Türk. İsme dikkatinizi çekmeye gerek var mı? Denk gelmiş bir kere; koca tarafından gelen soyadını avantaja çevirme düşüncesiyle, çocuğa “Ata” adı verilmiş. Getir yanına soyadını, oldu sana Ata Türk!

Komik mi? Değil. Çocuğun yola 1 – 0 önde çıkması düşünülmüş, planlanmış. İşin orada kalmadığı anlaşıyor ekran serüvenini izlediğinizde. Anne, oğlunu kanadının altına alıp şov dünyasının nimetlerinden yararlanma azmini gösteriyor. Ve oyunun kuralları ne gerektiriyorsa, her şeyi en doğal, en profesyonel, en aktif şekilde yapıyor.

Oğul Ata, âşık olduğunu ifade ediyor, anne Semra devreye giriyor, “Âşık olduğunda ben sana söylerim yavrum!”

Her şey kontrol, denetim, izin ve onay dâhilinde olacak.

Ekranı gördüklerinizin yarısı gerçekse; insanların içgüdüsel, doğal davranışları, sözleriyle yarısı da rol. Orada öyle davranması gerektiğini düşünüyor. Öyle der, öyle yaparsa prim yapacağını hesaplıyor...

Gelinim Olur musun şovundan tuhaf, zoraki evlilikler, zoraki manken, oyuncu adayları, bol miktarda ekran sonrası sendromu kaldı geriye. Ata’nın cesedi çıktı... Ama en sona, nihai ve kalıcı olarak da Semra Hanım Fenomeni çıktı ortaya.

İlk serüveninden sonra da arada sırada ekranları şenlendirmişti. Onunla tanışmamızdan dört yıl sonra ise kendi adına bir programla dönüyor şova. İlk seferinde de başrolü kapmıştı bileğinin hakkıyla... Şimdi seçici, sunucu, düzenleyici. Şov bütününü onun.

\*\*\*



Elbette kendisi kadar, onun bir “aktör” olarak önümüze çıktığı koşullar, dönemler de ilginç ve önemli. Yazdan beri gelgitlerle dalgalanan dünya piyasalara merkez ABD’den başlayarak çöküş yaşıyor. Şu kadarını bilmekte yarar var: Uluslararası Para Fonu’nun –IMF- açıklamasına göre, küresel kredi krizinden kaynaklanan zararlar 1.4 trilyon dolara ulaşmış bulunuyor. Dünya devi finans kuruluşları batıyor.

Sistemin militan savunucuları dâhil, önümüzdeki en az birkaç yılın yoksulluk, işsizlik, küçülme ve kayıplar dönemi olacağını belirtiyor. Özetle ekonomik yönden yüzyılın ilk büyük ve küresel krizinden söz ediliyor. Ki, bu yoksullaşma ve kaybetme durumu, tarihin her döneminde ve hemen bütün toplumlarda içe kapanmayı, muhafazakârlığı, şiddeti, otoriterizmi getirir. Şimdikinin ondan beter olmasından kaygı duyulan 1929-30 dünya ekonomik krizinin hemen bütün Avrupa’da faşist düşünceye, hareketlere müthiş bir kitle desteği kazandırdığını anımsamakla yetinelim.

İşte bu koşullarda dönüyor Semra Hanım, bir “aktör” olarak.

Rastlantı mı? Değil.

## **Atları da Vururlar sendromu**

Kafese kapatılırcasına 24 saat kameralar önünde yaşamayı, canlı yayınlı milyonlarca insanın gözü önünde didişmeyi, ağlamayı-gülmeyi, her şeyi göze alsa da Ata ve annesi Semra Hanım bir gelin kapamadan dönmüşlerdi evlerine.

Çok geçmedi, Ata aşırı doz, aşırı alkol, aşırı hüsrân vb vb ekran-şov sonrası sendromlarıyla hayata veda etti bir otel odasında yapayalnız.

Onun serüveni ABD’li yazar Horace McCoy’un buradaki ekran şovdan çok önce, 1934’te kaleme aldığı, 1969’da sinemaya da aktarılan romanı *Atları da Vururlar*’la neredeyse bire bir benzerlik gösteriyordu.

Evet, bir şovun; dans maratonun sonunda “bu dönme dolaptan artık inmek istiyorum” diyen genç kız, yarıştaki partnerinin eline tutuşturur silahı, acıdan, hüsrandan, çaresizlikten kendisini kurtarmasını ister. Genç adam da, sadece ve sadece ona yardımcı olmak için çeker tetiği. Nasıl ki, yaralı atlar daha fazla acı çekmesin diye öldürülüyorlarsa sahipleri ve sevenleri tarafından. Öyle işte...

İşin sonundan ibaret değil benzerlik.

Ekrandaki yarışma programlarına şöyle bir bakın: Servet, şöhret, saadet vaat eden şov ve yarış programları, karşı durulması neredeyse imkânsız AHLAKSIZ TEKLİF olarak yöneliyor her şeyden yoksun kitlelere. Tüm dünya televizyonlarında onlarca türevi sergilenen ve izlenen *Big Brother / Biri Bizi Gözetliyor, Gelinim Olur musun, İkinci Bahar, Beyaz Atlı Prens, Dokun Bana* ya da *Kim Gitsin, En Zayıf Halka, Düello, Popstar* vb yarışların; “size servet, size ev, eş, mutluluk, size şöhret...” diyen baş döndürücü, baştan çıkarıcı teklifler dizisinin ilk ve erken habercisidir *Atlari da Vururlar*’daki dans maratonu.

Romana konu olan dans maratonları, ne ilginçtir ki 1929-30 ekonomik kriziyle birlikte ortaya çıkmış şov-eğlence ve geçim yollarından biridir. Geçerken söyleyeyim: McCoy da bu yarışlardan birinde güvenlik görevlisi olarak çalışmıştır. Yani, yazdıkları gözlemlerine dayanır.

### ***Şovda neler var?***

Yüzlerce insanın karnını doyurmak, bedava konaklama ve nihayetinde her şeye rağmen ayakta kalıp, hayatını döndürecek para ödülünü kapma uğruna helak olduğu dans maratonunu anlatırken McCoy, adeta günümüz TV yarışlarının, programlarının ana şablonunu sergiliyor. *Atlari da Vururlar*’da yarışmacılara kıyafet vs gibi katkılarla “sponsor” olan işletmeler, ticari kuruluşlara rastlarız örneğin. Şunlara da rastlarız:

- Sinema-sahne dünyasından ünlü konuklar aracılığıyla yarışmaya ilgiyi ve dikkati artırıp seyirci-müşteri çekme hamleleri, oyunun baş kuralıdır.
- Yarışmacılar arasında bir katil vardır ve bu ortaya çıkınca, seyirci olağanüstü artar!
- Oyuncu, şarkıcı vb. rollerle daha önce şov dünyasında şansını denemiş yarışmacılar da aranan renklere sahiptir.
- Yarışmayı düzenleyenler ve sunucular, elbirliğiyle, gereğinde açıktan para teklif ederek yarışmacılar arasında *sevda masalı* yaratmaya çabalarlar. Bu sevda, yarışma sırasında, seyirci önünde mutlu sona taşınırsa, tadından yenmez olur.
- O masalı bozmamak için, düzmece sevdanın aktörleri pistte, sahnede sonuncu gelseler de elenmekten kurtulur, onların yerine “kazanan” yarışmacılardan biri *kaybettirilir*, zorunlu olarak!
- Bazı yarışmacılar ya gönüllü ya da zorunlu olarak şovu düzenleyen, sunan, jüride yer alan birilerine abayı yakar, duruma göre kırıştırır, yatağa da girer.

- Durum gereği hırlaşmalar, itiş kakışlar olsa da, gündelik akış içinde çoğu yarışmacı birbirinin dostu, destekçisi, kader arkadaşıdır.

- Elemelerin yapıldığı gösterilerdeyse en amansız rakipler olarak sahne alacak, ötekini imha ve iptal edip ayakta kalmak, hedefe uzanmak için her şey yapılacaktır.

Pist, sahne, ekran... Roma'daki *arena*'nın mirası üzerine kuruludur çünkü! Her yarışmacı rakibini eleyip jürinin ve seyircinin onayı, puanları, alkışlarıyla *özgürlüğüne kavuşmak üzere ölümü göze alan gladyatör*...

Ne kadar tanıdık, bildik şeyler değil mi?

TV terminolojisinde bu programlara *direnç yarışları* deniyor. Zamana, koşullara “direnmek”, fiziksel gücü, enerjiyi gerektirir. Ama bir o kadar, belki daha da fazlasıyla “moral performans”tır, yani *katlanmak*: Dün hiçbir şey / hiç kimse konumundaki her şeyden yoksun insanlar, yepyeni bir hayat, herkesin gördüğü imrendiği bir kimlik, şöhret ve servet vaadi karşında, hedefe kilitlenecektir. Mutlu sona ulaşmak için kendini kaybetmeyi, tüm değerleri gönüllü olarak ayaklar altına almayı, her tür eziyete katlanmayı göze alacaktır. Horace McCoy, tüm bu gerçekliği, “yarışmacı”nın yani kurbanın dünyasından, gözünden, gerçekliğinden anlatır *Atları da Vururla*'da.

\*\*\*

Amerikan rüyasının ilk büyük kâbusunda, 80 yıl kadar önce yaşanmıştı bunlar. Şimdi şov da küresel, kriz de. Ve bunlara eşlik eden yerel kahramanlarımızdan biri. Hoşgeldiniz Semra Hanım.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Vicdan'ı yaratan hikâyeler

---

Zeki Coşkun 13.10.2008

Antalya'da bu yıl Altın Portakal'ın en güçlü adaylarından biri olarak gösteriliyor *Vicdan*. Şimdiye dek basına yansıyan yanı filmin hikâyesinin bir “aşk üçgeni”ne dayanmasıydı. Taşradan, kasabadan bir aşk üçgeni. Tutkulu, karmaşık ve giderek “sıradışı”na uzanan bir üçgen.

Yine basındaki muhabbet, senaryo/hikâyenin “üçüncü sayfa haberlerini andırması”. Bu ‘bilgi’ de filmin internet sitesinden, yapımcılarından geliyor. Yanlış hatırlamıyorsam Cem Özer, daha çekimler başlamadan “bir üçüncü sayfa haberinden hareketle senaryoyu oluşturdum” gibisinden açıklamada bulunmuştu basına.

Tabii yok öyle bir şey.

Senaryo Raşit Çelikezer’in. Ama o da kendisi üretmiş değil hikâyeyi. İşin aslına bakılırsa, bir edebiyat uyarlaması *Vicdan*. Şimdilerde o işe TV-dizi yapımcıları bakıyor, biliyorsunuz. Özellikle de klasikleri güncelleyerek ve mecburen dönüştürerek, dramı komediye çevirip bambaşka bir şey haline getirerek. *Yaprak Dökümü*’den reyting tadını alanlar *Dudaktan Kalbe*’ye uzandılar. Bir ara *Sinekli Bakkal*’ı da güncellemeye kalktılar, olmadı. Şimdi sıra *Aşk-ı Memnu*’da, yeniden.

Vicdan’ın arkasındaysa o türden yıllanmış bir “klasik” yok. Tam tersine bugüne dek pek de öne çıkmayan bir yazarın; Hasan Özkılıç’ın hikâyeleri var. Özkılıç’ın üç ayrı kitabındaki üç ayrı hikâyeden “yeniden üretim” söz konusu. Vicdan’a temel oluşturan hikâyelerden *Bir Yanı Yaralı*, Özkılıç’ın bundan on yıl önce yayımlanan ilk kitabı **Kuş Boranı**’ndan. Ana hikâye *Güzel Günler İçin* ise **Orada Yollarda** kitabından. Bir diğeri; *Kelkit’in Altı Bağlar* da bu yıl yayımlanan **Gönlümün Şirazesini Bozuldu** adlı kitabında yer alıyor.

Filmin benim açımdan anlamı ve önemi bu.

Vicdan’ın senaryosu evet, Raşit Çelikezer’in imzasını taşıyor ama Özkılıç’ı ve hikayeleri keşfeden, filmi –senaryoyu- tasarlayan doğrudan doğruya Erden Kırıl.

\*\*\*

Kırıl, edebiyatla her daim içli dışlı olan bir sinemacı, bir yönetmen. İlk filmi *Kanal*’ın (1978) hemen ardından Orhan Kemal’in başyapıtlarından *Bereketli Topraklar Üzerinde*’yi sinemaya aktarmıştı. Bu ikinci filmin macerası bir hayli uzun. Şu kadarını söylemekle yetinelim: Parasızlıktan çekimler yarıda kalır, oyuncular ve yönetmen bir yerlerden para denkleştirip filmi tamamlar. Araya 12 Eylül darbesi girmiş, filmin orijinal kopyası yurtdışına çıkarılmıştır. Dışarıda çeşitli festivallere katılıp ödüller aldı. Aradan nedeysse 30 yıl geçtikten sonra, bu yıl yeniden gösterime girebildi!

Üçüncü filmi *Hakkari’de Bir Mevsim* de yine bir edebiyat uyarlaması: Ferit Edgü’nün *O* adlı romanı Onat Kutlar tarafından senaryolaştırılmıştır. Bu film de yine 12 Eylül “koşulları” nedeniyle önce dışarıda gösterime girdi, 1983 Berlin Film Festivali’nde dört ödül birden aldı. Biz Türkiye’dekilerse ancak 1987’de izleyebildik.

Arada Osman Şahin'in bir hikâyesinden (*Beyaz Öküz*) uyarlanan *Ayna* var. 1984 tarihini taşıyan film, Güneydoğu'da ağalık, feodalite, aşk, kıskançlık ve namus cinayetini konu eder. Ama burada değil Yunanistan'da çekilmiştir... Figürasyon tamamen Yunan ve Alman oyuncularından oluşmaktadır. Çünkü o dönemde Almanya'da yaşamaktadır Kırıl.

Bu dört filmten ikisi; *Kanal* ve *Bereketli Topraklar Üzerinde Çukurova*, diğer ikisi de güneydoğu gerçekliğine ilişkindir. *Vicdan*'a temel oluşturan Özkılıç'ın hikâyeleri ise, batı'ya, Ege'ye, onun da taşrasına, kasabasına göçen doğu insanının bu yeni çevredeki tutunma çabalarını, savruluşlarını konu alır. Özkılıç'ın, *Vicdan*'a temel oluşturan hikâyelerden Kelkit'in Altı Bağlar'ı "Gurbet Kuşları'na" ithaf etmesi rastlantıdan öte olsa gerek; o da Orhan Kemal'e gönderme yapıyor...

İşin özeti ve doğrucası bu: *Vicdan*'da, günümüz Gurbet Kuşları'nı izleyeceksiniz.

## ***Gönlümün Şirazesini Bozuldu***

\*

Güzel şeylerden söz edeceğiz. Fakat çoğu kimse, başlıkta takılıp kalabilir. Gönlümüzün nesi bozulmuş? Şirazesini. O ne? Ayar, düzen diyeyim, şimdilik anlaşılm.

Evet, düzenimiz bozuk. Her yönden. Tadımız yok. Ama bu kez tatsızlıktan değil, hoşluktan söz etmek niyetim. *Gönlümün Şirazesini Bozuldu*, bir türkü, uzun hava. Arşivlerde kalan.

O unutulup giden, pek de kimsenin dönüp bakmadığı arşivlere hapsolup kalan sesi/sözü duyan, kıymetlendiren başka söze, başka sese, yazıya, hikâyeye, hikâyelere dönüştüren biri var: Hasan Özkılıç.

Edebiyatla, hele öyküyle ilgilenenler iyi tanır. İzmir'de yaşar. Beş yıl *Agora* dergisini çıkarmıştır orada, 2000-2005 arasında. Hikâyelerini topladığı dört de kitap yayımlamıştır. İlki 1998 tarihli *Kuş Boranı*. Doğu coğrafyasını ve insanını dillendirdiği hikâyeleri 2000'lerden beri Can Yayınları arasında çıkıyor. *Şerul'da Beklemek*, *Orada Yollarda* ve nihayet şimdilerde piyasaya verilen *Gönlümün Şirazesini Bozuldu*.

Sonuncusu birkaç yönden ilginç ve önemli.

Türkülerden doğmuş hikâyeler bunlar. Her hikâye adını bir türküden alıyor. Türkünün, serbest yorumla hikâyeleştirilmesi. Aslında pek de serbest yorum denemez. Çünkü, o hikâyeler,

o türküler duymadan önce de, onlardan bağımsız olarak var Özkılıç'ın dağarcığında, belleğinde, dilinde. Ama bir türlü hikâyeleşemiyor, yazılamıyor. Çünkü bunlar birer olgu, anı, duyum, yaşantı. *Gönlümün Şirazesini Bozuldu*'daki on hikâye de gerçekliğe dayanıyor. Kaynağı hayat, bütün has edebiyat ürünlerindeki gibi.

Yine bütün has edebiyatta olduğu gibi çıplak gerçeklik onu hikâye yapmaya yetmiyor. Kınılcımı çakan, yolu açan bir ses... Yazarın rastlantıyla duyduğu bir ses. Radyodaki bir reklam. TRT arşivinden 42 uzun havayı, bozlağı içeren üç CD'lik albüm...

Gerisini Özkılıç'ın kaleminden izleyelim:

“Unuttuğum birçok anı, yaşanmışlıklar, duygular; çocukluk arkadaşlarım, dostlarım, birlikte yollara düştüklerim, ilk sevdalar birer birer yeniden canlandı; yeniden yaşadım o günleri. Sonra, bir 25 Mayıs günü defterimin bir sayfasından başladım, ilk öyküyü yazmaya koyuldum. Son ve dokuzuncu öyküyü de yazıp bitirdiğimde tarih 11 Hazirandı.

“O güne kadar yazmak isteyip de ertelediğim öyküler böylece kısa bir zamanda yazılmıştı. Tabii bunlar, ilk yazılışları, ham haliydi; trans halinde, coşkuyla yazılmıştı. Sonra bugüne kadar, bu öykülerle boğuşup durdum. .. Önceden yazdığım bir öyküyü de kattım içlerine ve işte bu kitap çıktı ortaya.”

\*\*\*

Nedir bu hikâyeleri anlamlı, değerli kılan?

Bence her şeyden önce içlerinde taşıdıkları ses. Kaynağını aldığı uzun havaların iklimini; hüznü taşısa da onunla yarışan bir coşku. Konu ettiği insanlara, yaşantıya, olaya, yazarın neredeyse taraf, yandaş olması. İçtenlik. Bu yönüyle, yine çok eskilerden bir başka yapıtı anımsatıyor Özkılıç'ın yazdıkları: Gorki'nin *Yaşanmış Hikâyeler*'ini.

Hikâyeler, uzak ya da yakın geçmişin diliyle yazılıyor, anlatılıyor. Uzak ne kadar uzak, yakın ne kadar yakın? *Gönlümün Şirazesini Bozuldu*'da bir kayıp zamanın, dünyanın hikâyeleri çıkıyor karşımıza. Hep var(dı) onlar ve hiç yok(tur).

Artık ne olup ne olmayacağı meçhul TRT'nin arşivi sağolsun diyelim. O kayıp sesler, hayatın iptal olmuş bir yüzünün önümüze çıkmasına vesile oldular.

\* Bu yıl Haldun Taner Ödülü'nü kazanan Gönlümün Şirazesi Bozuldu *adlı kitabına ilişkin bildiğim kadarıyla ilk yazı, burada yayımlanmıştır; 3 nisan*da.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Gastroporn'dan geldik Gastroseksüel'e

Zeki Coşkun 16.10.2008

Adam kapıdan giriyor, dubleks evin giriş katında ortalığa bakınıyor, kimse yok. Sesleniyor, karşılık yok. Merdivenleri tırmanıyor hızla, yatak odasında gardırobu açıyor, boş! Aşağı iniyor yeniden. Masanın üstünde bir not: “Üzgünüm, gidiyorum...” Hışım la buruşturuyor kâğıdı ve ok gibi fırlıyor dışarı.

Sonraki sahnede hızla giden bir trenin penceresinden saçları savrulurak etrafı seyrederken görüyoruz adamımızı. Manzara onu, şimdi kendisini terk etmiş olan sevgilisiyle aşklarının başlangıcına götürüyor. Derken bütün serüven, “film şeridi gibi” geçiyor gözlerinin önünden, hafızasından.

Bir istasyonda iniyor. Küçük bir sahil kasabası. Anılardaki yolculuğunu gerçeğe çevirdiğini anlıyoruz: Deniz kıyısındaki bir cafe-bara giriyor. Sıkıntıyla çevreye bakınıyor.

Başka tarafta sırtı bize dönük bir kadın, tek başına oturuyor masada.

Adamımızın masasına bir şişe geliyor. Garson kadehi dolduruyor. Bizimki ilk yudumu alıyor ve yine anılara uzanıyor: Kaybettiği sevgiliyle aynı mekânda, aynı içkiyi mutlulukla yudumlayışları canlanıyor belleğinde. Kapatıyor gözlerini, hüzünle.

Arkadan bir çift el uzanıp boynuna sarılıyor.

Hayal mi, gerçek mi?

Adamımız ürkerek ağır ağır açıyor gözlerini. Ve, evet gerçek! Az önce gördüğümüz sırtı dönük kadın, peşine düşülen kadın... Anlıyoruz ki o da anıların izinden gelmiş oraya ve ortak “duyu”yu yaşamak, anımsamak için aynı içkiyi söylemiş.

Filmin sonunda o içkinin markasını görüyoruz.

\* \* \*

20 yıl kadar önce izlemiştim bu reklam filmini. O zaman da merak etmiştim: Senaryoyu yazarlar Proust okumuş muydu acaba?

Evet, galiba her şey Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde*’ki yolculuğuyla başlıyor: Isırdığı kurabiyenin damaktaki tadı onu çocukluğa, götürüyor ve o tatla birlikte Kayıp Zaman’a dönüyordu en küçük ayrıntısıyla... Bu da bize gösteriyor ki, bellek sadece görüntüleri, yaşananları değil; renkleri, kokuları, tatları da kaydediyor. Onlar belki de geçmişin ve anımsanın kodları, şifreleri.

Proust’un anlattığı kurabiye tadıyla zaman yolculuğuna çıkma hikâyesi, bir bakıma da “şartlı refleks” örnekliyor. Meseleyi Pavlov’un köpeğinden biliyoruz: Zil çalıp haber verme ve ardından et ikramı birkaç kez tekrarlandıktan sonra, her zil sesiyle köpeğin ağzının sulandığını ortaya koymuştu İvan Pavlov.

Reklamcılarla girdim söze, yine oradan devam edeyim: Çünkü algı ve reflekslerimizi kodlayan, adlandıran ve yönlendirenler onlar.

Örneğin bizde de faaliyet gösteren ABD merkezli uluslararası reklam ajanslarından JWT’ın başkan yardımcısı Marian Salzman, dünyanın önde gelen “trenssetter”ları arası arasında gösteriliyor. 2003’ten itibaren dilimize yerleşen ve bir kimliği –olunması gereken kimliği!- ifade eden “metroseksüel” kavramı ona ait.

Fevkalade bakımlı, yerine göre hafiften makyajlı erkeğin giderek yumuşadığı ve kendisinden beklenen havayı kaybettiği tespitiyle artık 2006’ya gelindiğinde yine Salzman tarafından yeni bir kavram-kimlik geliştiriliyor. Deniyor ki, artık “überseksüellik”tir trend! Ve o saatten itibaren “maço” hava geri dönüyor.

Salzman’ın saptama ve kavramları bir tür “ol emri” yerine geçiyor anlayacağınız.



Trendsetter olmak öyle kolay bir şey değil. Harvard’dan mastırlı Salzman tüketim ve davranış eğilimlerini saptama işini “şehir arkeolojisi” olarak niteliyor. Ve de insanların varoloşunu “vakit-nakit” denklemi üzerine oturtuyor. Vakıt yönünden zengin mi yoksul mu olduğunuz aynı zamanda kim ve ne olduğunuzu da koyar ortaya. Parası çok olanın vakte de sahip olacağı düşünülür ama denklem ters orantılıdır.

New York Business’ın “En iyi beş fütürist” arasında gösterdiği, *Time*’ın da “en etkili 100 kişi” arasında andığı Salzman yine 2006’da Perakende Günleri için İstanbul’a da gelmiş, en yeni bombasını –yeni trendi- burada açıklamıştı: Önümüzdeki dönemin geçerli ve yaygın kimliğinin adı “gastroporn”du ona göre.

Gıda pornografisi ya da benim çok daha önce, başka bir bağlamda kavramlaştırdığım üzere *pornografik beslenme*.

\* \* \*

Bilindiği üzere bu “trend” işi, asli olarak endüstri ve pazar meselesidir. Dolayısıyla da Pazar için temel kural, “hareket bereket”tir. O nedenle de trendler –yani eğilimlerimiz, davranışlarımız, seçimlerimiz- bir başka deyimle “kimlikler” de mümkün olduğunca sık değişmek durumunda. Haliyle.

Nasıl metroseküaliteden überseksüaliteye geçildiyse gastropornun peşinden de yeni bir kimlik türemiş durumda: Gastoseksüel.

Kim ve ne oluyor dersenez, mutfak düşkünü erkek, diyelim özetle.

SEKS OLMAZSA OLMAZ!

Yemek ve seks arasında ilişki vardır. Tarih öncesinden beri “afrodizyak” yiyecek derdinde olduğumuz da malum. Ne var ki, 20. yüzyıl, sıkı yemenin, iri gövdenin, güç, kuvvet, sağlık işareti olduğu efsane son verdi. Tabii bunların “zenginlik” alametleri olduğu algısını da kaldırdı ortadan.

“Fit” olmak makbul ve mecburi artık.

21. yüzyıl, şişmanlığın hastalık olduğunu dayatıyor ve şişmanlar, kaybediyor.

Röntgencilik, başkasının yaptıklarına bakarak kendi kendine tatmin olma, eksiklik-haz denkleminde bitmeyen yalnızlık senfonisi diyebileceğimiz cinsel pornografinin yediklerimize, içtiklerimize sıçraması, bu nedenle kaçınılmaz.

Tanrının yeni emri: Yemeyeceksin!

Bu da gastroporn denen durumu getiriyor haliyle.

Salzman’dan çok daha önce, 1990’larda kullanılmaya başlandı “gastroporn” türünden sözler. *Sunday Times*’ın edebiyat editörü Nigella Lawson’ın ekranda kitap tanıtmaktansa 1999’da ısırık atmaya geçmesi (Nigella Bites), trendin doruğa çıkışı sayılabilir.

Yine *Time* tarafından 2006’nın en önemli isimleri arasında sayılan Rachael Ray, yeme hazzıyla seksüel haz arasında gidip gelerek ekranda yemek tarifleri veriyor, lezzet yolculuklarına çıkıyor, 40 dolara ne yeneceğini de anlatıyor.... ve yılda 6 milyon dolar kazanıyor!

\* \* \*

Neyse işte, klasik kodlar her koşulda değiştiğinden “erkeğin kalbine giden yol” için kadının mutfağa girmesi de değişime, dönüşüme uğruyor. Artık trend, erkeğin kadına “bak sana bir omlet yapayım, pormaklarını yersin” demesidir. Ki, bu şahsa da “gasroseksüel” adı veriliyor.

Yeni seksüaliteler için arkeolojik çalışmalarımız devam etmektedir. Afiyetler olsun, yarasın.

Kutu kutu pense

GASTROSEKSÜEL KİMDİR

- 25-50 yaşlarında ve mutlaka “beyaz yaka” erkek
- Diploması yurt içi ya da dışındaki makbul üniversitelerdendir, anadili gibi İngilizce konuşur.

- Gazete ve dergilerdeki yeme-içme mekânlarına ilişkin yazıların takipçisidir. Altmetinler asla dikkatlerinden kaçmaz.
- Hangi yiyeceğin, hangi sosun, sirkenin vb. “ev yapımı” olup olmadığını tatmaya gerek bile kalmadan anlar!
- Gidecekleri şehrin, ülkenin mutfağını, restoranlarını önceden araştırır.
- Makarnanın haşlama suyuna zeytinyağı koyup koymamak hayati bir meseledir.
- Sağlam koleksiyoncudur. Şaraba, peynire, zeytinyağına, soslara gözlerini kırpmadan servet yatırabilir.
- Yaşamak demek, en özel ve en güzel şeyleri yemek, içmektir.
- Yerse!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Organize dilencilik ya da yaratıcılık

---

*Zeki Coşkun 20.10.2008*

Rivayet o ki, görme özürlü dilenci bir bahar günü Manhattan Köprüsü’nde tezgâh açmıştır. Önünde sadaka için bir kâse ve halini arz eden elle yazılmış bir kâğıt durmaktadır: “Gözlerim görmüyor, lütfen yardım edin...”

Öğlen saatlerine dek bekler, kimseden tek kuruş çıkmaz. Öğle yemeğine gitmekte olan bir reklam yazarına, dilencinin önündeki kâğıdı alır. Arkasına bir şeyler çiziktirip yerine bırakır. Kâseye de 50 cent atıp yürür.

Dilenci şaşkınlıkla o andan itibaren önünde duraksayan ayak seslerinin arttığını fark eder. Her duraksamayla birlikte kâseye düşen paraların sesini duyar.

“Gözlerim görmüyor, lütfen yardım edin” sadaka çağrısında küçük bir değişiklik yapmıştır reklamcı: “Güzel bir bahar günü, ne yazık ki ben bu güzelliği göremiyorum...”

\*\*\*

Reklamcılar her şeyden önce kendi reklamlarını yaparlar. Yukarıdaki rivayet de bunlardan biri. Ama içinde fazlasıyla doğruluk payı taşıyor. Nedir bize söylenen?

Dilenmek bile yaratıcılığı gerektirir... Her zaman ve her koşulda.

Doğru. Durduk yere kim elini cebine atar “Allah rızası için”?

İyilik, yardım, sevap vb duyguların yanında, belki bunlardan da önce korkunun harekete geçirmeye bakar dilenciler: “Allah kazadan beladan saklasın –sevdiklerinin başı için- çoluğunun çocuğunun hayrına” gibi dilek, talep ve çağrılar, ilk dönem Hristiyanlığının ana sloganı *Memento Mori*’yi çağrıştırır: Ölümü Hatırla!

Bu ilahi sonla birlikte öteki dünya da hatırlatılmaktadır tabii.

Bizdeki dilenci çağrıları da öyledir. “Düşküne, yoksula bir sadaka” çağrısı, “malının, servetinin, sağlığının değerini bil ve de bunları kaybedebileceğini unutma, beni gör” demektir.

\*\*\*

Modern çağda “ilahi son”, ölüm olabildiğince ertelendiği, insan ömrü bir hayli uzadığı gibi “öteki dünya” kaygısı tümüyle silinmese bile unutulmaya yüz tuttu. Bu da yaşamın ve dünya nimetlerinin kutsanması anlamına gelir.

Öyleyse, durduk yere ölümden ya da kayıplardan söz etmek, vicdanları, cüzdanları harekete geçirmeye yetmeyecektir. O noktada reklamcı mantığı girer devreye. Hatırlatılan artık ölüm değil, mutluluktur, dirimdir. O nedenle de yazının başında andığım reklamcı rivayetinde olduğu gibi “söylem değişikliği” yapmak gerekir.

\*\*\*

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı’nın düzenlediği *Bir Kent Sorunu: Dilencilik-Sorunlar ve Çözüm Önerileri Sempozyumu* bunları düşündürdü bana. Evet, dilencilik, kentsel bir olgudur. Dahası, ihtiyaç, çaresizlik vb hallerin de ötesinde bu bir meslek. Zabıta Daire Başkanı, İstanbul sokaklarında iş tutan dilencilerin yüzde doksanın “meslekten”, yani profesyonel olduğunu söylüyor.

Yazının başından beri anlatmaya çalıştığım üzere yaratıcılığın yanı sıra yine her meslek gibi burada da örgütlülük –organizasyon- şart! Zabıta Daire Başkanı’nın ifadesi, profesyonellerin “dışarıdan” mesleğe –sektöre girişleri denetim altında tuttuğunu ifade ediyor.

Başkan, Anadolu’dan bir köy muhtarının kendisine mektupla başvurduğunu söylüyor. Köyde tek bir kadın bile kalmadığından şikâyet ediyormuş muhtar. Hepsini İstanbul’a gitmiş, dilenmeye. Kendi başlarına değil tabii; kadınlar, kocalarının bilgisi, onayı yollanmış İstanbul’a ve dilencilığe. Ve de son nokta: Bu gurbetçiliğin ve dilencilüğün tamamı zarurettten değil. Meslekten: Karısını İstanbul’a gönderenler arasında benzin istasyonu sahibinin bile olduğunu belirtiyormuş muhtar!

Ne diyelim, hayırlı kazançlar.

## SANAL ORTAMDA DİLENMEK

Kentsel ve de yaratıcılığı öngerektiren dilenme eyleminin, şimdilerde zamanın ruhuna uygun olarak sanal ortama sıçradığını görüyoruz.

İnternette başlayarak bir ayı aşkın zamandır çeşitli mecralarda boy gösteren Meksikalı (kız) sevdalısı dört genç son olarak Beyaz Şov'daydı cuma akşamı.

Şimdiye dek olaya gençlerin yaratıcı eğlencesi olarak bakmıştım ama onların niyet ve eylemlerinde ciddi olduklarını görünce, şaşırdım.

Olay şu: Bizden dört kafadar genç, internet yoluyla Meksika'dan dört kızla yazışıyorlar. Yazışmanın yanına görüntü ve ses de ekleniyor. Sevdalanıyorlar karşılıklı. Bizimkiler, geleneksel Türk misafirperliğiyle memleketimize davet ediyor kızları. Onlar da kendilerini ağırdan sattıklarından mı, “niye biz sizin ayağınıza gelelim, madem bizi istiyorsunuz bir zahmet siz buyurun” diye düşündüklerinden mi, yoksa sıcak kanlı (Latin!) olduklarından mı, her neyse, bizimkileri davet ediyorlar.

Meksikalı güzellerin ateşiyle yanıp tutuşan bizim dört, sanal ortamda tıkr tıkr yürüyen muhabbeti gerçekte yaşamak için kıtalararası yolculuk ve tabii para derdine düşünce, çareyi muhabbetin başladığı yerde arıyorlar. Yol parasını denkleştirmek için internet sitesi kuruyorlar: *sendustomexico.com*

\*\*\*

Bu girişimi ilk fark edenler, yine bir başka internet canavarları; ekşisözlükçüler.

Oradan aylık bir dergiye, dergiyi haber yapan Akşam gazetesine, oradan bir TV programına, oradan Hürriyet'in hafta sonu ekine ve tüm bunlardan sonra da Beyaz Şov'a “haber” ve “konuk” oluyor bizim Meksika yolcuları.

Kızlara kavuşsalar da kavuşmasalar da maksat hasıl olmuştur bence: Kendilerine baktırmayı başardılar. Kutlarım.

## Dağlarca'nın yalnızlığı

Fazıl Hüsni Dağlarca ömrünün son 40 yılında “yaşayan en büyük Türk şairi” unvanını taşıdı.

Bu unvanla beraber, hep tek başına var oldu. Bugün artık bir “edebiyat ortamı”ndan, “edebiyat çevresi”nden söz edilemez ama her meslek gibi edebiyat, hele şiir, yakın döneme dek “çevre”yle birlikte yürütülen bir işti. Lonca uzantısı.

Ama Dağlarca, bütün edebiyat yaşamı boyunca hep tektir.

Geleneksel anlamda çevre, lonca dışı olduğu gibi, modern dönem edebiyatının da dışındadır. Örneğin, son 40 yıldır, ne burada ne de dünyada yazılan şiiri izlediğinden şüpheliyim. Şiiri neredeyse bir zanaatkârlığın ürünüdür.

Bir söyleşisinde, “Ben bir dörtlük yazarken ölsem, parmaklarım o dörtlüğü tamamlar” diyordu. Sözcükleri onun parmaklarının hizmetkârı kılmak; şiiri böyle görüp böyle yazıyordu.

Ve hep yalnızdı.

\*\*\*

Bu gerçekliği daha 1965’te saptamıştı Cemal Süreya: “Fazıl Hüsnü için asıl tehlike bir benzerinin ortaya çıkmasıdır. Ama ortaya çıkamaz. O kadar ki, ortaya çıksa bile, o artık yeni bir şair değil, Fazıl Hüsnü olacaktır. Fazıl Hüsnü böylesine yalnız, tek bir adamdır.”

Sadece şiirde değil, hayatta da öyleydi.

Şimdi ebedi ve edebi çoğulluğunu yaşayacak.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Dünyanın Kökeni’yle ilişkimiz

Zeki Coşkun 23.10.2008

Altı-yedi yıldır Dünyanın Kökeni (L’Origine Du Monde) adlı kimine göre skandal, kimine göre cesur, kimine göre eşsiz tablo üzerinden kitaplığımız peş peşe yapıtlar kazanıyor. Şimdiden iki roman var elimizde: Enis Batur’un 2002’de yayımlanan ilk roman denemesi *Elma* ve Şebnem Şenyener’in polisiye tekniğiyle kaleme aldığı *Dansözün Ölümü* (2006).

Fransız ressam Gustave Courbet’nin imzasını taşıyan Dünyanın Kökeni, sanat tarihinde özel bir yere sahip. Görüntüsü ve kullanımı, erotizme de, pornografiye de kaynaklık eden kadın cinsel organını, adeta fotoğraf gerçekliğiyle, anatomi nesnelliği ve doğallığıyla sergilemesi, bunların yanı sıra tabii ki adı, tabloyu her zaman “özel” kılıyor.

Yine de “konu”su, onu özel kıldığı kadar yakın zamana dek gizliliğe, dahası “meçhul”lüğe mahkûm etti. Bu nedenledir ki 1866 tarihini taşıyan tablo, yapımından tam 120 yıl sonra gün ışığına çıkabilmişti. İlk kez 1987’de New York, Brooklyn Müzesi’nde sergilenen yapıt 1995’te anayurduna, yapıldığı yere; Paris’e döndü. d’Orsay Müzesi’ine.

Tablonun bu 120 yıl içindeki saklı sahipleri, onların kimlikleri, yapıtla ilişkileri de ayrı ayrı serüvenler taşıyor. Tüm bunlar onu bir anlatı konusu, roman malzemesi yapmaya yeter de artar bile. Yerli yazarlarımızın ilgisini tetikleyen ise, resmin ilk sahibinin ve dahası ısmarlayıp yaptıranının bir Osmanlı bürokrati olması: Halil Şerif Bey, hariciyede görev yapmış bir isim. Kariyerinde kısa süreli de olsa Hariciye Nazırlığı ve Adliye Nazırlığı bulunuyor.

Halil Şerif Bey, bunlardan ayrı olarak, gerçek anlamda bir koleksiyoner. Öte yandan müthiş bir kumarbaz ve de dehşetli bir gösteriş düşkünü. Bu özellikleri onu iflasa sürükleyince koleksiyonunun satışa çıkartmak zorunda kalıyor Ocak 1868’de. 19. yüzyıl Fransız edebiyat-kültür dünyasının önde gelen isimlerinden eleştirmen Theophile Gautier, müzayedeye katalogundaki yazısında “Her resim dikkatle seçilmiş. Aralarında bir tane bile kötü resim yok, tek bir sahte inci yok. Her sanatçının en saf elmaslarından biri burada” saptamasını yapıyor.

Doktora tezinde Courbet’yi inceleyen (A’dan Z’ye Courbet adlı ayrı bir çalışması da bulunan) sanat tarihçi Michele Haddad oradan hareketle Halil Şerif Paşa için de bir kitap hazırladı. Fransa’da 2000 yılında yayımlanan çalışma ertesi yıl Elif Gökteke’nin çevirisiyle P Kitaplığı’nda çıktı: *Halil Şerif Paşa Bir İnsan, Bir Koleksiyon*.

\*\*\*

Nihayet şimdi Dünyanın Kökeni ressamına dair de bir kitap var elimizde: *Courbet Yaşıyor*. Jules Baillods imzasını taşıyan biyografik öyküyü dilimize çeviren Yalçın Karayağız da bir ressam ve akademisyen.

Bizim neredeyse sadece ve sadece Dünyanın Kökeni üzerinden tanıyıp ilgilendiğimiz Courbet’yi konu alan kitapta bu yapıta ilişkin tek satır olmaması ilginç. Baillods, bir tanıdık, dost sevecenliğiyle (yerine göre koruyuculuk ve eleştirelilikle) yaklaşıyor Courbet’e. Sanki yitirilen bir dostun ardından kaleme alınmış bir “hatırat” havasında. Bunca “yakın”lığa karşın Courbet’yi tıpkı yaşamında olduğu gibi 20. yüzyıl sonunda yeniden “skandal aktörü” olarak gündeme getiren yapıta yer verilmemesi nasıl açıklanabilir?

Belli ki yazar haberdar değil bu özel çalışmadan!

Belki böylesi daha doğru. Çünkü Dünyanın Kökeni ortada yokken de, ondan bağımsız olarak da Courbet, sanat tarihinde özel ve önemli bir yere sahip. Her şeyden önce bütün 19. yüzyıla, 20. yüzyılın da önemli bir dönemine damgasını vuran “realizm” akımının isim babası o. 1871 Paris Komünü’nün Sanat Komiseri. Anarşizmin kuramcılarından, “mülkiyet hırsızlıktır” tezinin sahibi Proudhon’un dostu, bir bakıma öğrencisi. Boudlaire’nin de...

Nereden bakılırsa bakılsın zengin ve özgün bir kişilik var karşımızda.

## *Gerçekçilik, devrimcilik ve sanat*

Dünyanın Kökeni'nden önce de kadın bedeni, Courbet resminde özel bir yere sahip. *Uyuyanlar, Yıkananlar, Kaynak, Dalgada Kadın*, hemen ilk akla gelen çalışmalarından birkaçı.

Yine “fotoğraf” gerçekliği taşıyan bir başka çalışması *Taş Kıranlar*, onun yanına konulabilecek olan *Güreşçiler* gibi çalışmaları nasıl erkek bedenini konu ediniyorsa, aynı yalınlık, doğallık ve gerçeklikle kadın bedeni çıkar karşımıza *Yıkananlar*'da. Ve bu büyük gürültü koparan ilk yapıtlarındandır. Örneğin sergiyi gezen III. Napoleon'u hayli öfkelenmiştir. Bu “sanat-estetik dışı”, kaba resimdeki kadının ortada apaçık iri kalçasına (günümüz ifadesiyle hayli selülitli) bir kırbaç indirmekten kendini alamamıştır. İmparatoriçe ise, kalın hatlı kadını bir kısrağ yerine koymuş, “Bu da mı bir at” demiştir!

Kendisine neden hiç tanrıça resmi yapmadığı sorulduğunda, “Ben hayatımda hiç tanrıça görmedim, siz gördünüzse haber verin, çizeyim” yanıtını vermiştir.

Toplu aile fotoğrafı yalınlığını ve doğallığını –dönemin sanat anlayışı karşısındaysa radikalizmi- taşıyan ve kendinden bir hayli söz ettiren Ornans'ta *Cenaze Töreni* türünden bir başka yapıtı ise *Ressamın Atölyesi* adını taşır. Bu tablosu Paris Sergisi'ne kabul edilmeyince sergi salonun tam karşısına bidonlardan oluşturduğu alanda kendi özel ve kişisel sergisini açar. Resim sanatında “Realisme” kavramı, ilk kez bu serginin afişinde kullanılır. Deyim yerindeyse, Courbet'nin icadıdır: 1858.

1870'e geldiğinde artık onun tarzı, akademi tarafından da kabul edilmiştir. İmparatorluk Onur Madalyası'yla ödüllendirilir. Ama o, her zamanki kibri ve radikalizmiyle bunu reddeder. Ertesi yıl Paris ayaklanmış, komün yönetimi kurulmuştur. Courbet bu müze ve sanat yapıtlarının korunması görevini üstlenir komünde. Bu arada adeta bir fantezi niteliğinde bir girişimde bulunur: Militarizmin anıtı olan, sanat dışı olarak nitelediği Vendome Anıtı'nın yıkılması.

Komün yıkılınca, diğer devrimciler gibi Courbet de tutuklanır. Altı ay hapis sonrası serbest kalır. Ancak Anıt'ın yeniden yapımının tazminine mahkûm edilince ülkeyi terk etmek zorunda kalır. 31 Aralık 1877'de sürgünde ölür.

\*\*\*

Dünyanın Kaynağı ise bambaşka bir serüven. Ya da yukarıda ana hatlarını aktardığım sanat ve yaşam çizgisinin doğal uğraklarından biri.



İmparatorluk Onur Madalyası'nı kabul etmeyeceğini bildiren mektubunu Nezaketten Yoksun Courbet diye imzalar. Gereğini şöyle açıklar: "Devlet, sanatta bilgisizdir. Devlet ödül verdiğinde, halkın beğenisine tecavüz etmiş olur, müdahalesi moral bozucudur. Sanatçının gücünü kötüye kullanmasına sebep olduğu için öldürücü, sanatı, resmi beğenenlerin içine hapsedtiği ve alabildiğine kısır bir sıradanlığa mahkûm ettiği için de ölümcüldür. Demek oluyor ki devlet sanattan elini çekmelidir. Bizi özgür bırakmalıdır, ressamı rahat bıraktığı zaman, onlara karşı bütün görevini yerine getirmiş olur."

1870 tarihini taşıyan bu satırlar, hâlâ güncel değil mi sizce?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Gülse de gülmese de başöğretmen

---

*Zeki Coşkun 30.10.2008*

Tayyörlü öğret(m)en teyze rolünde fevkalade başarılı Gülse Birsal. Sınıfta, tahta başında annelere kurs verdiği reklâm filminden söz ediyorum.

Çocuklar için internetin besleyici değeri ve önemini anlatıyor. Oysa annelerin ezberi belli: "Her tür melanet internette, çocuklarımızı ondan korumalıyız. Boşuna mı engelliyoruz blogları, Youtube'u falan?"

Şaşıyorlar haliyle, "Deli mi, ne?"

Aralarında durum değerlendirmesi yapmaya kalktıklarında, öğret(m)en gereğini yapıyor; soruyu soruyor ve cevabı yine kendisi veriyor:

*N'apmıycaz?*

*Konuşmıycaz!*

\*\*\*

Filmi her görüşümde eğlenmesine eğleniyorum da, reklâmveren eğleniyor mudur, bilmiyorum. İlköğretim çocuklarına yönelik yardımcı ders programı içeren bir internet paketinin reklâmı bu. Ama orada Birsal'ın işi tanıtım/pazarlama yapmaktan çok öğretmenlik!

Hem de ne öğretmen: En ufak kıpırtıya, kaytarmaya "müsamaha"sı olmayan, külyutmaz, kuş uçurtmaz mutlak otorite.

Karşısındaki dinleyiciler -yetişkin anneler, yani veliler- potansiyel müşteri falan değil; birer çocuk, öğrenci.

Kurduğu ilişki, ürünü anlatmaya, tanıtmaya, hedef kitleyi, "ikna"ya değil; tam ve "kat'i itaat"e yönelik.

Anlatmıyor, vaaz ediyor.

Bu noktada da geleneksel tayyörlü öğretmenlikte, evet, son derece başarılı.

Peki, ürünü sattırıyor mu?

Şüpheliyim.

\*\*\*

Belki de şöyle düşünmüştür reklâm filmini hazırlayanlar: Öğretmen tipini karikatürize eder, iticileştirirsek, veliler

de bu "tip"i çocuklarına asla bir şey veremeyeceğini görür, bizim internet paketini seve seve, mecburen satın alırlar!

Strateji bu ise, bir şey diyemem. Ama ben, söz konusu filmde Birsell'i izlerken onun yüzünde bir öğretmeni değil, bir roman kahramanını, daha sonrasında bir başka ekran gerçekliğini görüyorum. Karşımızdaki Birsell değil sanki Big Brother!

Neyin doğru, neyin yanlış olduğunu bize vaaz eden baş ve tek otoritenin adı, kimliği Orwell'in 1984 romanından beri *Big Brother*'dir çünkü. Dünyün tayyörlü ya da kravatlı –medeniyet yularlı!- öğretmenin ve de her türlü iktidarın yerini o almıştır.

George Orwell, ikinci dünya savaşı sonrasında kaleme almıştı 1984'ü. Gelecekte dünyanın özgürlükçü değil; totaliter olacağı uyarısını taşıyordu roman, yayını 1949. Düşünce Polisi'nin olduğu, herkesin her yaptığı gün 24 saat denetim/gözetim altında olduğu bir dünya... Oradaki otoritenin-iktidarın adı, sembolüdür *Büyük Birader*.

Sözünü ettiğim reklâm filminde Gülse Birsell tam da işte o gibi görünüyor bana.

Neden?

### ***Ekran karşısında herkes çocuktur***

Kapitalizmin şimdilerde en büyük krizlerinden birini yaşadığını söylüyor bir takım otoritelerce. Olabilir, doğrudur. 1984, roman ve gerçeklik olarak tam da bir kriz-çözüm programıdır bana kalırsa.

Bugünkü kriz, kapitalist sistemin ilk dünya ölçekli krizi olarak nitelenen, literatüre "büyük buhran" olarak geçen 1929/30 bunalımıyla karşılaştırılıyor. Anımsanacak olursa, on yıl süren o krizin finalinde savaş vardır; 1939'da patlayan İkinci Dünya Savaşı.

Krizin edebiyat düzlemindeki ilk ürünü, bir bakıma Orwell'e de esin kaynağı olan Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* romanıdır; 1931. Orada örneğin "milat", İsa'nın doğumu değil, "T modeli" otomobillerin (sanayide bant sisteminin) geliştirilmesidir. Lord (efendi - İsa) olmuştur Ford. Zaman-tarih Ford'dan Önce - Ford'dan Sonra olarak dönemselleştirilir.

Ford sonrası "Cesur Yeni Dünya"da gen teknolojisi uygulanmaktadır. Alfa, Beta, Gama, Epsilon ve bunların her birinin artı (+) ve eksi (-) türevleriyle insan üretilmektedir kuluçka makinelerinde. Tasarım-gen ürünü insanın statüsü de bellidir doğal olarak: Alfa, daima bir numara! En alttaki Epsilon –moron- ayak işlerine mahkûm. Lakin asla en alt kalite olduğunu bilmemeye programlıdır.

Herkes Ford'un tayin ettiği hayatı yaşamaya yazgılıdır ve hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Kokulu orklar, somalar (prozak!) sizi gerekli havaya sokar.

Tabii burada en küçük bir merak, arayış, çabaya yer ve gerek yoktur. Özgürlük? Daimi, sonsuz eğlence, şenlik. Verili koşullar dahilinde: "Kanun dairesinde!"

Çelişki yok. Edebiyat, sanat, felsefe de yok. (Bkz: Fukuyama, Tarihin Sonu teorisi.)

Huxley'in şenlikli ve gönüllü kölelik üzerine kurulu Cesur Yeni Dünya'sına karşılık, Orwell çıplak totaliter bir dünya çizer 1984'de. Ekonomik kriz sonrası yaşanan dünya savaşının, savaşın tetikleyicisi faşizmin, savaş sonrası ortaya çıkan iki kutuplu dünyanın (Doğu ve Batı blokları) etkisi vardır bunda.

\*\*\*

Sonuçta iki yazarı da haklı çıktı. Şiddet ve şenliğin iç içe geçmesinde, mutlak denetimde iki yazarın da işaret ettiği ortak güç, araç, teknolojidir.

Bugün o dünyadayız. Ve kapitalizm yine krizde!

Sonucu kimse bilemiyor.

Ama 1984 –Big Brother örneği, “çözüm” yolunda ipucu verebilir bize. Orwell’in bir kâbus senaryosu, kara ütopya olarak yarattığı Big Brother, bilindiği üzere kapitalizm tarafından bir eğlence aracına dönüştürüldü. Ve elbette bir işletme, endüstri, kazanç kapısı oldu total denetim/gözetim senaryosu. Aynı zamanda gönüllü kabul, üstelik oraya alınmak için uğrunda ayrıca yarışılan, mesai, enerji harcanan bir uğraş!

Bizde kısaca *BBG Evi* (Biri Bizi Gözetliyor) adıyla yayımlanan şov ve yarışma programı, adeta Orwell’e nazire yapılcasına Gerçek Dünya adıyla MTV’de yayınlanmaya başladı 1989’da. Birbirini hiç tanımayan yedi kişi, bir eve kapanıyor, aylar boyunca kamera altında yaşıyorlardı. Nihayet bunun gerçek adı kondu. Programcılar, Gerçek Dünya’yı ilerleyen yıllarda Big Brother’a çevirdiler. Ve tabii bunun bilindiği üzere sayısız türevi de yapıldı, yapılıyor.

Neredeyse tüm dünyada gün 24 kamera önünde hararetle yarışılıyor, yaşıyor... Ve ekranlarda severek, keyifle, hayretle, dehşetle, hazla izleniyor. Küresel olaraktan.

\*\*\*

“Orwell bizi nefret ettiğimiz şeylerin mahvetmesinden korkarken, Huxley bizi sevdiğimiz şeylerin mahvedeceğinden korkuyordu” saptamasını yapar Amerikalı iletişimbilimci Neil Postman. *Televizyon: Öldüren Eğlence* adlı incelemesinde, Orwell’in değil, Huxley’in haklı olduğunu öne sürer.

Postman’ın Türkçe’ye de çevrilen bir başka çalışmasında Çocukluğun Yokoluşu’nu konu edinir. Ona göre, bir tasarım olarak “çocukluk”, Rönesans’ın büyük icatlarından biridir. Nasıl ki “matbaa çağı” çocukluğu yaratmış ve yaymışsa, elektronik çağ da yok etmiştir.

Fakat unutulmaması gereken bir nokta daha var: TV çağında, ekran karşısında herkes çocuktur biraz.

Çünkü yazının başında andığım reklâm filmi ve benzerleri başta olmak üzere, BBG Evi ve tüm “reality show”lar, haber bültenleri dahil olmak üzere bütün TV programları, bütün TV yayınları, “drama” tekniği üzerine kuruludur.

Drama ise, “şüphenin bir süreliğine iradi olarak askıya alınmasıdır”.

Yani, inanmak, ikna olmak üzere izleriz gösteriyi, oyunu, filmi, reklâmı, eğlenceyi. Pasif katılım, etkin sonuç. Yoksa buradan mı hareket ediyordu Gülse Birselli reklâm filmini yapanlar?

O halde ha o, ha başkası, fark etmez. Buradaki başöğretmen televizyonun kendisi. Gülse de, gülmese de öğretmenimiz ekran.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir 68’li olarak Füzuran

*Zeki Coşkun 06.11.2008*

Benim için her şeyden önce *Ah... Güzel İstanbul*’un yazarıdır o.

Roman hadi neyse de, Borges’in çok yerinde saptamasıyla hikâyenin özeti olmaz. Ama filmi anlatabilirsiniz. Füzuran hikâyesine *Ah... Güzel İstanbul* adını verirken Atıf Yılmaz’ın aynı adlı filmine (1966) nazire mi yapmıştı, bilmiyorum. Hoş, onun yazdığı hikâye de Ömer Kavur tarafından sinemaya aktarıldı 1981’de.

Filmden bir sahneyi anmakla yetineceğim.

Kahramanlarımız genelev kadını Cevahir ve ona tutulan, tutulmakla kalmayıp onu “ev”den çıkarıp nikâhına alan

uzun yol şoförü kamyoncu Kâmil. (Hikâyede Kâmil'in namı Sarı ama filmde Kadir İnanır oynadığından o lakap kullanılmaz.)

Etrafin, mahallenin onca merakına, dedikodusuna, manalı bakışlarına, laf dokundurmalarına, fısıltısına, Cevahir'in "lekeli" geçmişine karşın ikili birbirine sımsıkı sarılmaktadır. Günler süren seferler sırasında Cevahir tek başına, kendini eve kapatarak korunur her tür tahribattan... Yalnızlık ve baskı. Kâmil de aynı konumdadır meslektaşları, arkadaşları arasında. Kafası bozulsada direnir. Sefer dönüşü gecekondumahallesindeki evine geldiğinde masayı donatılmış bulur.

Kavuşma. Tutkunun tazelenmesi. Coşkunun, direncin de...

Sarılırlar birbirlerine. Kâmil kadeh kaldırır. Birlikte bir türkütuttururlar:

*Pencereden kar geliyor*

*Arkama baktım yar geliyor*

*Terzi kolların kırılın Basma da fıstan dar geliyor...*

Sevinçle, dünyaya meydan okurcasına başlayan türküyarıda kalır. İkisinin de sesi perde perde kısılır, tükenir. Susulur. Acıyla bakarlar birbirlerine. Ne bir söz, ne bir gözyaşı... Sesin ve sözün boğazda düğümlenip kalması.

Olmuyor'un, gitmiyor'un en net anlatımı.

Bence Türk sinemasının en iyi sahnelerinden biridir bu. Görsel bir sanat olan sinemada söze gerek kalmaksızın anlatım.

\*\*\*

Tek bir sahne için dört, beş paragraf yazmak zorunda kaldım. Anlatmak istediğim tam da bu. Evet, orada yönetmenin (Ömer Kavur) da başarısı var elbette ama senaryodan, filmden önce, hikâyenin kendisi öyle: Söz ekonomisi var, dahası kendisi görsel.

Çok sınırlı olmakla birlikte kamera önünde sinema deneyi var Füzûzan'ın. Yazıya, anlatımına buradan bir şeyler taşıdığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Öte yandan görselliğe ilişkin bir başka kaynak daha var: Resimle ilişkisi. Şu sözler ona ait: "Kitap okurlarına ulaşana değin, resme olan eğilimimi hâlâ taşıyordum. Çizimlere yükleyeceğim, renkle vurgulayacağım görseli, sözcüklere aktararak edebiyatımı kurabilirim diye düşündüm."

Nitekim, *Ah... Güzel İstanbul*'un yanı sıra üçüncü kitabına adını *Benim Sinemalarım* da (1973) filme alındı. Yazar, 1990 yapımı bu filmde senaryo ve yönetmenliği Gülsün Karamustafa'yla birlikte üstlendi. *Gecenin Öteki Yüzü* (1882) yayınlanışından yedi yıl sonra TV dizisi oldu. Nihayet, *Sevda Dolu Bir Yaz*, tek kişilik oyun şeklinde tiyatroya uyarlandı.

Tüm bunlar, Füzûzan'ın yazdıklarında görselliğin belirleyici yeri olduğuna işaret eder.

*Ah... Güzel İstanbul*'la açtım bahsi, onunla noktalayalım bu fasılı. Hikâyenin kitaplaşmadan önce *Yeni Dergi*'de yayımlanmış. Tarih, Eylül 1971: 12 Mart döneminin, sola ve toplumsal muhalefete yönelik "Balyoz Harekâtı"nın en ağır, en sert dönemi.

*Yeni Dergi*'nin yönetmeni Memet Fuat'ın sunuşta şunları söylüyor: "Füruzan'ın 'Ah... Güzel İstanbul'u ağustos ayı içinde tamamladığı, yankılar uyandıracağını sandığımız bir hikâye. Bir okuyanın bir daha kolay kolay unutamayacağı şeyler anlatır oldu bu hikâyecimiz."

Evet, öyle.

Dünyada ve bizde 1968 baharıyla milatlanan gençleşme, yenilenme hareketinin edebiyatta en belirgin izdüşümlerinden birini temsil eder Füruzan. Yoksunluğa karşı durmanın, eşitlikten ve ezilenlerden yana duruşun ürünüdür yazdıkları. Vicdan ve bilincin ürünü.

Uzun süre o kuşağın kod adı yerine geçen 47'liler tanımlamasının ve elbette dramatik/destansı anlatısının, romanın ondan çıkması rastlandı değildir.

### **PARASIZ YATILI DESTANI**

Füruzan'ın edebiyatını belki de en net, en somut, gerçekliğe en uygun biçimde tanımlayan yine Memet Fuat'tır: "Orhan Kemal'in kahramanı olacak kızlardan biri yazmaya başladı."

Evet, tam da budur.

İlk kitabı *Parasız Yatılı*, 1971'de yayımlanmıştır. Evet, yine o malum askeri muhtıralı darbe günlerinin içine doğmuştur *Parasız Yatılı*. Balyoz Operasyonu'nun, demokrasiye 'şal' örtüldüğü günlerin içine. Bilgi Yayınevi'ndeki bu ilk baskının kapağında kocaman bir göz bize bakmaktadır. Arka kapakta yer alan yazara ilişkin tanıtım yazısı bu kompozisyonun devamıdır adeta: "İlkokula başladığı yıl babası öldü. Hiçbir ekonomik güvenliği olmayan aile (bir anne, bir kız), uzun süre sıkıntılı, dayanaksız yaşadı; eğitimi sürdürmedi."

Yani?

Parasız yatılı bile olamayan o kız "yazar" olarak karşımızdadır.

O nedenle de, evet, Memet Fuat'ın saptaması doğrudur. Bir Filiz Vardı, Sokaklardan Bir Kız başta olmak üzere Orhan Kemal romanlarında anılan büyük şehrin yuttuğu, sokakların telef ettiği hayatların, neredeyse ortak kimliğin adaylarından biridir o.

Kendi eylemi, varoluşuyla deyim yerindeyse "yazgı"sını değiştirir.

Füruzan tam da bu nedenledir ki 68 kuşağının asli üyesidir bence. Her ne kadar yaş olarak "47'liler"den değilse de o kuşağın toplumun alt katmanlarından yukarıya, giderek doğrudan doğruya düzenin yapısına, kalbine doğru estirdiği değişim rüzgârını yazıda, edebiyatta o temsil eder. *Parasız Yatılı*'da yer alan 12 hikâyenin en eskisi 1967 tarihini taşır, yoğunlaştığı dönemse 1970'tir. Bu nokta bence önemli: Füruzan, yazar kimliğini tam da "68 hareketi"yle eş zamanlı olarak kazanmıştır. O hareketin ruhuyla birlikte.

Yine bu ilk kitapta Nisan 1970 tarihini taşıyan ve birbirini izleyen iki hikâye dikkat çekici: *Nehir* ve *Su Ustası Miraç*. İlki, orta sınıf kültürünü, ahlâk anlayışını, evlilik kurumunu –Füruzan'ın vazgeçilmez temalarından aileyi!-, dahası yanlış evliliği konu eder. *Su Ustası Miraç*'ta ise tutuklu oğul Vedat üzerinden yine aile, kuşak farklılığı, nihayet siyasal bilinç değişimine işaret edilir.

Darbeye uğrayan, işkencelerden geçen 68 gençliğinin destanı niteliğindeki *47'liler* romanının deyim yerindeyse nüvesi bu iki hikâyede bulunabilir. *47'liler*'deki ana kahraman Emine'nin sevgilisi Haydar, bir bakıma Vedat'ın uzantısıdır. Emine, taşra kökenli orta sınıf, öğretmen ailesinin kızıdır. Üniversitede siyasal bilinç kazanmıştır. Ablası Seçil, evlenerek sınıf değiştirme hamlesinde bulunmuş... ama burjuva hayatının içinde boğulmuş ve "yaşamaz" kalmıştır: İntihar eder. Bu temanın kaynağını da *Nehir*'de bulmak mümkün.

Emine'nin bilince varmasında, köy kökenli Haydar'ın önemli rolü vardır. Sevgili ve yoldaştırlar. İşkencelerden, hapisten sonra Haydar'ın ağabeyi Kurban'la konuşurken 68 kuşağına ilişkin özeleştiriye de dile getirir: "Kim, kime, neyi öğretmeliydi diye düşünmekteyim."

Düzene ilişkin eleştiri, çoğunlukla aile kurumu üzerinden dile getirilir Füzûzan'da. Burjuva yaşamına yönelik analizde de ağırlıklı olarak kadına odaklanır. Bence bu dikkat ve vurgu önemli: Toplumsal sahnedeki "siyasal mücadele"nin köklerinin, kaynağının ve gündelik hayat alanındaki sahasının ev olduğunun, insan ilişkileri olduğunun bilincini ortaya koyması yönünden anlamlı.

Yoksulluğun onun dünyasındaki dilindeki karşılığı ve anlamı yoksunluktur.

Tüm bu nedenlerle öz ve asli olarak 68'lidir Füzûzan. *47'liler*'den biri.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Fuarlar, festivaller, arızalar

---

Zeki Coşkun 10.11.2008

Kültürel alanda ulusal ya da uluslararası neredeyse hemen her etkinlik için şu ya da bu düzeyde bir "arıza" kontenjanımız var. Frankfurt Kitap Fuarı öncesinden sonrasına tamamen bu kontenjan içinde seyretti. Şimdi aynı durum İsviçre'de gerçekleştirilen –ve yine Türkiye'nin 'Onur Konuğu' olduğu- Dünya Kültür Festivali'nde (Culturescapes) yaşanıyor.

Bu kez *Gitmek* filminin milli ruhiyat ve politikaya uygun bulunmaması dolayısıyla festivalde gösterimi engellendi. Bir bakıma Frankfurt süreci yineleni. Her etkinliği arızayla açıp kapatma maharetimiz bir yana, uluslararası alana "onur konuğu" olarak çıkmanın cazibesinden de vazgeçemiyoruz. İlgili ve yetkililer şimdi de 2010 Paris Kitap Fuarı için onur konukluğu başvurusu yapmış bulunuyor.

Kabul edilir edilmez ayrı bahis, şimdiye dek yaşananları göz önünde bulundurarak 2010'u özel "arıza yılı" ilan edebiliriz şimdiden. Malum, o yıl İstanbul, Avrupa Kültür Başkenti olarak sahne alıyor. Dış sahaya çıkmasak bile, içeride cereyan edecek bu uluslararası etkinliklerle ilgili olarak itişip kakışmalar daha geçen yıldan itibaren başlamıştı ve olanca hızıyla sürüyor.

Uluslararası alanın hemen her seferinde kültür politikasına ilişkin sorunlara, arızalara yol açması rastlantı mı?

Pek sanmıyorum. Aslında içsel –ve asli, daimi- olan "kimlik" sorunu uluslararası aynayla derinlik, çıplaklık, aleniyet kazanıyor belki de. Yunus Emre'nin dizelerinde olduğu gibi:

*Beni bende demen bende değilim  
Bir ben vardır bende benden içeri*

Son dizeyi duruma uyarlıyoruz ve "bir biz var bizde bizden içeri" gerçekliği çıkıyor karşımıza.

Bu "derin - ve de arızalı - biz"le meselemiz, kavgamız var. Frankfurt'a kimin ve neyin götürülüp götürülmeyeceği bahsi de böyle, *Gitmek* filminin gösterilip gösterilmemesi de... Can Dündar'ın yaptığı *Mustafa* filmi çevresindeki tartışmalara baktığımızda, "biz" meselesinin krize dönmesi için ille de uluslararası alan şart olmadığını görüyoruz. Ya da siyasal iktidarın işe doğrudan dahil olmasına da gerek yok.

## **Biz kimiz, neyiz, neredeyiz?**

Örneklerin sonuncusundan; *Mustafa*'dan başlayarak soruya yanıt aramaya çalışalım. İçeriden dışarıya yansıyan, örneğin *The Independent*'a falan haber olan kriz, dikkat edilirse yine filminden önce ve ondan bağımsız olarak başlamıştı: Önce filme sponsor olacağını belirten Turkcell, içeriği görüp değerlendirdikten sonra desteğini çekmişti.

Peki, bu ne anlama geliyor?

Kültürel etkinliklerde, üretimde, bunların izleyici-alıcıya ulaşımında, dolaşımında yaşanan arızalar bana her seferinde Oğuz Atay'ın *Demiryolu Hikâyecileri*'ni anımsatıyor.

"Ülkenin büyük şehirlere uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyeciydik" tümcesiyle başlayan hikâye, o muhteşem ve trajik soruyla noktalanır: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin?"

Kriz-arıza tam da burada düğümleniyor bana kalırsa. Sanat üreticisinin alıcısı, izleyicisi kimdir ve nerededir? Ona nasıl ulaşacaktır sanatçı-yapıt? Hangi kanalla, hangi adresle.

Sanatçının kim, ne ve nerede olduğudur *Demiryolu Hikâyecileri*'nin temel sorunsalı. Bu da benim yukarıdan beri arıza sözüyle işaret ettiğim kimlik sorunun ulusal-uluslararası ölçekten de önce sanatçının kendisiyle ilgili olduğunu gösterir.

Hikâyeyi okuyanlar bilir, Atay o muhteşem ironisiyle kimlik sorununa önce yapılan işten hareketle "Seyyar hikâye satıcılığı" adını verir. İşin yapıldığı yer, mekân, sahadan dolayı; istasyonda iş tuttukları, lojmanda kaldıkları ve üretimlerini kendilerine tahsis edilen kulübelerde yaptıkları için, "memur hikâyeciler" tanımlamasını getirir. Hemen peşinden, parça başı çalıştıklarını, üstelik ücretin devletten değil, müşteriden alındığını işaret ederek, kendilerine "esnaf hikâyeciler" dendiğini belirtir. Anlatıcının, yazarın gönlü ikisini de kaldırmamaktadır; "biz sanatçıydık. Ayrıcalı bir durumda olmalıydık."

Fiiliyata bakıldığında hiçbir "ayrıcalı" durum yoktur. Ayran, sucuk ekmek, elma satan diğer seyyar satıcılar gibi onlar da mallarını müşteriye ulaştırabilmek için bağırılmaktadır sonuçta vb vb...

\*\*\*

Hikâyenin tazeliği bayatlığı –güncellik ya da edebilik- meselesi dahil olmak üzere sanat / sanatçı / alıcı ilişkisi; kimlik meselesini bütün çıplaklığıyla ortaya koyan *Demiryolu Hikâyecileri* bu nedenle her daim güncel bir ürün olarak görüyor bana.

Ve sonuçta, mesele bir “adres” meselesidir: Nerede olduğunuz, yaptığınız işi, ürününüzü alıcıya nasıl ileteceğiniz meselesidir, kimlik sorununun karşılığı.

Fuar, festival, film, bakanlık, sponsorluk, şu bu, bahane. Ayrıntı. Memur, esnaf, sanatçı; kimsiniz, neredesiniz, ne yapıyorsunuz?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Özel bir Yaşar Kemal gerçekliği

---

*Zeki Coşkun 16.11.2008*

Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi*’yle romancılığında rota değişikliği yaptı adeta. Her şeyden önce “mekân” değişti. Romanının anayurdu Çukurova ve havalisinden memleketin batı yakasına; Ege’ye nakloldu. Daha önemlisi, karadan denize açıldı, adaya yöneldi.

Başlangıçta üç cilt olarak tasarlamıştı *Bir Ada Hikâyesi*’ni. İlk cilt *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* tam on yıl önce; 1998’de yayımlandı. İkinci ve üçüncü cilt *Karınca’nın Su İçtiği*’yle *Tan Yeri Horozları* aynı yıl yayımlandı, 2002’de. Bu arada diziye bir cilt daha ekleme kararı almıştı Yaşar Kemal. Adı da belli: *Çıplak Deniz Çıplak Ada*.

Ve o son cilt bugüne değin henüz tamamlanmış değil.

Bir başka Yaşar Kemal dörtlemesi; kendisinin ve Türk edebiyatının büyük klasiği *İnce Memed*’in 30 yılı aşkın bir zaman diliminde tamamlandığı düşünülürse... aceleye gerek yok!

Şaka bir yana, son derece çalışkan ve üretken bir yazar olan Yaşar Kemal, *Çıplak Deniz Çıplak Ada*’nın yarıdan fazlasını tamamladığını söylüyor. Gecikmenin nedeni ise “fiziksel”: Kendisi son dönemde bel ağrılarından şikâyetçi.

Can sıkıcı, üzücü bir durum. Geçmiş olsun, diyoruz.

Ama bu, Yaşar Kemal için “fiziksel”in ötesinde bir durum. Bedensel, fiziksel ağrıdan önemli bir tez, düşünce ve davranış etiği çıkartıyor büyük usta: “Yazarın görevi insanlara, okuyanlara sevinç vermektir. Ağrı, acı çekerken yazarsam, bunu yazdıklarım bulaştırmaktan korkarım. Kendim sıkıntıdayken insanlara sevinç verememekten endişe ederim.”

Şaşırtıcı ve düşündürücü bir yaklaşım.

\*\*\*

Pen Türkiye Merkezi, 14 kasım cuma akşamı Yaşar Kemal onuruna sınırlı sayıda çağrılının katıldığı bir saygı



gecesi düzenledi. Basına kapalı gecede Pen Uluslararası Genel Sekreteri Eugene Schoulgin, Prof. Barry Tharaud, eleştirmen Claere Brandabur kısa birer konuşma yaptılar.

Türkiye’den ise Levent Yılmaz, Alpay Kabacalı, Güven Turan ve Nedim Gürsel konuşmalarında Yaşar Kemal’in farklı yönlerine işaret ettiler.

Yapı Kredi Yayınları’nın evsahipliği yaptığı gece, Pen Türkiye Merkezi için özel bir anlam ve önem taşıyordu. 1950 yılında Halide Edip Adivar öncülüğünde kurulan dernek, 12 Eylül 1980 darbesi sonrası dağılmıştı. Yeniden faaliyete geçmesi ancak Kasım 1989’da gerçekleşebilmişti. Bu yeni dönemde örgütün ilk genel başkanlığını üstlenen isim, aynı zamanda 12 kişilik Kurucular Kurulu’nda da yer alan Yaşar Kemal’di.

Kısaca, Pen Türkiye Merkezi yeniden kuruluşunun yıldönümünü kurucu genel başkanı adına düzenlediği geceyle anmış oldu.

### **Bir başka kurucu kimlik**

Bu toplantının yılın son büyük edebiyat/ yayın/ kültür etkinliği TÜYAP Kitap Fuarı’nın hemen peşinden düzenlenmesi, bence ayrıca anlamlı.

Bilindiği üzere fuarın bu yılki ana teması ‘68 hareketi’ydi. Dünyada ve Türkiye’de hemen hemen eşzamanlı olarak ortaya çıkan gençlik hareketi, burada Batı’dakinden tamamen farklı bir seyir izledi. Bir haftalık fuar kapsamında birçok panel ve söyleşide 40 yıllık dönemin ardından hem bu hareket, hem farklılıklar, hem de Türkiye’nin özgül koşulları çeşitli yönlerden değerlendirildi.

Tam da bu kapsamda “68’lilik ve Yaşar Kemal” eksenli bir toplantı gerekli, hatta zorluydu bence.

Şu nedenle: Yaşar Kemal, hiçbir doğrudan tasarımı, girişimi olmaksızın yazdıklarıyla deyim yerindeyse o kuşağın “rol model”ini üretmiştir. Yakından incelendiğinde görülecektir ki, “68’lilik”, bir yanıyla da İnce Memed’liktir!

“68’lilik” diye bir kimlikten söz ediliyorsa eğer, onun oluşumunda Yaşar Kemal’in rolü sadece *İnce Memed*’in yazarı olmaktan ibaret değildir. Dönemin en önemli yayınlarından *Ant* dergisinin kurucu ve yazarlarından Yaşar Kemal. 1966’da çıkmaya başlayan *Ant*, 12 Mart 1971 darbesine değin yayını sürdürmüştür. Gerçi, Türkiye İşçi Partisi’ndeki ayrışmanın uzantısında Yaşar Kemal ve Fethi Naci, dergiden ayrılırlar.

Öte yandan, *İnce Memed*’in ikinci cildi başta olmak üzere Yaşar Kemal’in kitapları da yine dergiyle aynı adı taşıyan Ant Yayınları tarafından basılmıştır o dönemde. Ant Yayınları, Türkiye sosyalist hareketi açısından birçok ilke de imza atmıştır. Örneğin, “ortodoks sol”dan farklı görüşler taşıyan, bugün de hâlâ tartışma konusu edilen İdris Küçükömer’in *Düzenin Yabancılaşması* adlı incelemesi, *Asya Tipi Üretim Tarzı*’na ilişkin tartışmalar, Türkiye’de yayımlanan ilk Kürt tarihi olan *Şerefname* de yayınevinin ilk anda hatırlanan kitapları arasındadır.

Nihayet son nokta: 68 hareketinin en temel özelliklerinden biri geleneksel milliyetçiliğin de, hamasetin de tamamen dışında, onlardan tamamen farklı “yurtseverlik” anlayışıdır. Bu sol-sosyalist yurtseverlik, deyim yerindeyse Nâzım Hikmet’in şiirindeki “Bu memleket bizim” söylemini devralmıştır. Onun yazıdaki en güncel ve etkili karşılığı ise yine Yaşar Kemal’in 1950’li yıllardan başlayıp *Ant* dönemine değin sürdürdüğü “yurt gerçekleri”ne ilişkin gezi-röportaj yazılarıdır. *Bu Diyar Baştan Başa*’ya bu yönden bakmak aydınlatıcı olacaktır.

Ant dergisi döneminin aynı türdeki Yaşar Kemal ürünleri için de *Bir Bulut Kaynıyor*'a bakılabilir.

\*\*\*

Ustanın yeni verimlerini bekliyoruz.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir “beyin yıkayıcı”: Kemalettin Tuğcu

Zeki Coşkun 19.11.2008

Kırk yıllık nostaljiye dönüşen “68 kuşağı”nın bir de uzantısı var bizde: “78’liler”!

Batı’da –ve ABD’de- bir yaz yağmuru gibi gelip geçti 68 baharı. Diyelim ki bir yıl sonrasına, hele 1970’e gelindiğinde o baharın ifade ettiği gençlik isyanından neredeyse hiçbir iz kalmamıştı. Buradaysa 12 Mart kesintisinin ardından 1970’lerin ikinci yarısında kesinti öncesinden –68 döneminden- çok daha büyük bir kitlesellik kazandı gençlik hareketi... Neredeyse iç savaş boyutu olarak 12 Eylül darbesine değin sürdü.

Eğer 78’lilik diye bir olgu varsa, o kuşağın kimliğindeki bütün o “savaşçı”lığın ardında bir “ilahi adalet” arayışı, beklentisi vardır. İlginç ama, eşitlikçilik, adalet, toplumsal dönüşüm vb. o kuşakta kuramsaldan çok duygusal bir yükümlülüktür.

Yine ilginç bir nokta: Türkiye’nin geleneksel duygusal iklimine ana rengini veren “melodram”dan etkilenen galiba son kuşaktır 78’liler. Çocukluk çağında tanışmışlardır bu duyguyla. Diyelim ki, Kemalettin Tuğcu aracılığıyla.

Hülya Soyşekerci’nin *Taraf* pazar’daki ‘Tuğcu ile bir çocuk olmak’ başlıklı yazısı bunları düşündürdü bana. Siyasal ve toplumsal eylemliliğin neredeyse savaş boyutunu aldığı 78’liler’le birlikte Kemalettin Tuğcu’nun kitapları da dolaşımdan çekilmiş, gözden düşmüştü.

Tuğcu’nun bize naklettiği melodrama –yer yer arabeske- yatkın o “iyilerin dünyası” kaybolmuştu artık. Hikâyenin aslı, başka deyişle “masumiyet çağı” bitmişti. Kurgunun karşılığı yoktu.

Günyüzüne çıkmış 139 kitap ve 300’ü yayımlanmamış öykü... Dile kolay. Bugün “yolun yarısı”nı geride bırakanlar, 40’lı yaşlarını sürenler galiba, Tuğcu’nun en son okuyucularıydı. Bir tane okunup bırakılmaz da. Tiryakilik yapar, bıkıncaya dek bir dizi gider; üç, beş, on... gönlünüze göre. Aynı yazının-yazgının versiyonları.

Hayata Kemalettin Tuğcu’nun çizdiği, kurduğu dünyadan giriş yapan üç-beş kuşak, hayli kalabalık bir topluluk var. Neydi onu kuşaklar boyu çekici kılan? Mayamızdaki “melodram” dokusunu neredeyse kendiliğinden, son derece doğal bir şeymiş gibi, yine mayamıza uygun biçimde yüzeyden yakalaması olabilir mi?

### Ulusal mitoloji

Hep çocukları anlattı Tuğcu. Ama özel çocukları. Feleğin sillesini yemiş, ya öksüz ya yetim, dünyayla, hayatla bir

başına boğuşmak zorunda. Kendinden başka bir dayanağı olmayan çocuklar. Yoksul ama asla düşkün değil! Adı konmamış olsa bile kendi içinde belirlenmiş hedefe doğru yüreğinin, aklının ve bileğinin gücüyle adım adım giden ve hayatı fetheden çocuklar... Eskilerin deyimiyle "fıtraten"; doğuştan, ruhen asil. İnançlı, kararlı ve elbette erdemli oldukça bunun karşılığını mutlaka alanların öyküsünü anlatır.

Bu biraz da cumhuriyetle birlikte oluşan ulusal mitolojinin tek tek bireylere uyarlanması gibidir. Şu öyküyü anımsayın:

*"... Mustafa çok küçük yaşta babasını kaybetmiş, öksüz kalmıştı. Annesi onu binbir güçlük içinde yetiştirmeye çalışıyordu. Akıllı olduğu kadar yaramazdı da Mustafa. Kime yönelik olursa olsun haksızlığa katlanamıyordu asla. Bu nedenle sık sık kavgalara karışıyordu. Mahalle mektebini sevmemişti. Boşta kalmaması, kavgadan uzak durması için annesi onu dayısının çiftliğine gönderdi. Mustafa tarladaki kargaları kovalıyordu..."*

Türkiye tarihinin başaktörünün, "ulu önder"in öyküsü böyle başlar. Mustafa sonra askerî okula gidecek, kendisiyle aynı adı taşıyan öğretmeni, küçük Mustafa'nın derslerdeki "üstün başarı" ve yaşına göre çok olgun davranışlarından dolayı, "Senin adın bundan sonra Mustafa Kemal olsun" diyecektir.

Mustafa Kemal, çocukluğundaki gibi bütün yaşamı boyunca haksızlıklara karşı duracak, ileride hem padişahla, hem düşmanla mücadele edecek ve Türkiye Cumhuriyeti'ni kuracaktır.

\* \* \*

Kemalettin Tuğcu ciltler boyunca bu öyküyü anlatır bir bakıma. Onun kaleminden çıkan Öksüz Murat'lar, Köprüaltı Çocukları, Babasının Oğlu, Yetim Çocuk... tıpkı küçük Mustafa gibi hayatla ve kötülerle boğuşup kendi cumhuriyetlerini kuran sıradan –ama öz; asil ve asil- kahramanlardır.

Bu öykü 1970'lerde gözden düştü. "Beyin yıkayıcı" olarak nitelendi. Çünkü cumhuriyetle birlikte oluşan ulusal mitoloji, büyüsünü yitirmişti büyük ölçüde. Ulusal mitolojiyle birlikte melodram da dağıldı. Örneğe, yine Tuğcu öykülerini andıran Küçükhanımefendi'li, Küçükbey'li Türk filmleri, vurdulu kırdılı "avantür"lere, ardından da Yavru'yla Katip'in bile kadınların bacaklarının ve göğüslerinin arasına tünediği "seks-avantür"e dönecektir yine 1970'lerde.

Hayat karşısında, dünya karşısında yalnızızdır yine. Ama "damarlarımızdaki asil kan", "muhtaç olduğumuz kudret"i ver(e)memektedir artık bize. Vahşi bir dünyada ancak ona eşlik ederek, onun üstüne çıkarak var olunabilir. (Hi-Men: Güç bende artık!) Çocukluk çoktan bitmiştir. Ruhuna el fatiha.

Kemalettin Tuğcu kitaplarının dolaşımdan çekilmesi galiba böyle bir sürecin, yazgının sonucuydu. Olsun. Kendimizle başbaşayız.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## "Gerçek Sinema"

Üstat Selahattin Duman izin verirse, ilk kitabının adını ödünç alıyor ve "Kendimi tebrik ederim" diyorum.

Neden mi?

Türk sineması devrim yaşıyor da ondan.

Seyircilik dışında bu devrimde en küçük bir katkı yok.

Ama bu 'devrim'i tam on yıl öncesinden görmüş, yazmışım.

Üstelik de yerli sinema bugünkü performansının çooook, çok gerilerindeyken ilan etmişim devrimi.

Şu satırlar Ocak 1998'de yayınlanmış: "Öldü, bitti gözüyle bakılan Türk sineması iki anlamıyla da hayata döndü. Yerli filmler gişe yapar oldu. Bunu sağlayan ise sinemadaki yapısal değişim sinyalleriydi: Dışarının, sokağın pek görünmeyen ama sahici öykülerini, insanlarını beyaz perdeye taşıyarak diri-canlı bir profil çizdi Türk sineması, hayata döndü."

\*\*\*

Bence bu da tebrik gerektirmez. Dahasını yazının sonuna bırakalım, önce bugünkü duruma bakalım.

*Antrakt Sinema* gazetesinin haberi, yerli sinemanın gerçekten "yerli" olmaya başladığını; seyirciyle büyük buluşma yaşadığını ortaya koyuyor.

Buna göre, sezon başlangıcı olan 1 eylül'den 20 kasıma dek 80 günlük dönemde 18 yerli film gösterime girdi. Ve bu bir rekor. On yıl öncesinde, 1997'de bütün yıl boyunca sadece ve sadece 10 film çekilmiş ve gösterime girebilmişti! Hayli iş yapacağı anlaşılan Osmanlı Cumhuriyeti henüz bu listede yok. Aynı şekilde, aralık başında seyirci önüne çıkacak olan AROG da düşünüldüğünde, yerli sinema daha sezon başında on yıl önceki üretimini ikiye katlamış bulunuyor.

Gişede de durum hiç fena değil. 1 eylül - 20 kasım döneminde 18 yerli yapım 2 milyon 850 bin kişi tarafından izlenmiş. Sadece Mustafa'nın üç haftalık performansı 1 milyon seyirci. Çağan Irmak, *Babam ve Oğlum*'daki tılsımı iki haftadır gösterimde olan *İssız Adam*'la yenilerse, hiç şaşırmamak gerek. Çünkü yine herkes filmi ağlayarak çıktığını söylüyor. Katharsis!

Şimdilik o bahse girmeyelim ama Çağan Irmak'ın 2000'ler sinemasında belirgin bir yeri olacağını şimdiden söyleyebiliriz. Nuri Bilge Ceylan'ın neredeyse seyirciden tümüyle bağımsızmış gibi durmayı seçmesi nasıl özel bir dikkat gerektiriyorsa, Irmak'ın da seyirciyle buluşmayı bilmesi de ayrı bir dikkat gerektiriyor.

*Mustafa*'nın bir milyon barajını aşması, konu ettiği kişiden kaynaklanıyor, kabul. Ama liste başında bir "belgesel" in olması yine de özel bir durum. *Antrakt Sinema*'nın 1 eylül - 20 kasım dönemine ilişkin en çok izlenen 10 film listesinin başında *Mustafa* var, sonunda bir başka belgesel-drama diyebileceğimiz *Devrim Arabaları*; 128 bin 263 kişi tarafından izlenmiş.

*Son Buluşma*, bu ikisinin arasına koymamız gereken bir başka "belgesel". Sonuncusu geçen hafta aramızdan ayrılan Kurtuluş Savaşı gazilerinden üçüyle söyleşileri, onların yaşantılarını perdeye aktarıyor *Son Buluşma*.

Yönetmen Nesli Çölgeçen *Son Buluşma*'yı tür olarak 'Gerçek Sinema' diye adlandırıyor. Senaristin, oyuncunun, mizansenin olmadığı bir "özel –ve gerçek- kimlikler" in kendilerine dair olanları iletim ve paylaşımı...

Gani Müjde'nin *Osmanlı Cumhuriyeti*'yse mevcut gerçekliğin deyim yerindeyse fantastik, varsayımsal ve de mizah ekseninden yeniden kurgulanması, sorgulanması. Belgeselin, hatta dramanın da ötesinde bir yerde durmasına karşın, gişeyi hedeflediği açık olan bu filmin de "sıcak gündem" e oturması rastlantı mı? AB, federasyon, ABD vb.; "Mustafa olmasa biz ne olurduk?"

\*\*\*

"Cumhuriyet ve biz" meselesiyle yüz yüzeyiz her koşulda. Gerçeklik ve biz de diyebiliriz buna.

Hüseyin Karabey'in *Gitmek*'i öteki cepheden aynı soruyu; gerçeklik ve biz'i gündeme getiriyor. Yine gerçek yaşantı, gerçek kişiler ve kimliklerle. Türk kızı Kürt erkeğe âşık olunca... ve de arada sınır varsa?

## Asıl yeni olan

Sinemadaki devrimi buralarda aramak gerekiyor bence. Gişe performansı onun seyircinin ilgisini, sorularını yakalayıp yakalayamadığını ortaya koyar. Ama bugün görünen ötesinde bir durum. Türsel çeşitlilik yönünden; sinemaya ve gerçekliğe bakış, onu yorumlama ve anlatma yönünden de bir devrim yaşanıyor.

Nesli Çölgeçen'in belki de kendi çalışmasını "belgesel" in yarattığı çağrışımlardan ayırmak için kullandığı 'Gerçek Sinema' terimi, ilk anda anlamlı görünüyor ama o da diğer türleri neredeyse 'sinema-dışı' na itiyor. Fakat yine de bu dönemde belgeselle dramanın yan yana ve iç içe geçmesi önemli. Bu önümüzdeki dönem sinemasının yönünü, rotasını haber veriyor bence.

\*\*\*

Bu noktada on yıl önce ilk sinyallerin belirdiğini işaret etmişiz: "Bir bakıma, sinema 'farklılıkları tanıma', kabul etme, anlama evresine giriyor. Henüz ürkek, mesafeli bir yüzleşme girişimi söz konusu."

*AD Business* dergisinin Ocak 1998 sayısında yayımlanan 'Sinema Hayata Dönüyor' başlıklı yazının final paragrafı, o gün için belki erken bir saptamaydı ama 2008'de geçerli görünüyor: Kısaca yeni yerli sinema, mutsuz, ölümlü/ölümcül sonlarıyla, hayatla mesafeli/ürkek yüzleşme girişimleriyle, zaman zaman trajik, aynı zamanda neşeli dokusuyla Türkiye'nin ve Türkiye insanının haletiruhiyesine karşılık geliyor.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Rüyalar ve Osmanlı Cumhuriyeti

---

Zeki Coşkun 26.11.2008

Ağır, ciddi, dramatik olsun diye yaptığınız şeyler bakarsınız son derece komik kaçabilir.

Tersi de geçerli. Mizaha niyetlenirsiniz, dram çıkar karşınıza.

Birincisinin örneği çok, saymakla bitmez. İkincisinin en yeni örneği ise Gani Müjde'nin yazıp yönettiği *Osmanlı Cumhuriyeti* filmi.

Madem Osmanlı'dan, filminden, sinemadan konuşacağız, o halde "ciddiyete soyunup komedi yapmaya" örneği de yine aynı konu üzerinden verelim.

Hemen aklıma gelen örnek, TRT'nin 1980'li yıllarda epey ses getiren dizilerinden *Kuruluş*'un "kült" sahnesi: Osman Bey rolündeki Cihan Ünal'ın göğsünden bir ulu çınar çıkıyor rüyasında... Derken, çınarın dalları dört bir yana yayılıyor.

Çocukluğumuzda ilkokul sınıfımızın duvarlarını süsleyen kavimler göçü haritası, Osman Bey'in rüyasında ve bizatihi onun göğsünde boy veriyordu adeta. Asya içlerinden batıya, kuzeye; Avrupa'ya doğru kırmızı, sarı, mavi renk renk oklar uzanır Kavimler Göçü haritasında. *Kuruluş*'un sözünü ettiğim rüya sahnesinde harita kullanılmış mıydı, emin değilim ama göğüste köklenen çınarın dallarının yayıldığı alan, kıtalar-ötesini zapt etme imgesi veriyordu apaçık.

Tarık Buğra'nın *Osmancık* romanından uyarlanan dizi, adından da anlaşılacağı üzere Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecini konu ediyordu.

Yine aklımda kaldığı kadarıyla Osman Bey, rüyasını Şeyh Edebalı'ye anlatıyordu. Tabire mahal var mı?

Asırlar boyu yaşayacak, üç kıtaya yayılacak bir cihan imparatorluğunun doğuşu ve kuruculuğu hem malûm, hem nasip olmuştur Osmancık'a.

\*\*\*

Hayırlara tebdil olacak bu rüyadan yine de göğsü daralarak uyanmıştı genç Osmancık.

Resmî ve popüler söylemde anlatı şöyle devam eder:

"Onun temellerini attığı ve yine onun soyundan gelen Fatihlerin, Yavuzların, Kanunilerin rüyanın gereğini yerine getirip cihan imparatorluğu yaptıkları Osmanlı devleti, aymaz ve gafillerin elinde 20. yüzyıla zar zor yetişti. Almanların peşine takılıp girdiği I. Dünya Savaşı'ndan sonra da dağıldı. Savaş sonrasında imzalanan Sevr Anlaşması, Osmanlı'nın idam fermanıydı."

## **Rüya bu ya...**

Gani Müjde, *Osmanlı Cumhuriyeti*'nde bu geleneksel anlatının Kurtuluş'a uzanan bölümüne geçmeden deyim yerindeyse bir parantez açıyor. Osmanlı adını ve saltanatı muhafaza eden 30 Ekim 1918 tarihli Mondros Mütarekesi diyelim ki 2008'de de yürürlüktedir. Ve padişah VII. Osman vardır tahtta. Bir yanda Avrupa Birliği, öte yanda ABD mandası. Hafif tertip örgütlenmeye çalışan bağımsızlıkçı gençler. Kasaba halindeki Ankara. Yönetmen ve senarist Gani Müjde'nin vazgeçemediği Hababam takımı, Ankara gençliği olarak karşımıza çıkıyor: Bir kısmı kahvede pişpirik atıp her şeyle kafa buluyor, öteki kısmı da "bağımsızlık için bir şey yapmalı oolum" geyiğine sardırıyor.

Yetmişini devirmiş, eli ermez, gücü yetmez, hiçbir şeyin farkında olmayan bir ihtiyarı "Ortadoğu'da moda" düşüncesiyle canlı bomba niyetine tutmak dahil bu geyiğe. Bombaya falan kalmadan oturduğu yerde kalbi durup can veren adamın ardından "bomba elimizde patladı" demek de!

\*\*\*

Ne rastlantı ki, bütün bunlar da bir rüya!

Fevkalade erken ve kâhince bir rüya. Tıpkı Osmancık'ın rüyası nasıl "gaib"i ayan beyan ve malum ediyorsa, bu da öyle.

Henüz 1880'lerin sonunda, Selanik havalisinde, ekin tarlalarında teneke çalarak karga kovalayan sarışın çocuğun rüyası.

Daha ortada Dünya Savaşı, Mondros Mütarekesi, AB, ABD mandası vb. vb... bunların hiçbirini yokken, olsa bile bunların bilincinde olması mümkün olmayan sarışın çocuk, tarlada kargaların peşinden koştururken bir ağaca takılı kuş kafesini fark eder. Onu almak için ağaca tırmanır. En uçtaki dala uzanır... ve dal kopar, çocuk düşer kafesle beraber.

Onun düştüğü yerde gördüğü rüyayı izliyoruz *Osmanlı Cumhuriyeti*'nde.

## Gündüz düşü; karabasan!

Arabesk gibi muhteşem bir Yeşilçam eleştirisine, onun bir başka düzlemdeki uzantısı diyebileceğimiz *Kahpe Bizans*'a imza atan Gani Müjde, "tek kişilik dev kadro" sloganıyla sahne alan Ata Demirel isimleri ve de Osmanlı'yla Cumhuriyet kavramları biraraya gelince, izleyicinin beklentisi, algısı otomatik olarak mizaha, komediye bağlanıyor. Lâkin, popüler anlatının yeni bir versiyonu çıkıyor karşımıza.

\*\*\*

Şu da bir başka "dram": Bu ülkede mizah yapmak, fantezi kurmak pek öyle kolay değildir. *Osmanlı Cumhuriyeti*'nin gösterime girdiği sırada Denizli'de bir ilköğretim okulunda, tarih öğretmeninin ders notları çıkıyor karşımıza: "Padişahlık öyle söylendiği gibi tek bir kişiyle yönetilen yönetim biçimi değildir. Tam ve gerçek cumhuriyettir. Söylendiği gibi padişahlık astığı astık, kestiği kestik değildir. ... Diğer sistemlerin hepsinden de adaletlidir."

Öte taraftan CIA eski yöneticilerinden Graham Fuller'in açıklaması: "Türkiye'nin sonunu ABD planı getirecek."

\*\*\*

Peki, sizin senaryonuz, rüyanız hangisi?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Şükran Günü'nden Kara Cuma'ya

---

Zeki Coşkun 30.11.2008

Haberi, ABD'de Öldüren İndirim başlığıyla geçti ajanslar.

Amerika'da kasımın son perşembesi geleneksel bayram olarak kutlanıyor: Şükran Günü. Her yan kapanıyor, evlerde toplanılıyor. Hindi yeniyor vb...

Bu yıl kriz var. Tabii tasarruf gerekiyor. Haliyle işler kesat. Alışveriş merkezleri, mağazalar Şükran Günü sonrası, cuma sabahı dev indirim kampanyalarıyla açmış kapılarını. İndirim oranları yüzde 70'leri bulmaktaymış. Fırsatı kaçırmak istemeyen New Yorklular, daha gün ağarmadan, sabahın saat beşinde mağazaların önünde kuyruklar oluşturmuş.

Long Island'daki Wal-Mart önünde bekleyen kalabalık, açılışa kadar sabredemeyip kapıyı kırarak mağazaya dalmış. İçerideki görevlilerden biri kapının altında kalarak can vermiş!

\*\*\*

Şükran Günü'nün ertesi ABD'de zaten "Kara Cuma" olarak adlandırılıyor ve yılın en yoğun alışverişi gerçekleşmekteymiş.

Kutlu Perşembe sonrasına "kara" denmesine ilişkin rivayet muhtelif. İkisi de ticaret eksenli.

Kimilerine göre, işyeri sahipleri zararlarını kırmızı, kazançlarını siyah kalemle kaydettiğinden ve Şükran Günü sonrası, sezonun ilk kârını yapıp kara kalem kullandıklarından cumaya kara deniyor.

Bir diğer görüş de o yoğun alışveriş temposu insanları strese soktuğu için Cuma, kara gün olarak anılıyor.

Ne var ki, alışveriş uğruna can almak yoktu hesapta!

### **Şükran, neye ve kime?**

Kara Cuma'yı bir yana bırakıp Şükran Günü'ne baktığımızda, orada da hazin bir durum çıkıyor karşımıza.

Bu geleneksel Amerikan bayramının kökeninde göç var, yoksulluk var, yerlilere; Kızılderililere minnet ve saygı var ama... bugün ortada Kızılderili yok!

Hikâye şu: Alt tabaka insanlarıyla tıka basa dolu Mayflower gemisi 1620'de İngiltere'den yola çıkıyor. Yeni Dünya'da yeni bir hayata başlama hayalleriyle aylarca açık denizde yol alan yoksullar, karaya çıktıklarında hastalıktan, açlıktan perişan haldedir.

Yeni gelen garibanların haline acır yerliler. Ellerindeki yiyecekleri onlara sunarlar. Hindi avlamayı, mısır, fasulye, su kabağı yetiştirmeyi öğretir, açlıktan telef olmaktan kurtarırlar yeni misafirlerini. Tabii onların gün gelip bu toprakları gasp edeceğini bir başka "varlık" olarak gördükleri Kızılderililerin –yani kendilerinin- soylarını kurutacağı akıllarından bile getirmez yerlilerin.



Bütün bu "operasyon" tamamlandıktan sonra, İngiliz Vali William Bradford, kıtanın ilk büyük göçmen kafilesine kucak açan yerlilere bir yemek daveti verir, gecikmiş teşekkür, şükran kabilinden. Daha sonra bu "Hasat Sonu" kutlamasına dönüşür. Hindi baki kalır ama "Indian" yoktur artık.

\*\*\*

Ne tuhaftır ki, ABD'de "Şükran Günü"nın geleneksellikten resmî bayrama dönüşmesi kriz ve savaş zamanına rastlıyor: 1941'de Roosevelt döneminde yasalaşmış "ulusal bayram" ilan edilmiş Şükran Günü.

## Ulusların Zenginliği

Aslına bakılırsa, Şükran Günü sadece ABD'de değil, bütün kapitalist dünyada kutlanmalı. Liberalizmin ilk büyük kuramcısı Adam Smith'e bakılırsa, Avrupa'nın zenginleşmesinde, daha düzünden söylenirse kapitalizmin doğuşunda en önemli etken Amerika'nın keşfidir.

"Amerika'nın keşfi şüphesiz son derece zorunlu bir değişime yol açtı," diyor Smith; "Yeni ve uçsuz bucaksız bir pazarı Avrupa mallarına açarak, antik ticaretin dar çemberi içerisinde ortaya çıkmaya olanak bulamayan yeni işbölümü ve sanatsal gelişmeleri gündeme getirdi."

Kapitalizmin Amerikan yerlilerine neden şükran borçlu olduğunu da ortaya koyuyor Smith: "Yeni kıtadan elde edilen gümüş, eski kıtanın iki ucu arasında ticaretin sürdürülmesini sağlayan en önemli mal durumuna gelmiş ve dünyanın uzak köşelerinin birbirine bağlanması onun sayesinde gerçekleşmiştir. Gerek Doğu Hint denizinde, gerekse Antiller'de aynı şey oldu. Hem Doğu Hint Denizi'ndeki, hem de Antiller'deki yerlilerin bu durumun sonuçlarından sağlayabileceği ticari yararlar, uğradıkları korkunç talihsizlikler sonucunda yok olup gitmiştir."

Kısaca, zenginlik, ancak birilerinin yoksulluğuyla, yoksullaşmasıyla, "uğradıkları korkunç talihsizlikler sonucunda" mümkün.

\*\*\*

Yeni Dünya'nın –Amerika'nın- kapılarını Batı'ya, Avrupa'ya açan iki isim var bildiğimiz. Bunlardan ilki Cristopher Columbus, diğeri de işgali gerçekleştiren kolonizasyonu başlatan Hernan Cortes.

Andre Gunder Frank, Güney Amerika'ya ilişkin incelemesi *Lümpen Burjuvazi Lümpen Gelişim* adlı çalışmasına bu iki "kaşif"in sözlerini anarak başlar.

Colomb'a göre "Altın, dünyadaki en güzel şeydir, ruhları cennete uçurmada bile kullanılabilir."

Cortes de fevkalade açık sözlüdür: "Biz İspanyollar, yalnızca altının dindirebileceği bir kalp ağrısı çekiyoruz. Ben bir işçi gibi çalışmaya değil, altın aramaya geldim."

Mesele bu kadar yalın ve nettir. Din adamları zenginlik tutkusu ve gerçekçilikte Cortes'i de bastırır. Örneğin Fransiskanlar, kıtaya ayak basar basmaz -16. yüzyılda- şifreyi çözmüş ve bunu deyim haline getirmişlerdir: "Kızılderililerin olmadığı yerde zenginlik yoktur!"

Bir yüzyıl sonra Piskopos Mota Y Escobar formülü daha da netleştirir: "Zenginliğin olmadığı yere İncil de giremez."

\*\*\*

Başka söze gerek var mı?

Şükran... şükran.

Unutmadan: Beyazlar'ın Şükran Günü, Kızılderiler'in "Yas Günü"dür.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Krizin şiiri - Şiirin krizi

---

*Zeki Coşkun 03.12.2008*

Bir yerlerde, birileri yazıyor o şiiri.

Yazılmasına yazılıyor mutlaka da, "okur"u var mı?

Meçhul.

Var olan; yani şiirin doğrudan muhatabı, "okur" u olması gerekenlere, "kriz" mağdurlarına ulaşır mı şiir? O da meçhul.

Peş peşe kapanan fabrikaların kustuğu, sokağa saldıgı işsizler ordusu, şiir okur mu? Sokağa çıkacak para olmadığı için eve hapsolan yoksul ve her şeyden yoksun yüzlerce, binlerce, milyonlarca insan ne ile, nasıl okur şiiri?

Her dört kişiden birinin işten, okuldan ve de "var olma" koşullarından, araçlarından, olanaklarından yoksun milyonlarca gencin şiiri görecektir, duyacak, bilecek, okuyacak hal mi var? Hadi diyelim, onlara felek vurmuş sillesini bir kere. Test-kurs-sınav mahkûmu liselilerin hali farklı mı sanki? Değil. Peki üniversitelilerin? Hiç değil.

O halde kim okur bu memlekette, bu şartlarda şiiri?

Şiir kitaplarının baskı adedine ve akıbetine bakılırsa, sadece "meslekten" olanlar okuyor şiiri: Şairler.

Nice zamandır şiir kitaplarını "inayet-prestij" kabilinden basan sınırlı sayıdaki birkaç büyük yayınevi kriz koşulları gereği bu uygulamaya son veriyor. Şairlerin "imece" usulü de pek kâr etmediğine göre... Görünen gerçek o ki, şairler de galiba sadece kendi şiirlerini okuyor!

\*\*\*

Yeni bir durum değil bu.

Yazının, şiirinin "kitlesele" olması zorunlu değil elbette. Ama yazanı, üreteni, söyleyeni dışında da okuru-izleyeni, alıcısı olması zorunlu. O halde şiirin ve şairin "kriz"ini öncelikle buralarda aramak gerekiyor. Daha da yakından bakıldığında yaşadığımızın şiir ve edebiyatın ötesinde, krizin kültürel alanın bütününde yaşandığı görülür.

Çıkış için Walter Benjamin'in yaklaşımı bir dayanak oluşturabilir bence.

## Paçavracı / Hurdacı

Benjamin, kültüre bize sunulageldiğı üzere "yüksek-yüce", görkemli anıtlar, değerler, ürünler vb. bütünü; olarak değil, bir "enkaz yığını" olarak yaklaşmaktan yanadır. Eğer ortadaki bir "hazine" değil yıkıntı yığınıysa, yapılacak olan oradan bir takım "işe yarar- iş görür" parçalar kurtarabilirsiniz ancak. Ona göre bir kültür tarihçisinin – elbette materyalist bir kültür tarihçisinin- yapması gereken iş, paçavra toplayıcılığıdır. Amacı, "tarih imgesini, tarihin en silik nesnelerinde, artıklarında bulmak"tır.

Kendisinin o dehşetengiz yapıtı Pasajlar, bu yaklaşımın ürünüdür.

\*\*\*

Benjamin bu "paçavra toplayıcılığı" yaklaşımında yalnız değildir. Örneke, Bertolt Brecht de tiyatro üzerinden kaleme aldığı *Sosyalist Açıdan Bir Sanat Kuramı*'nı tam da bu yaklaşımla temellendirir ve adlandırır: *Hurda Alımı!*

Şunu da biliyoruz ki, Brecht, Benjamin için son derece önemli bir isimdir. Onun üzerine yaptığı çalışmalar *Brecht'i Anlamak* adlı kitapta toplanmıştır.

Kültüre "paçavra toplayıcılığı- hurda alımı" yönünden yaklaşmakta Brecht kadar önemli bir başka kaynağı daha var Benjamin'in. Özellikle yine *Pasajlar*'da merkezî bir yer tutan *19. Yüzyılın Başkenti Paris* ve onun şairi Baudelaire.

*Kötülük Çiçekleri*'nin, *Paris Sıkıntısı*'nin şairi, Baudelaire, şairi bir "**Flâneur**" olarak niteler. Sadece bulvarların, pasajların, kafelerin "bohem" gezgini değildir metropolün, Paris'in şairi. Bir de şu var onun gözünde:

*"İşte başkentte günün çöpünü toplaması gereken adam. Büyük kentin savurup attığı, kaybettiğı, ayaklar altına aldığı, kırıp döktüğü her şeyi o toparlıyor, ayıklıyor, sınıflandırıyor. İfratın ve israfın kaydını tutuyor. Dikkatli dikkatli seçiyor, ayırıyor; endüstri tanrıçasının dişleri arasında yeniden şekle girecek olanları biriktiriyor... Bütün günlerini başboş dolaşmak ve uyak aramakla geçiren genç şairler gibi, başını sallaya sallaya, kaldırım taşlarına toslaya toslaya geliyor..."*

Yukarıdaki pasaj, Charles Baudelaire'in *Yapma Cennetler*'inden.

Benjamin'in Baudelaire'i de Brecht kadar iyi okuduğunu ve önemsedini biliyoruz.

## Hurdacı şair

Bize gelince iş değişiyor.

Bizde "metafor"a gerek yok, doğrudan ve de fiilen hurdacılık yapıyor şair. Bir internet sitesinde (Şiir Penceresi) son günlerde Hüseyin Peker üzerinden yürüyor bu tartışma. Bir başka şair, Ahmet Günbaş, *Harakiri* adlı şiirinde "Çöp Hüseyin" olarak anıyor onun namını.

Adaşı Hüseyin Alemdar, daha geçen gün *Taraf*'ta kendisi için "yaşam kahramanı" ilan etmişti Hüseyin Peker'i. O hayatını sürdürmek- geçinebilmek için hurda toplayıcılığı yapıyor.

Duruma bakılırsa şiiri sürdürebilmek, yenileyebilmek, varedebilmek için de "hurdacılık/paçavracılık" gerekiyor... herkes için.

Ne dersiniz?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Vadi mamulatı "devrimci"

---

Zeki Coşkun 07.12.2008

"Nalet olsun içimdeki insan sevgisine" sloganıyla Vadi'de zuhur eden Muro, şükürler olsun yanıltmadı bizi. Aylar öncesi yine İşaret Fişeği'nde durumu saptamış, "deriin operasyonlar ve hakikatler dizisi *Kurtlar Vadisi* bile, sertoglu sert Polatmematigillerle yarattığı etkiden fazlasını Kürt Muro karikatür tipiyle yaratıyor" demiştik. Tarih, 13 Nisan, 2008.

Evet, Muro, Vadi'nin başkahramanı Polat'ı bastırdı, öne çıktı, neredeyse hemen "kült"leşiverdi. Giderek bağımsızlaştı ve nihayet kendisi "film" oldu.

Önceleri "bölücü"lüğü sevimlileştirdiği yolunda tepkiler aldı, fevkalade hassas milli cepheden.

Senaryo akışına göre ölmesi gerekiyordu. Onu da yine burada değerlendirdik. "Memati yaşar mı, yaşamaz mı ona senaristler karar verir ama Muro'nun yaşayacağı kesin. Çünkü onun izleyici gözündeki karşılığı, Memati'ye göre daha hakiki, daha sıcak," dedik.

Ve geldik bugüne... Metropol Tilkisi Muro, sinema izleyicisi önüne çıktığı gün, devrimci gençler, "Muro şaşırma, sabrımızı taşıma" sloganıyla onu ve filmi protesto ettiler.

\*\*\*

İş buraya geldiyse, artık söyleyecek söz kalmıyor, diyorsunuz bir an.

Ama şöyle bir durup düşünürseniz, o gençler yerden göğe haklı!

Her türden "muhafelet"in her cepheden gün 24 saat "tu kaka" edildiği, "devrim" sözünün sadece ve sadece iktidar cephesinden kullanılmasının "meşru" görüldüğü; değil iktidar karşıtı, "iktidar-dışı" söz konusu olduğunda "devrim-devrimci" sıfatlarının mutlak koşulda "sakatlık" taşıdığı, bu algının doğal ve kaçınılmaz

sonucu olarak kendisine “devrimci” diyenlerin şaşmaz biçimde “salaklık”lar içinde sergilendiği bir siyasal, kültürel, ideolojik ortamda... o gençlerin Muro’yu protestosunda şaşılacak bir şey yok:

Belki de asıl şaşılması gereken şu: Her şeyden önce insan zihnine her türden aşağılama, hakaret ve saldırı karşısında bu ülke insanı neden bu kadar sessiz, kayıtsız?

Gülünecek ne var Muro’da?

“Devrimci testislerim yanıyor” avazesi mi, yoksa “devrimi yatak odasından başlatma” stratejisi mi?

Siyaset, ideoloji şurada dursun, bu tür “mizah”, mizah sanatına hakarettir!

Vadi takımının bu yolda yalnız olmadığını unutmuyoruz tabii ki. Onlar nihayetinde 12 Eylül darbesinden, Netekim Paşa’dan beri sonsuz bir iştahla süren “Sola sövme özgürlüğü” hakkını kullanıyorlar Muro’yla. Ve kendilerinden çok önce üretilmiş bir karakteri kendi dillerine tercüme ediyorlar.

### **“Muro’nun ağababaları”**

Ne gariptir, sola sövme özgürlüğünde başından beri hemen en gözde, en vazgeçilmez teknik olarak parodi ve mizah çıkıyor karşımıza.

Örneğin, işçilerin örgütlenmesinin ve hak arayışının önünde yüzlerce engel dikilirken, bu hiçbir şekilde konu edilmezken “devrimci işçi” tipi mizah konusu olur, karikatürize edilir. Bir zamanlar fırtınalar koparan Bir Demet Tiyatro’yu anımsayalım. Sınırlı sayıdaki birkaç tipin yanında “Spartaaküs”ten başka bir şey demeyen bir devrimci işçi tipine neden gerek duyulmuştu acaba?

Her taraf o türden “dost” diye konuşan “devrömcü işçi” mi kaynıyor ki vazgeçilmez karakter haline geliyor Spartaaküs!

Dönüp bir de *Vizontele*’nin solcu-sürgün öğretmenine bakalım. *Gönöl Yarası* filminde Şener Şen’in canlandığı öğretmenle *Vizontele*’nin öğretmeni aynı kaleminden çıkmış gibidir. Aileleri, çocuğu, hayatları berhava olan bu iki iyi yürekli öğretmen, yine de başkalarını kurtarma andavallığından vazgeçmezler.

Kaldı ki sürüle sürüle bir hal olsa da bir türlü uslanmayan –dikkat, yılmayan değil; akıllanmayan andavallı-memur tipi, yine Yılmaz Erdoğan’ın kaleminden çıkma *Otogargara*’dan beri aynı minval senaryolarla ısıtılıp ısıtılıp önümüze sürölür.

Dramla komedinin ikiz kardeşler olduğu söylenir durur. Öyledir. Örneğe yine bir “düzdevrimci” karikatürü olarak *Beynelmilel* filminin “Haydar Arkadaş”ı çıkıyor karşımıza. Sonunda ölüm olan bir karikatür!

\*\*\*

Şimdi bunu yazınca farkettim: *Bir Demet Tiyatro* gibi, *Vizontele* gibi *Beynelmilel* de BKM yapımı. Herhangi bir kastımın olmadığını söylemeye gerek var mı?

Yine de burada bir noktaya dikkat çekebiliriz. Hollywood’daki gibi senaryo ekipleri, oyuncularıyla, söylem ve

teknikleriyle “takım-ekol” haline gelmiş yapım şirketleri henüz yok bizde. BKM bu yolda ciddi mesafe kateden kuruluşlardan biri. Çok farklı kulvarda olmakla birlikte Vadi takımı da –Pana Film- öyle.

Bugüne ve yakın geçmişe yaklaşımları, onun da ötesinde sinema dilleri, teknikleri hemen tümüyle farklı bu iki kuruluşun, “devrimci” tipleri karikatürleştirmedeki ortaklığı ilginç bir gösterge değil mi?

Tekrarlayalım: Bu ortak bakış açısı anılan isimler, yapıtlar, karakterlerle sınırlı değil... Sit-comlardan sinemaya, edebiyattan karikatüre, mizaha dek, 1980 sonrası kültüründe “eleştirel”, “yergici” dil, her nedense şaşmaz biçimde aynı kimliğe yöneliyor.

O halde, bir alıp veremediğimiz var bu “devrim” muhabbetiyle ve “devrimci” tipiyle.

Nedir o?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Banker Bilo olmuş Muro

---

*Zeki Coşkun 10.12.2008*

*Eskimiş şarkılarınızı çöpe atmayın, dönüştürün!*

MTV’nin sloganı piyasa mantığının özetidir. Bizde “takla attırma” denir bu işe. Daha önceden, başkası tarafından yapılmış bir şeyi alır, ufak tefek rötuşlarla “özel”leştirir, güzelleştirir, kendi öz malınız gibi sürersiniz piyasaya.

Müziğin de ötesinde, kültür endüstrisi hemen tümüyle bu mekanizma üstüne kuruludur. O nedenledir ki pazarda tutunmuş olan her öge, neredeyse sonsuz derecede yinelenir. *Yine, yeni, yiniden.*

Ve de “klişeler ölmez!” Komikler hiç ölmez.

Örnek için İnek Şaban tipini anmak yeter. Rifat Ilgaz’ın *Hababam Sınıfı*’ndaki tiplerinden biridir. Ama yazıdan sinemaya geçince, Damat Ferit, Tulum Hayri, Güdük Necmi... ve diğerlerinden hiçbir Şaban’la aşık atamamıştır. Kaç tane Hababam Sınıfı filmi çekildi bilmiyorum ama Şaban, “sınıf”tan koptu, bağımsız karakter haline geldi. Şu an elimde bir sayı yok ama bildiğim kadarıyla 10’dan fazla Şaban filmi çekildi.

“Umudumuz Ecevit” sloganı hükmünü yitirip, “ti’ye alınır” hale geldiğinde *Umudumuz Şaban* filmi çekildi 1979’da. Ve aynı yıl, *Dokunmayın Şabanıma* dendi.

1980’lere gelindiğinde biz de Amerikalılar gibi kelimeleri kırparak klişeler üretmeye başlamıştık. Bir zamanların haşmetli –ve saygıdeğer- sıfatı “münevver”in yerini alan “aydın”, zamanla ecnebi-enternasyonal dille anılıyordu o sıralarda, “entelektüel” çıkmıştı ortaya ama o da sıfatı gibi topluma ve bize yabancı görünüyordu.

Devletin sonraları çok sevip dilinden düşürmeyeceği “sözde” sıfatı, galiba ilk onlar için kullanılır oldu: Sözde entelektüel, sözde aydın... Bunu tek kelimeyle anlatmak da mümkün: “Entel” dedik bitirdik işi. Hele yanına bir

de "dantel" koydun mu, çekiver kuyruğunu! Artık ferîştah olsalar bellerini doğrultamaz o sahte ve sahtekâr yaratıklar. Öyle oldu.

Aynı dönemde her şey herkese "akıl-dışı" görünüyordu. Yapılan hemen her şey, akılsızca. Bu zekâ arızasını, geriliğini de kısaltıp kodlayıverdik: Gerzek, her şeyi anlatır oldu.

*Gerzek Şaban* filmi 1980'de çekildi.

\*\*\*

Uzatmayacağım, Özal dönemiyle birlikte her şeyin başına bir "En Büyük" sıfatı eklenir oldu. Biri en büyük olunca, tabii ki "başka büyük yok"tu. *En Büyük Şaban*, 1983'te çekildi. Ve de Özalizmin Türkiye'ye armağan ettiği kavramlardan biridir "ortadirek". (Gerçi ondan önce Yaşar Kemal'in romanı var ama, neyse...) *En Büyük Şaban*'dan sonra *Ortadirek Şaban* geldi, 1984'te.

Ve bütün bunlardan sonra Kemal Sunal ne oynarsa oynasın, her durum ve koşulda Şaban'dı o.

### **Bilo'nun doğuşu**

Ertem Eğilmez'in elinde yeniden doğan Şaban, krizdeki Yeşilçam'ın cankurtaranı olmuştu 1970'lerin ikinci yarısında. İşlenmeye son derece elverişli görünen Kemal Sunal'ı başka kodlar içinde de sınıdı Yeşilçam. Örneğin, Zeki Ökten-Umur Bugay ikilisi onu *Çöpçüler Kralı* yaptı 1977'de. Ertesi yıl da Atıf Yılmaz, *Kibar Feyzo* yaptı Sunal'ı. Padişahın kızına âşık Keloğlan masalından üretilmişti senaryosu. Her iki filmde de Kemal Sunal'ın karşısında bir başka komik olarak İlyas Salman vardır.

İlkinde kapıcı, ikincisinde ağanın adamı Bilo rolündedir Salman. Ve nasıl ki Şaban, *Hababam Sınıfı*'nın içinden sıyrılıp çıktıysa, Bilo'da da aynı süreç yaşanır. Önce *Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor*'da boy gösterir "Bilo Ağa" (1978), ertesi yıl artık film onun adınadır, başrol onundur: *Erkek Güzeli Sefil Bilo*.

Ertem Eğilmez - Yavuz Turgul ikilisinin ürünü *Erkek Güzeli Sefil Bilo*'nun ardından 1980'de *Banker Bilo* çıkagelir. Malum o yıl 24 Ocak kararlarıyla Banker Kastelli ve türevleri şahlanmış, yine aynı yıl Türkiye, 12 Eylül darbesine maruz kalmıştı. Bilo da birçoğları gibi dolandırıldı ve "banker" oldu.

\*\*\*

Aslına bakılırsa Bilo, Feyzo'nun "stereo-tip"idir.

Ve şimdi sıkı durun: Türkiye "ideoloji vadisi"nin değişmez ezberlerinden "stereo-tip devrimci" klişesini 2008 yılında gişeye taşıyan Muro, Bilo'nun klonlanmasından başka bir şey değildir.

### **Klişenin kopyası komik olmaz**

*Kurtlar Vadisi*'ne hain, sözde bölücü örgütün metropol sorumlusu olarak giren Muro, bağımsızlaştı, güzel. Kimliğin hiçlenmesi için parodi, komedi şarttı. Komikleştikçe, derbederleştikçe güzelleşti, sevildi. Ve "şahsiyet" kazandı.

Hapisten çıkıp devrimi yatak odasından başlatmak üzere köye döndüğünde muhtar tarafından evlendirilmiş olduğunu öğrendi ve olaylar gelişti. Öğrendik ki muhtarın oğlu Muzo metres ve sermaye olarak kullandığı Rus kızları Muro ve Çeto'yla evli gösterip oturma aldırıştır. Lakin Muzo, aynı zamanda Muro'nun gençlik aşkı Fidan'ı da almıştır. Belki de Muro onun için çıkmıştı dağa?!

Muzo'nun yerine Maho'yu –*Banker Bilo*'da Şener Şen'in canlandığı tip-, Fidan'ın yerine Zeyno'yu, Muro'nun yerine de Bilo'yu koyun... senaryo elinizde.

\*\*\*

Son bir not: Yavuz Turgul, 1980'de Sadık Şendil'le ortaklaşa kaleme aldığı *Banker Bilo*'yu 1996'da yeniden ele alıp *Eşkîya*'ya dönüştürdü. *Bilo*'daki komedi, *Eşkîya*'da drama dönüştü. Baran (Eşkîya-Şener Şen), arkadaşı Berfo'nun ihanetiyle hapse düştüğünü, 35 yıl sonra özgürlüğüne kavuştuğunda öğrenir. Baran hapse düşünce, Berfo onun sevgilisi Keje'yi alıp İstanbul'a kaçmıştır... vb. vb.

Bu fazlaca çiğnenmiş sakızı bir de Murolamanın esprisi nedir?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Uzaya da gideriz, Taş Devri'ne de...

Zeki Coşkun 17.12.2008

Rotayı doğrultmuşsun bir kere, her yol asfalt sana.

Asfalt lafın gelişi, hıyartürük ağzımız öyle alışmış bir kere. Yoksa, daima ve daima highway'deysin. Sür gitsin. Altındaki cihazın gücü ne öyle beygirle ölçülür, ne de hızı metreyle, kilometreyle... Her yere mesafe sıfır. Kim tutar seni.

\*\*\*

Cem Yılmaz'ın yarattığı, önce G.O.R.A'yla uzaya, oradan da ışın hızıyla A.R.O.G'layıp Taş Devri'ne Taş Devri'ne gönderdiği Arif Işık'adır sözümüz. Haliyle de bu halis-muhlis "Türk" karakterin mucidi Cem Yılmaz'a.

Gerçi kendisi haklı olarak fevkalade üzgün, fevkalade sinirli.

Çünkü fevkalade iddialı olduğu son filmi için bundan öncekindeki –*Hokkabaz*- gibi yine bir aşırı esinlenme iddiası ortaya atıldı. A.R.O.G. mu, arak mı muhabbeti açıldı.

Üzücü, gerçekten.

Ama doğrusu istenirse ben burada şaşırtıcı bir yan göremiyorum. A.R.O.G. diyelim ki kendisinden dört yıl önce yapılan *RRRrrr* filminden alıntı, çalıntı olması gerekmiyor. Taş Devri'ne bugünün insanının gözüyle, mantığıyla yaklaştığınızda anlatacağınız hikâye, yapacağınız film aynı olacaktır. Nasıl ki "dünyalı" hayatıyla uzaya gittiğinizde bugün ve buranın benzeri, aynı zamanda "absürt"leşmiş bir hal ortaya çıkması kaçınılmazsa... Ol



sebepten yineliyorum, A.R.O.G'un RRRrrr ya da bir başka filminden alıntı, çalıntı olması gerekmez. Benzerlik, mecburidir.

Anımsanacağı üzere geçen haftaki yazılarımda iki ayrı cepheden *Muro*'nun kaynaklarını gösterdim.

1– Egemen ve popüler kültürün çizdiği bir kasma ve komik "devrimci" tipi var.

2– Yeşilçam'ın bundan 30 yıl öncesinde yarattığı yine kasma ve tabii ki kronik "doğulu" tipi var.

Bu iki karton/şablon karikatür tip Vadi cephesinde birleştiriliyor, *Muro*'lanıp ısıtılarak bize servis ediliyor.

Her nedense –ve şaşırtıcı biçimde- kimse kalkıp "Aaa bu *Muro* aynen *Bilo yahu*" ya da "falanca filmdeki devrimci karikatürünün aynı," demiyor. Benim de filmin yapımcı ve senaristleri için öyle çaldılar, arakladılar falan gibi bir iddiam yok. Sadece bir "bakış açısı"nın kaçınılmaz olarak aynı şablonları, aynı tipleri, aynı hikâyeleri üreteceğini söylüyorum.

A.R.O.G'da olan da budur.

### ***Muro versus A.R.O.G.***

Tam da bu noktada hemen şunu belirtmek gerekiyor: Yapımcı firma ya da halkla ilişkiler şirketlerinin basın bültenleriyle hazır "haber" yapan magazinciler ilk kez ve elbette farkında olmadan "doğru haber"e imza attılar. Daha vizyona girmeden her iki film medyada eşitlendi. Doğru olan buydu.

*Muro* ve A.R.O.G'un gişede yarışacağı yazıldı, çizildi. Aslında böyle bir yarışın olmayacağı, A.R.O.G'un açık ara önde gideceği de biliniyordu ama olsun, pazarlama pazarlamadır.

Dediğim gibi magazin basını bu haberlerle farkında olmayarak yerinde bir doğruyu haberleştirmiştir: İki film de birbirine eşdeğerdir. Her ikisi de "klişeler" mamulâtıdır. Sıkı bir klişe/kötü film izleme estetiği gerektirir.

\*\*\*

"Beklentilerimin üzerinde bir film yaptım" diyor Cem Yılmaz. Söylenecek söz kalmıyor o zaman. İyi öyleyse. Bence asıl mizah bu noktadan itibaren başlıyor.

*Newsweek*'teki röportajında kendi filmine hayranlığını daha ötelere götürüyor: "Filmi izleyip 'yapamamış' diyecek bir babayiğit varsa tebrik ederim. Ya kafasından zoru vardır ya da gerçekten hiçbir şey bilmiyordur. Tebessümle karşılarım. Benim iki bin kere izlediğim filmi iki kere izleyerek bir kaniya da varıyorsa zevkinden şüphe ederim. A.R.O.G. benim planladığımla yüzde yüz çakışıyor. Hiçbir yabancı tanımıyorum ki bizim filmin herhangi bir karesini gördüğü anda bu ne kadar güzel bir film demesin. Bu rastlantı olamaz."

Cem Yılmaz'ın seyirci rekoru beklentisi olduğu anlaşılıyor. Olmazsa, "Bunu seyircinin zevksizliğine bağlarım, bunu gönül rahatlığıyla söylüyorum."

O halde herkesin en az iki kez A.R.O.G. izlemesi şart, yoksa gerzek/ zevksiz/ cahil olursunuz!

## Entelektüalizme Ölüm!

Aynı röportajda bir başka klişeyi daha yineliyor Cem Yılmaz. Fevkalâde yaygın, eski ve tehlikeli bir klişe olan entelektüalizm düşmanlığını yineliyor. Örnek: " 'Politik görüşün yok, tavrını belli et, savaşa karşı mısın söyle' diyorlar... Bu bünyeyi mağarada bırak 20 sene, çıktığında savaşa karşıyım der. 'Burama vururlar, acır buram' der. Bu entelektüel bir tavır değil ki. Hep gülmenin ucuz zannedilmesiyle ilgili bu. Aşırı entelektüel kesimde de bu var."

Şimdi buradan başka bir görev çıkıyor: Cem Yılmaz'dan "entelektüel tavır nedir, nasıl olmalıdır" konulu acil bir seminer almamız gerekiyor.

Tabii bu seminer için onun da çalışması gerekiyor. Örnek:

1– Kendisinin rakip bile görmediğini ifade ettiği İvedik Recep'in yaratıcısı Şahan Gökbakar'ın entelektüellere dair söylediklerini gözden geçersin; kendi görüşlerinin ne kadar "özgün-mizahi" olduğunu saptasın.

2– "Entelektüalizme ölüm" sloganı nerede, kimler tarafından kullanılmıştır?

Bekliyorum.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Beni sevmeyen... Öllsün!

*Zeki Coşkun 19.12.2008*

A.R.O.G. çevresindeki durum yeniden gösterdi ki, popüler kültür ürünleri ve aktörleri için eleştirinin e'si bile ölümcül bir şey gibi görünüyor.

Eskilerin "marifet iltifata tâbidir" sözünde olduğu gibi pop kültür aktör ve ürünlerinin bildiği, tanıdığı, sevdiği tek bir dil var: Alkış, taktir, tiraj, reyting, onay, onay... Beni seviniz canlarım! Sevmiyorsanız, demek ki benden nefret ediyorsunuz. Tabii, çünkü kıskanıyorsunuz!

Budur mantık. Oysa eleştiri, bir şeye bakıp onu hiçlemek, karalamak, imha etmek değildir, "başka türlü"nın olup olamayacağını aramak, tartışmaktır.

Popüler kültür ürünleri ve isimleriyse ancak ve ancak "mevcut" duruma uyarlı olduklarında önem, değer kazanırlar. Yaptıklarının eleştirisiyle bir ilişkisi olmadığı için eleştirisiyle karşılaşınca, "imha-düşmanlık" vb. ölümcül şeyler görürler.

\*\*\*

Özellikle günümüz popüler kültür üretici ve aktörlerinin tıpkı eleştiri gibi tüylerini diken diken eden başka bir kavram, başka bir kurum var: *Siyaset*.

“Benim politikayla işim olmaz. Onu yapan çok var. Benim işim başka... Mecbur muyum?” türünden söylemlerle sıkça karşılaşırız. Daha öteye gidenler de var. “Siyaset fazlasıyla yapılıyor bu ülkede, o nedenle bu haldeyiz,” derler, “herkes kendi işini yapsın.”

İlk anda kulağa hoş gelecek türden, yerinde, akıllı-uslu laflar bunlar: Bir yanıyla haddini bilen, kendi çapını gören, dolayısıyla da en iyi olduğu sahada top koşturmayı benimseyen bir tavır.

Daha da ileri gidip, “başarı”nın doygunluğunu da bulabiliriz bu laflarda. “Ben böyle iyiyim, fazlasında ve başkasında gözüm yok” edası. Kibir de vardır burada. Başarmış-kazanmış olmanın kibri.

Tabii bu noktada hiç ilgilenmedikleri siyasetin dilini kullandıklarını hiç farketmezler. O “herkes işine baksın” söylemi çok iyi biliyoruz; “iktidar”ın dilidir. “Ne yapalım kardeşim, millet sizi değil, bizi seçti. Herkes yerini bilsin. Bırakın işimizi yapalım.”

Hal ve durum budur.

### **Arabesk, futbol, siyaset**

“Nazar etme ne olur, çalış senin de olur”dan başlayıp “kıskananlar çatlasın”a uzanan bir sürü versiyonu var bu dilin, zihniyetin. Uç noktası, daha doğrusu özü ve aslı ise çok daha vahim: *Seni –beni- sevmeyen ölsün!*

1980’ler kültürünün söylemidir bu. Arabeskin ruhudur. İlk seslendiren isim Tüdaya, meşhur edip kitleselleştiren ise İbrahim Tatlıses.

“Seni sevmeyen ölsün” temennisi, son derece geleneksel söylemin; *“yoluna canım feda – kurban olurum sana”* lafının güncellenmiş halidir. Tabii zamanın ruhuna uygun olarak temenni, kişisel-öz adanmışlıktan dışarıya yönelir: Ölmem, öldürürüm’e dönüşür. *Seni sevmeyen yaşamasın!*

Bu ruh hali 1980’lerin ikinci yarısında şarkı sözü olmaktan çıktı, neredeyse hayatı ifadelendiren slogan niteliği aldı. Günahını almayalım ama, örneğin rahmetli Özal’ın muhalefete yaklaşımı anımsanırsa, onun repertuarına gayet iyi gidiyordu bu şarkı.

Rahmetlinin bacanağı, aynı zamanda ANAP kurucularından, milletvekili ve dahi içişleri bakanlığı da yapan Dr. Ali Tanrıyar’ı anımsıyorum şu anda.

Tanrıyar, bütün bu misyonlarının yanında 14 yıldır şampiyonluk yüzü görmeyen Galatasaray’ın makûs talihini değiştiren başkan olarak da ünlüdür. 1986/87 sezonunda Galatasaray tribünlerinin değişmeyen tezahüratı şuydu: Tribünlerde coşacaksınız/ Kupaları alacaksınız/ Sen şampiyon olacaksınız/ Seni sevmeyen ölsün... ölsün.

\*\*\*

Tezahürat-talimat doğrultusunda takım şampiyon oldu. Gazeteciler başkana duygularını sordular. O da tribünlerdeki sloganı tekrarladı: *Galatasaray’ı sevmeyen ölsün!*

Televizyon –tek kanal- ekranlarında, gazete sayfalarında yankılandı bu söz. Tamam, zafer sarhoşluğu ama kastını aşmış bir söz. Üç büyüklerden geri kalan ikisinin milyonlarca taraftarı varlığını GS’li olmamak üzerinden

tarif ediyor. Onlara diyorsun ki "Ya benden ol, ya geber git!"

Başkan Tanrıyar'ın söylediğinin meali bu. Kıyamet kopunca kendince düzeltmeye çalıştı, Galatasaray'ı sevmeyen ölmesin, dedi. Bu sefer GS cephesi ayaklandı: Ne yani Galatasaray'ı sevenler ölsün mü?

\*\*\*

Yazdıklarımda en küçük bir abartı, karikatürizasyon yok. Aynıyle vaki. "Ya sev, ya öl" mantığının doğal sonucu bunlar. Türkçesi şu: *Ya sevenimsin, ya düşmanım*.

Malum, karşılıksız aşklarda da aynı dayatma çıkar karşımıza: *Ya benimsin, ya yerin*. Yersin kurşunu; elin-başkasının olamazsın.

### Kimin hissiyatı bu?

Yakın zamanlarda Recep İvedik-Gökbakar örneğinde olduğu gibi Cem Yılmaz da –ve diğerlerinde- aynı sendromu görüyoruz. "Beğenen beğenmiş, gerisi halt etmiş" edası, "gişeye bakın ve susun!"

Cem Yılmaz, "Seyirciye sonsuz saygılıyım, evinden kalkıp beni izlemeye geliyor, bilet alıyor," diyor. Hemen devamında film beklediği kadar iş yapmazsa "Bunu sadece seyircinin zevksizliğine bağlarım, bunu gönül rahatlığıyla söylüyorum."

Şimdi nedir bu?

Çünkü onlara göre, seyircinin kafasını bulandıran birileri giriyor devreye. Kim onlar? Enteller, elitler, şunlar bunlar. Halka uzak, yabancı ve kıskanç insanlar!

Cem Yılmaz ve muadillerinin daima yinelediği "entelektüalizme ölüm" tavrı, "Beni sevmeyen ölsün" hissiyatına dayanır. Birinin İvedik Recep'le, ötekinin uzayda-taş devrinde "sermaye" ettiği "Türk"ün hissiyatı ve harekâtıdır bu.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Adam Yemekteyiz

---

*Zeki Coşkun 24.12.2008*

Büyük trendsetter Marian Salzman, 21. yüzyıl insanının yiyeceklerle, yemekle ilişkisinin pornografik hal aldığını söylemişti. Yani ki, "gastroporn" olmuştu dünya.

Daha önce burada konu etmiştik durumu. (Bkz: *Gastroporn'dan geldik Gastroseksüel'e*, 16 Ekim 2008, *Taraf*)

Salzman hanımefendiyi biliyoruz; *New York Business*, "en iyi beş fütürist"ten biri olarak gösteriyor onu. Trendsetterlık da, fütüristlik de aynı şey: Olanlara bakıp, olacağı söylemek! Başka bir deyişle, dünyaya, insanlara, "şöyle ol-böyle ol" komutu vermektir.

Bu bapta Salzman hakikaten yetkin bir isim. Bir aralar erkek milletin hiza almak durumunda kaldığı “metroseksüel” kimliği de yine onun icadı.

Gastroporn muhabbetine dönersek, laf fiyakalı, tahrik edici, lakin pek de yeni bir keşif değil. Cennetten kovulma hikâyesini hatırlayın, yeter. Âdem, Havva’nın çağrısına uyarak elmaya uzanınca, insansoyu da ayvayı yemiş oldu.

Demek ki neymiş?

Daha başından beri yiyeceklerle ilişkimiz, *arzu ve yasak; haz ve suç* denklemine dayanıyor.

Küreselleşen ve hayli ısınan dünyada iş daha da beter hale gelir. ‘Bir dirhem et bin ayıp örter’ olmaktan çıkmış, her bir dirhem potansiyel dert haline gelmiştir. Perhiz mecburi. Yemeyecek, yalanacaksınız. Baktığın, gördüğün her ne kadar tahrik edici olsa da gözünle kifaf i nefs edeceksin.

Kısacası atalarımızın ‘yeme de yanında yat’ ilkesi yürürlüktedir. Ve de Salzman’ın fiyakalı “gastroporn” lafı, malumun ilanından ibarettir.

## Parodinin parodisi

Piyasayı biçimlendirmek üzere icat ve inşa edilen her trend gibi gastroporn da trendi de devrini tamamlayıp geride kaldı. 2006-07 sezonunda hüküm sürdü ve 2008 baharı itibarıyla yerini *gastroseksüel*’e bıraktı.

Her ne kadar daimi perhiz mecburiyeti varsa da insanoğlu hiçbir koşulda keyiften, hazdan geri durmaz. Ve nasıl ki “trend”lerin efendileri varsa, mutfak/ yiyecek/ haz üçlüsünün de efendileri, sahipleri vardır ki, kendilerine *gurme* denir.

İşte bu damak ve gırtlak zevkine, aynı zamanda icra maharetine sahip erkekleri ifade eder *gastroseksüel* denen yeni trend.

Laf aramızda erkeklik zor zanaat. Maçoluk çok iticiydi, *metroseksüel* olduk. Bu sefer narin/ nazeninlik hali kadınlar için bile erkeği aratır oldu, bu sefer aslımıza rücu edip *überseksüel* olduk. ‘Görüntü, eda, hava tamam da, başka sahalarda da maharetinizi görelim, girin bakalım mutfığa’ dendi, olduk *gastroseksüel*.

\*\*\*

Ve nihayetinde bütün bunların fani, anlamsız, geçersiz olduğunu görüyoruz. Asli ve baki olan ise kadınıyla, erkeğiyle adam yemek, insan tüketmektir!

Bunu nereden biliyoruz?

Yukarıdan beri sıraladığımız sadece son birkaç yıla ilişkin habire değişip duran kimlik-trend kavramları, hayatın tümüyle parodileştiğini göstermiyor mu?

Parodinin parodisi ise bizi gerçeğe götürür.

İşte onu da ekranlardan izliyoruz. Yaşıyoruz.

Oradaki son trend, *Yemekteyiz*.

Tümüyle "drama" (oyun) düzenine dayanan TV programları, "reality show" denen yarışmalar, kendisi parodi olan hayatı bir kez daha parodiye çevirerek daimi oyunumuzu, varoluşumuzu, uğraşımızı ortaya koyuyor: Adam Yemekteyiz.

## Sofra düzeni

Bunca laftan sonra biraz ayıp olacak ama televizyonla aramda daima mesafe olduğunu itiraf etmek zorundayım. Ve hemen belirtelim ki burada en küçük bir küçümseme, beğenmeme vs söz konusu değil. Ekranda ne olursa olsun, beş dakikadan fazla baktığımda gözlerim kapanıyor, uyuya kalıyorum.

Çay, kahve takviyesiyle gözkapaklarımı açık tutmayı başardığımdaysa elim dakika başı kumanda aletine gidiyor... Kanal değiştirmek için değil, ekrana fırlatmak için. Bu da hayli masraflı bir etkinlik. O nedenle arama mesafe koymak zorundayım televizyonla.

Neyse, özel şeyler bunlar. Kapatalım.

İtirafımın nedeni şu: Reytingleri alt-üst eden *Yemekteyiz* yarışmasını şimdiye dek görmemiştim. Ne zaman ki *Avrupa Yakası*'nda yarışmanın parodisi yapıldı, durumu idrak etmiş oldum. Merak saikiyle işin aslına da baktım. Ve gördüm ki, *Yemekteyiz*'in kendisi, *Avrupa Yakası*'ndaki atraksiyonlardan çok daha eğlenceli, çok daha yaratıcı, çok daha acımasız, vahşi!

Başka bir deyişle hiçbir senarist, hiçbir senaryo gerçeği anlatamaz, karikatürize edemez. Haddi değil!

\*\*\*

BBG'lerden başlayıp evliliğe, starlığa şuraya buraya dal budak salan insanı maymunlaştırma programları, *Yemekteyiz*'le yeni bir evreye girmiştir.

Hemen tüm reality show'lar gibi ithal formata dayanan *Yemekteyiz*'in diğerlerinden en temel farkı, şunu bütün çıplaklığıyla ortaya koymasıdır: Yarışma-gösteri düzeninde, sofrada, menüde daima insanın kendisi vardır.

Son derece eğitici.

*Yemekteyiz*'den hareketle, yeni –ve asli- formatımızı geliştiriyoruz: *Gönüllü Kulluk*!

Buyurunuz, afiyetle.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Mahalle'ye dair

---

Zeki Coşkun 26.12.2008

Belleğimizde, hayal hanemizde onlarca yıldır bir mahalle imgelemi var: Mazbut, naif ve bir o kadar şenlikli, ana kucağı, baba ocağı gibi "güvenli". Buram buram dostluk, sevgi, koruma ve dayanışma fotoğraflarıyla bezeli bu nostaljik imge nicedir tersine döndü. Mahalle artık "baskı diyarı".

Neden? Çünkü mahalle, "muhafazakâr", dahası "mürteci" hegemonya altında. Kendine uymayanı, kendi gibi olmayanı baskılıyor, boğuyor, kovuyor. Özet: Mahalle bir korku, kâbus, dehşet kaynağı.

\*\*\*

Mutluluklar diyarı mahalle imgesinin yepyeni bir realiteye; hayatı –ve ülke geleceğini- karartan baskı odağına dönüştüğü ilan edileli bir yıldan fazla oldu.

Mahalle baskısı kavramı, Türkiye'nin en yetkin –ve saygın- bilim adamlarından Şerif Mardin'in bir gazete röportajında gündeme geldi. O gün bugündür de, "yeni" bir toplumsal, siyasal analiz olarak tartışılıp duruyor.

Öncelikle ben buna şaşıyorum.

En özetle 'Kemalist-laik öğretmen imam karşısında yenilgiye uğradı' önermesine dayandırılan "mahalle baskısı" tezi, bugüne dair –yeni- bir analiz değildir. Durumu anlamak için şu satırları okuyalım.

\*\*\*

"Bugün Türkiye'deki genç kuşak arasında 'hayatın gerçekleri' ve 'gündelik hayat' genel bir kabul görmüş durumdadır ama, bu kuşak iç dünyasında derin bir hoşnutsuzluk saklamakta ve mutlak doğruların özlemini çekmektedir. 1980 askerî müdahalesiyle birlikte gelen değişik entelektüel hava, bu kuşağı, gelecek için iyiye işaret olmayan bir karmaşası içinde bırakmıştır.

"O halde, dinî dünya görüşlerinin etkili bir biçimde *tutunmasını* sağlayan başka bir faktör daha vardır. Atatürk'ün eğitim reformlarının kırsal kesimdeki kitlelere ulaşamaması, onların sosyal gerçekliği algılamalarında bir boşluk yaratmış ve sosyal değişme bunların daha büyük kısmını harekete geçirdikçe bu durum kritik bir nitelik kazanmıştır. Kemalizmin, ne sosyal adaletin nasıl gerçekleştirileceğine ilişkin kapsamlı bir açıklaması vardı, ne de topluma, sosyal ilkelerini itibarlı bir ideolojiden çıkaran daha genel bir ahlakî dayanak sağlıyordu. Kemalizmin yarattığı ve tam bir başarıya ulaşmış tek ideoloji Türk milliyetçiliği olmuştur. Cumhuriyet bu ahlaki boşluğu, dinî ve ahlaki emirlerin önemli olduğu –yani, geleneksel sosyal felsefenin özünü oluşturduğu- bir toplumda yaratmıştır. Osmanlı orta sınıfları –zanaatkârlar, esnaf ve tüccarlar- toplumun, Kur'an'ın emirlerine göre biçimlendirilmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Gerçekten de din, uyumlu bir toplum ideali yaratmıştı. Kemalizmin, akla olduğu kadar kalbe de hitap eden bir sosyal ethos (değerler bütünü) getirmedeki başarısızlığı, ilk bakışta görüldüğünden daha fazla kafa karıştırıcıdır. Türkiye'de İslam'ın şansının sadece kitlelerin muhafazakâr eğilimlerine bağlı olmamasının sebeplerinden biri de budur. İslam'ın, çözümlenmesi zor olmakla beraber, son derece güçlü olan etkisinin 'objektif' bir yanı vardır ve bu onun, toplum hakkında zengin bir semboller ve düşünme kalıpları hazinesine sahip olmasıdır.

"Bu kültürel zenginliğin, çeşitli mesleklerden önemli sayıda (muhtemelen 200-300 bin) kişiyi etkileme

tarzlarından bir kısmını Nurculuğun gelişiminde görebiliriz. ...”

Yazar, yukarıdaki tümceyi izleyen bir buçuk sayfada resmî ideoloji karşısında İslam’ın yeni ve güncel, etkili bir yorumunu getiren Nurculuk üzerine değerlendirmesinde şu saptamalarda bulunuyor: “Bediüzzaman, özellikle bilimsel bilginin Tanrı’nın insanoğluna armağanı olduğunu ve bundan dolayı modern teknolojinin esiri olmak değil, onu kullanmak gerektiğini vurgulamıştır.

“Onun düşüncesinin, bir yandan İslam teolojisini mistik özelliklerinden arındırmaksızın kitlelere benimsenebilir hale getirmiş olması, bir yandan da teknoloji ile bilimi ‘binilmesi gereken küheylanlar’ ve ilerlemeyi izlenmesi gereken ‘bir tren katarı’ olarak onaylamış olması, Bediüzzaman’ın öğretilerini pek çok Türk için çekici yapmıştır. Bu çekiciliğe kapılanlar, özellikle esnaf ve sanatkârlar ile (yükselmekte olan) işadamlarını içine alan orta sınıflardan gelmektedirler.”

Türk siyasal yaşamında da etkili olduğu vurgulanan hareketin MSP’yle kurduğu ittifakın artık çözüldüğü, Adalet Partisi’ne döndüğü belirtiliyor makalede. Buradan anlıyoruz ki, söz konusu makaledeki saptamalar, 1980 öncesine ait. Ancak aynı makalede, yukarıda da anıldığı gibi 1980 askerî müdahalesinden söz edildi. O halde, henüz ANAP olgusu konu edilmiş değil.

Yine de aynı makalede, Refah Partisi’ni 1990’larda iktidara taşıyan *adil düzen* sloganının kaynaklarını bulmak mümkün: “İslami sosyal adalet fikri Türklere oldukça çekici gelmektedir. (...) bir İslamî diriliş, hukuk sisteminde ve laikliğin şimdiki uygulamasında önemli bir değişiklik olmaksızın, İslami dünya görüşlerinin yavaş yavaş Türk toplumuna sızması biçimini alacaktır.”

Alıntıladığım makale, 1986 tarihini taşıyor. Başlığı: *Modern Türkiye’de Din ve Siyaset*, yazarı Şerif Mardin.

\*\*\*

Burada kaynaklarına işaret edilen İslami diriliş’in mahallede, gündelik hayatta tezahürlerinin, nasıl “baskı” halini aldığı bir başka yazı konusu.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Mahalle değil, çarşı!

*Zeki Coşkun 31.12.2008*

Yılı kapatırken hayatımızın hangi odaktan belirlenip yönlendirildiğini tartışmak tuhaf.

Prof. Binnaz Toprak yönetiminde gerçekleştirilen *Türkiye’de Farklı Olmak* araştırmasıyla çarşı karıştı.

Toplumsal tarihin bir yerlerinde tasfiye olan, ölüme mahkûm edilen, ardından yüzlerce nostaljik ağıtlar yakılan, mitler üretilen mahalle, yeniden dolaşıma girdi. Dünün kayıp cenneti mahalle, korku, kâbus, baskı-tehdit odağı olarak döndü. Çünkü orası artık bir başka tarihsel kurumun; cemaat’in fiiliyat, hükümrancılık sahası olarak tanımlanıyor.



Araştırma, Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde dinsel-kültürel-siyasal yönden mevcut çoğunluk –iktidar ideolojisi- dışındakilerin; "öteki"lerin durumunu 401 denekle 'anlatı' yöntemiyle sergiliyor. Sonuç, uykuya yatırılan "mahalle baskısı", fiilen yürürlükte, deniyor.

Çarşığı karıştıran ve "mahalle var mı ki, baskısı olsun"a kadar uzanan, araştırmanın bilimselliğini sorgulayan tartışmalar bu son tespitten kaynaklanıyor. Ve tabii onun ardında da, 2007 mayısında Şerif Mardin'in bir röportajda dile getirdiği ve o zamandan beri gündemden düşmeyen "mahalle baskısı" tezi var.

Benim için sorun tam da bu noktada başlıyor.

2007/8 Türkiye'sinin en temel siyasal –ve elbette bu anlamda kültürel, yaşamsal- meselesi olarak tartışılıyor "mahalle baskısı". Toprak'ın araştırmasıyla görünen o ki, 2009'da da gündemde olacak. Ne var ki, kimsenin kalkıp da "bu 'mahalle baskısı' neyin nesidir" diye sorduğu yok.

Kavramın sahibi Prof. Şerif Mardin, ilk söyleşiden bir yıl sonra, –mayıs 2008'de- "Aslında ne demek istedim" başlığıyla halka açık uzun bir söyleşi daha yaptı ve bu da kitaplaştı. Ne var ki bilim, siyaset ve medya çevrelerinde mahalle baskısı tartışmaları polemik ötesine geçmedi.

Geçen yazımda –*Mahalle'ye dair*- kavram yeni gibi görünse de Kemalizm, laiklik, öğretmen – gelenek, İslam, imam karşılaştırmaları üzerinden temellendirilen analizin bizzat Şerif Mardin tarafından 1986'da *Modern Türkiye'de Din ve Siyaset* makalesinde yapıldığını belirttim.

Mardin, o makalesinde "Kemalizmin, akla olduğu kadar kalbe de hitap eden bir sosyal ethos (değerler bütünü) geliştirmedeki başarısızlığı"na vurgu yaptıktan sonra buna karşılık İslamın, "çözümlemesi zor olmakla beraber, son derece güçlü olan etkisinin 'objektif' bir yanı vardır ve bu onun, toplum hakkında zengin bir semboller ve düşünme kalıpları hazinesine sahip olmasıdır" diyordu.

Sayın Mardin bu karşılaştırmayı, söz konusu makalede '*Gerçeklik İnşası*' ve *Türkiye'de İslamın Gücü* altbaşlığıyla yapmaktaydı. 1995'te "mahalle baskısı" tezi henüz ortada yokken, bir başka çalışmada yukarıdaki tezlerden hareketle yapılan alan incelemesine bakalım.

### **Mahalleden büyük çarşı var, pazar var!**

'Gerçeklik inşası'nın simgesel olduğu ölçüde bir o kadar 'zengin' *maddi* dayanakları da var. Önce simgesel alanla maddi yaşam pratiğinin geçtiğini anımsayalım. Cami cemaatinin aynı zamanda çarşıda işyeri, mahallede ev komşuluğuna dayandığı biliniyor. Dinsel pratik, bu nedenle gündelik yaşam pratiğinin de içinde bir öge niteliği kazanır. Belirleyici ve yönlendirici bir öge. Çünkü 'dar çevre'de kimin 'biz'e –dine- uyarlı, kimin uyarsız olduğunu da ortaya çıkarmaktadır cami. Aynı inancın pratiklerini (namazı) birlikte gerçekleştiren cemaat, aynı atmosferi paylaşmakta, aynı vaazları dinlemektedir. Dolayısıyla da aynı bilgileri, aynı düşünüş biçimlerini yeniden üretmektedir.

'Farz ve sünnet'lere (namaz, oruç, hac, zekât, giyim, saç-sakal biçimi, davranışlar; etik değerler) dayanan bu son derece etkin *iletişim sistemi* birey ve çevresi için *denetleyici-ayrıştırıcı* olduğu kadar cemaat için de *dayanışmacı* roller oynar. Gerek yerel gündelik yaşam içinde, gerek iş, alışveriş ilişkilerinde bir 'ortak' taban ortaya çıkmaktadır. Müşteri ile satıcı arasında tanışlık-bilişlik ve değer ortaklığı vardır. Aynı şeyler esnafla yerel ya da merkezdeki (Ankara, İstanbul vb.) toptancı arasında da geçerlidir. Bu anlamda özellikle 1960'lardan beri 'yerli'

[halkın] para-düzen karşısında hissettiği ezilmenin, dışlanmanın, tabiyetin de kırılmaya doğru gittiği söylenebilir. Artık 'inanmışlar'ın kendi aralarında kurdukları bir 'pazar' ve bunun merkezlere uzanan bağlantı noktaları vardır. 'Pazar' merkezdeki öğeleri 'taşra'daki uçlarını, 'taşra' dağıtım ve satış ağı da merkezdekileri beslemekte, genel pazar içinde bir bir ağırlık oluşturmaktadır.

Bütün bunlar, 'cemaat'i genişleten etkenlerdir.

O halde şu söylenebilir: Türkiye'de pazar ekonomisinin yerleşmeye başladığı 1960'lardan itibaren gerek bu oluşumdaki yeri açısından, gerek siyasal temsil ve kimlik yönünden 'ihtilafı' bir konum taşıyan [yerli halk], 1980 sonrasında 'sistem'le ihtilafını büyük ölçüde aşmış görünmektedir."

Yukarıdaki satırlar tarafımdan kaleme alınmıştır. Bkz: **Aleviler, Sünniler ve... Öteki Sivas**, s. 311-12, İletişim Yayınları, 1995.

\*\*\*

1980'lerde bu dönüşüm, ANAP aracılığıyla gerçekleşiyordu, 2000'lerde AKP üzerinden. İnanç, cemaat, gündelik yaşantı (mahalle, ev vb.), maddi –ekonomik- pratiklerin ve yaşamın hegemonyasındadır . Özetle güç, dayanışma, kazanma, kaybetme, baskı; onay ya da dışlama –ötekileştirme- çarşı ve pazar üzerinden başlar.

Sonuç: Mahalleyi bırak, çarşıya bak!

Mutlu yıllar.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Mahallenin menşei: Çankaya!

---

Zeki Coşkun 02.01.2009

Ne oldu, nasıl oldu da o unutulmuş, terkedilmiş, hatta yok olmuş 'mahalle'yle yeniden müşerref olduk?

Şöyle bir anımsamaya çalışalım.

Tüm memleket "Çankaya kimin olacak" sorusuna kilitlenmişti.

Bir grup, "Bu sefer nihayet halkın-milletin cumhurbaşkanı olacak Çankaya'da" diyordu. Hatta, dahası da murat ediliyordu: Müslüman cumhurbaşkanı...

Tam o sıra, hemen her hafta sonu üç büyük kentin –İstanbul, Ankara, İzmir- birinde meydanlar gelincik tarlasına dönüyordu. Elde bayrak, kadınlar önde. "Laikliği ve Çankaya'yı kaptırmayacağız" nidalı ulusal diriliş, şahlanış mitingleri düzenleniyordu.

Tam o sırada Genelkurmay Başkanı'ndan TSK'nın öngördüğü Çankaya tipolojisinin tarifi geldi: "Cumhuriyet rejimine sözde değil özde bağlı olmak ve bunu davranışlarında yansıtmak..."

23 Nisan kutlamaları yapıyordu... peşinden aylardır, günlerdir beklenen açıklama geldi: "Cumhurbaşkanı adayımız Abdullah Gül'dür."

AKP cephesinde kimine sevinç gözyaşları döktüdü bu açıklama, kiminde kalp spazmları, baygınlıklar, hayal kırıklıkları... ürküntü ve gerilim.

İktidar-dışı çevrede de durum farklı değildi. Şaşkınlık, öfke de vardı, sevinç de. Devamında en heyecan verici hareket yine Genelkurmay'dan geldi. Daha önce mektuplu muhtıra (12 Mart 1971); Anayasa'nın kendisine verdiği Cumhuriyeti kollama ve koruma görevi doğrultusunda emir komuta zinciri dahilinde yönetime el koyma (12 Eylül 1980), demokrasiye tanklı balans ayarı – postmodern darbe (28 Şubat 1997) operasyonlarını gerçekleştirmiş olan TSK bir yeniliğe daha imza atıyor ve hissiyatını, refleksini "e-muhtıra" yoluyla ortaya koyuyordu: 27 Nisan 2007.

Ortalık iyice karışmıştı. CHP, cumhurbaşkanlığı seçimi oylamalarını Anayasa Mahkemesi'ne götürdü. Turlar iptal edildi. Erken seçim kararı ve cumhurbaşkanlığı için referandum kararı alındı.

## **Memleketin kaderi mahallenin elinde**

İşte o sırada Ruşen Çakır, Washington'a kadar uzanmış, *Türkiye'de Din, Toplum ve Modernlik* adlı kitabı henüz (ABD'de ve İngilizce olarak) yayımlanan Prof. Şerif Mardin'le kitabı vesilesiyle konuşmuştu. Tabii kitap bağlamında Türkiye'nin kilitlendiği din-laiklik-modernlik sorunsalı da geliyordu gündeme.

Çakır'ın "AKP bu 4,5 senede size güven verebildi mi" sorusunu yanıtlarken Mardin, sözü başka bir yerden açıyordu:

"Türkiye'de 'mahalle baskısı' diye bir şey var. Jön Türkler'in en korktuğu şeylerden biri de oydu. 'Mahalle baskısı' bilinmeyen ve sosyal bilimce ifade edilmesi çok zor olan bir havadır. Bu havanın AKP'den bağımsız olarak Türkiye'de yaşadığına inanıyorum. Dolayısıyla bu havanın gelişmesine müsait şartlar oluşursa, o zaman AKP de bu havaya boyun eğmek zorunda kalacaktır."

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, mahalle baskısının toplumsal bir gerçeklik olarak tanımlanmasıdır. Geleneksel muhafazakârlığın kod adı, dışavurumu bir bakıma.

Osmanlı-Türk tarihinde yenilikçi/modernleştirici bir misyona sahip –her ne kadar niteliği tartışmalı da olsa, Meşrutiyet'i getiren- Jön Türkler'in de karşı karşıya olduğu –ve ürküttüğü- bir toplumsal kimlik olarak konumlanıyor Şerif Mardin mahalle baskısını. Nihayetinde, o havanın kendisini 'muhafazakâr demokrat' olarak tanımlayan "AKP'den bağımsız olarak Türkiye'de yaşadığına inanıyorum" diyor.

Devamı daha önemli; "Bazı İslami alt-çevreler ortaya çıkıyor. Bunda günümüzün gelişmiş imkânları da etkili oluyor. Mahalle havası dediğimiz şeyin bu İslami alt-çevrelerle yeni bir şekil almış olduğuna inanıyorum. Bu yeni şekil AKP'yi döver. Demek istiyorum ki eğer böyle bir hava gelişirse AKP ona biat etmek zorunda kalır."

\*\*\*

20 Mayıs 2007'de *Vatan* gazetesinde yayımlandı bu röportaj.

Hayli gürültü koparttı, devamında “Türkiye Malezya olur mu” tartışmalarına da vesile oldu.

Dikkat edilirse bu aşamada mahallenin ne ve kime ait olduğu söz konusu değil henüz. Mahallenin camisi, caminin imamı ve onu değiştirmeye, dönüştürmeye azmeden Kemalizm’in –dolayısıyla laikliğin- temsilcisi okul, okulun öğretmeni karşılaştırması da söz konusu değil. Kurumların, onun aktörlerinin, kişilerin temsil ettiği etik-metik de yok ortada.

Sadece, öteden beri var olduğu söylenen mahallenin gücü –baskısı- var. Ve onun duruma göre, iktidarı bile teslim alacağı uyarısı, öngörüsü, saptaması var.

## **Mahalle mitosu yeniden doğuyor**

Şimdi bütün bu muhabbetten ne çıkıyor?

Türkiye’nin kalbi Ankara üzerinden, daha doğrusu Ankara’nın doruğu; Çankaya Köşkü’ne, mahallesine, belediyesine odaklanmış olarak atıyorken, birdenbire tam da o “güncel” meselenin, derdin kaynağı olarak karşımıza çıkıverdi mahalle –ve baskısı.

Dışarıdan –örneğin Washington’dan- bakmak böyle bir serinkanlılık ve gerçekçilik getirebiliyor demek ki.

\*\*\*

Ve tam o sıra tam bir geçmiş zaman ağıtı olarak, mahalleye, mahalleliliğe mersiye olarak bir filmin çekimine başlanıyordu: 1970’lerden beri mahalle mitosunu çeşitli aktörlerle yeniden ve yeniden üreten Yavuz Turgul, yazıp yönettiği *Kabadayı* filmi için kamera arkasına geçiyordu. Başroldeyse, her zamanki gibi Şener Şen vardı.

*Kabadayı*, galiba beyazperdedeki son mahalle efsanesi olacak. Çünkü şimdi gerçek ve tehlikeli bir efsane yatağı olarak yeniden doğuyor mahalle.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## **Bir sözünüz var mı?**

---

*Zeki Coşkun 07.01.2009*

Kovuldukları kente, yurtlarına, kutsallarına söyle sesleniyordu İsrailoğulları:

*Seni unutursam, ey Kudüs,  
sağ elim hünerini unutsun!  
Eğer seni anmazsam,  
eğer Kudüs’ü baş sevincimden  
üstün tutmazsam,  
dilim damağuma yapışsın.*

(Mezmun, 137)

\*\*\*

Zeytindağı'ndan bakıp yine aynı kente sesleniyordu İsa:

*Ey Kudüs! Peygamberleri öldüren ve  
kendisine gönderilenleri taşıyan sen,  
tavuk yavrularını kantaları altına  
nasıl toplarsa, ben de senin çocuklarını  
kaç kere öyle toplamak istedim...*

(İncil, Matta 23 – 37)

\*\*\*

Ve diyordu ki Muhammed;

*Ey Kudüs,  
Tanrı'nın seçtiği toprak  
ve onun kullarının vatanı,  
senin duvarlarından dünya dünya oldu.*

*Ey Kudüs,  
sana doğru inen çiy  
bütün hastalıkları iyi ediyor,  
çünkü geldiği yer Cennet'in bahçeleri*  
(Hadis)

\*\*\*

Bin yıldır o kentte, çevresinde, dünyada bu sözler eşliğinde, bu sözler uğruna kan dökülüyor. Bugün olduğu gibi...

Bir sözümüz var mı, bugüne dair?

Olacak mı?

## Utanç

Filistin dramına, utancına dair çok şey söylendi, çok şey yazıldı. Ben yukarıdaki satırları yedi yıl önce yazmışım; 12 Nisan 2002, *Radikal*.

Dönüp o günkü gazete manşetlerine bakıyorum.

"Filistin hallaç pamuğu gibi" diyor birisi.

Ara başlık: "İnsani felaket uyarısı"...

Bir başkası: Şaron her yere duvar örüyor....

Ve tarih devam ediyor. Kan akmaya devam ediyor.

Vahşet ve utancımız da.

Soru güncelliğini koruyor:

Bir sözümüz var mı, bugüne dair?

Olacak mı?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Sözden önce Göz var

---

Zeki Coşkun 09.01.2009

Oğuz Aral, Türkiye’de mizahın dilini, rengini, çizgisini, kulvarını değiştiren adam. "Tam gırgırlık" lafını inşa eden adam.

Eğer memlekette her şey "gırgırlık" görünüyorsa, öyleyse, halimiz duman demektir.

Daimi trajik, dramatik hal var demektir, eğer her şey gırgırlık’sa... O nedenle de Türkiye’de mizah, hiç kolay bir iş değildir. Sanılanın tersine, çok zordur. Oğuz Aral da hep buna vurgu yapmıştı.

Bir TV programında sıradan bir gazete haberini örneklemişti Aral: İki arkadaş lokantada yemek yerken masalarına üstteki asma kattan klozet düştü... Bu olan bir şey, yaşanmış bir şey. Mizahı nasıl yapılır, karikatürü nasıl çizilir?

Bunları soran ustaya biz de dönüp sorabiliriz: Bir karikatüristin heykeli niye tacize uğrar, tahrip edilir Ovuz Abi? Bunun mizahı nasıl yapılır?

\*\*\*

Hatırlatmaya gerek var mı: *Penguen* takımı, birinci ölüm yıldönümünde Oğuz Aral’ın kocaman, sipsivri bir heykelini konduruverdi Cihangir Parkı’na. Üstünden bir yıl geçti geçmedi, vatandaşın biri heykeli yakmaya kalktı. Oradan, hızını alamayıp Beyoğlu’na çıkmış, orada bir mağazayı ateşe vermek üzereyken yakayı ele vermişti.

Heykeli niye yakmaya kalktığı sorulduğunda, "Özgürlük için" demişti.

Buyurun.

Sonra, 2008 başlarında iki genç, parçalanması neredeyse imkânsız olan heykelin orasını burasını kopardı. Dertleri neydi, meçhul.

Huysuz İhtiyar'ın sağlığında işlerini beğenmediği meçhul mizahçı, çizirlerden (ya da aday) birileri hırslarını heykelden çıkartmaya kalktı, desek, yaşları tutmuyor.

Böyle bir yer burası, sebep gerekmiyor "tahrip-imha" için.

Put kırıcılar diyarındayız, her anlamda.

## **Müstehcen inek**

Şu boyutlara kadar uzanıyor put kırıcılık: TV ekranlarında bir ayran reklamı gösteriliyor, çizgifilm. İnekler çimenler üzerinde otlarken bir yandan da top mu oynuyordu, ne. İşte o reklamda ineğin biri topa vurmak için ön ayağını kaldırıncı memelerinin sallanması, edep ve hayâ dışı, tahrik edici bulunmuştu halkımız tarafından. RTÜK'e şikâyet yağmış, reklam da gösterimden kalkmıştı.

Evet, resmen ve cismen inek memesinin sallanması müstehcen geliyor birilerine...

\*\*\*

2004 yılının olayıdır çizgifilm/reklamdaki müstehcen inek memesi hadisesi. Yani ekranın hayatımızda tam hâkimiyet kurduğu dönem. TV, bilgisayar, cep telefonu... her türden ekran.

Kamusal/genel yayın yapan TV ekranındaki inek memesi birilerine müstehcen görünmektedir ama aynı dönemde bir başka ekran üzerinden; özellikle internette tam bir pornografi patlaması yaşanmaktadır!

Elimizde sayısal veriler yok ne yazık ki. Çünkü internet, hem genel hem illegal bir mecra. Ancak, 2005 verilerine göre, internette geneli de bırakın sadece çocuk pornosundan yılda 20- 80 milyar dolar para döndüğü tahmin edilmekteydi. Yine aynı dönemin verileri, Türkiye'nin bu pazarda en etkin merkezlerin başında olduğunu ortaya koymaktaydı.

Neyse, şimdilik kapatalım bu tatsız ve karanlık bahsi.

Müstehcenlik derdimiz, müstehcenle mücadelemiz traji-komik olduğu kadar tarihseldir de aynı zamanda.

Heykelden, put kırıcılıktan açtık, oradan gidelim.

Bu sefer yıl 1974 olsun, mesela.

## **Güzel İstanbul**

Cumhuriyet'in 50. yılı anısına İstanbul'u donatmak üzere 20 sanatçıya 20 anıtsal yapıt ısmarlanmıştır 1973'te. Bunlardan biri de şimdi artık aramızda olmayan Gürdal Duyar'ın elinden çıkma *Güzel İstanbul* adlı heykeldir.

Çıplak bir kadın bedeniyle cisimleştirilmiştir İstanbul. Hafif geriye doğru uzanmıştır kadın. Başını arkaya atmış, kollar, arkadan bağlanmışçasına kaidenin arkasına uzanıyor.

Şehir, zincirinden kurtulmaya çalışan bir güzel kadındır, Duyar'ın anlatımıyla.

Mart 1974'te bu heykel törenle Yüksek Kaldırım'ın hemen ağzına, Karaköy Meydanı'na hâkim bir alana yerleştirilir.

\*\*\*

2004'te çizgifilm/reklamdaki inek memesinde gayri ahlaki hareketler, görüntüler bulan göz, onun 30 yıl öncesinde şehrin göbeğinde cansız heykel de olsa çıplak kadına tahammül edebilir mi?

Açılışı törenle yapılan heykel bir iki haftaya kalmadan, 21 mart gecesi valilik emriyle yerinden sökülür. Balyozlar, keskilerle, bir kolu da koparılarak. Belediyenin depolarından birine atılır. Sonra tartışmalar üzerine yine İstanbul'da kamuya açık ama "gizli" bir yere yerleştirilir.

Nasıl ki 2004, müstehcene karşı hassasiyetle birlikte sanal alem üzerinden porno patlamasına sahne olduysa, 1974'te de durum farklı değildi. Tam da o tarih, "Yeşilçam –aile- sinemasının ölümü"nü gösteriyordu. İlki 1972'de çekilen ve Türk sinemasının ilk porno filmi olarak anılan *Parçala Behçet*, artık onlarca türevini ürettiyordu 1970'lerin ortalarından itibaren.

\*\*\*

Hâsılı kelim, sözden önce göz vardır.

Gösteri toplumu, aynı zamanda bir gözetleme toplumdur. Gözetleyenin, gözetlendiği ve mizahın ortadan kalktığı bir toplum.

Yanılıyor muyum?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Görüntünün saltanatı

---

*Zeki Coşkun 14.01.2009*

İlk haftada iki milyondan fazla insanı sinemaya çeken AROG filmi sonraki bir ayda bir buçuk milyon kişiye daha ulaşmış. Film, gösterime girdiği 5 aralıktan bu yana geçen beş haftada toplam 3 milyon 576 bin kişi tarafından izlenmiş.

Söylentiye bakılırsa, aynı dönemde bir başka patlama Cem Yılmaz'ın sahne gösterilerine ait DVD satışlarında yaşanmış. Tabii ki "kopyalama" sektöründen; korsandan söz ediyoruz. O nedenle elimizde bir veri yok, rivayet var.



“Baydı bu Arif hikâyesi... Yok uzayda, yok taş devrinde, hiç komik değil” cazırtıları üstüne fısıltı gazetesi girmiş devreye. “Sen onun stendaplarını seyret bir de. Gülmekten karnına ağrılar girmezse para yok” muhabbeti almış yürümüş. Sektör elemanları “Cem Yılmaz’ın özel kakhaha şovu” diyerek DVD’leri pazarlamaya koyulmuş.

\* \* \*

Sahne de deyim yerindeyse “canlı canlı” yapılan/yaşananların ekranda ve yine deyim yerindeyse “konserve”lenmiş yeniden izlenişi, nasıl bir tat verir, veriyor, bilmiyorum.

Ama böyle bir “izleyici kitlesi” var, evet. Korsan çoğaltımlardan önce de bu gösterilerin DVD’si var, pazarı var. Üstelik bir defa izlenip tüketilmiyor. Müzik kasetleri, CD’leri gibi, akla geldikçe, can çektikçe, “hadi biraz gülelim” niyetine yeniden ve yeniden, defalarca izleniyor. Her seferinde de kakhahalara boğulunuyor.

Yeniden yeniden bakmalar, izleyicide gösteriye karşı kanıksama, bağışıklık yaratmak yerine tam tersi, adeta bağımlılık yaratıyor.

Bağımlılığın kaynağındaysa gösteriyle ve aktörüyle bir yakınlık, ortaklık, neredeyse özdeşlik etkisi yatıyor. Daha önce izlediği bir oyunu, filmi yanında başkalarıyla yeniden izleyen kişinin onlara bir tür rehberlik, kılavuzluk etmesi gibi bir durum bu. “Bak şimdi, burada şu oluyor... Bekle, asıl şuraya dikkat” vs. türünden.

Her tekrarda bu ve benzeri etkenlerle haz katsayısı artıyor!

Cem Yılmaz’lı ve diğer reklam filmlerinin gerek dramatizasyon (hikâye, oyun), gerek müzikle (“cıngıl”) çocuklar, ergenler başta olmak üzere kitlelerde yarattığı bağımlılığın kaynaklarını da burada aramak gerek: Bildiğiniz, tanıdığınız bir hikâyenin, oyunun, görüntünün, sesin, müziğin sizde yarattığı şartlı refleksi.

## **Görüntü yoksa bile ses var!**

Türkiye toplumu görüntü-ses eşlemesine dayalı şartlı refleks durumunu, 1980’lerin ilk yarısında bir başka düzlemde yaşamıştı.

Görüntü Çağı’nın eşiğindeydik henüz.

Gösteri dünyası, Zeki (Alasya) – Metin (Akpınar) ikilisinin başı çektiği Devekuşu Kabare’nin tartışmasız hâkimiyeti altındaydı. *Deliler, Haneler, Yasaklar, Reklamlar, Beyoğlu Beyoğlu*... 12 Eylül’le dilsiz-sessiz, büyük suskunluğa ve kapatılmaya mahkûm edilen Türkiye toplumunun, özellikle büyük kent orta sınıfının deyim yerindeyse nefes borusunu oluşturunuyordu onların oyunları.

Gidip sahnede onları canlı-canlı izleyemeyenler için yepyeni bir şans doğmuştu: Video.

Evde sinema-tiyatro keyfi!

Koyuyorsun kaseti, istediğin kadar, tekrar tekrar seyrediyorsun. Arada tuvalete gideceksin, kapı çaldı, telefon çaldı, yok karnın acıktı... Ne olursa olsun, hiçbir şey kaçırmıyorsun. Durdursun kaseti, sonra kaldığın yerden devam. Mucize gibi bir şey o zaman için.

Video çağı, doğal sınırlarının sınırına gelen Devekuşu Kabare mizahına tam anlamıyla yeniden can suyu sağladı. Onları sahnede izle(ye)meyenlere taşıdı. Kitlesellik kazandırdı.

Belki oradaki bir başka temel etken, görüntü olmaksızın da hikâyenin-sözün kendi başına bir "anlam-anlatım" değeri taşımasıydı. Nitekim, video kasetlerin hemen ardından ya da onunla eşzamanlı olarak Devekuşu Kabare oyunlarının "audio" kasetleri çıktı piyasaya.

Çok önemli bir işlevi vardı ses kasetlerinin: İnsanlar "mobil" haldeyken; dolmuşta, otomobildyken ya da fiilen-fiziksel olarak başka bir şeylerle uğraşırken de sadece "kulak verme" yoluyla da gösteriye/eğlenceye katılıyor, ondan pay alıyorlardı.

\* \* \*

Kabare, bir bakıma onun yerli-geleneksel karşılığı diyebileceğimiz "ortaoyunu"yla "stand-up" arasındaki farkı tam da bu noktadan izleyebiliriz. Geleneksel olan, göze olduğu kadar kulağa da yöneliktir. Görüntüden bağımsız olarak da söz kendi başına anlam taşır. Kısaca "meram"ı vardır.

Stand-up'taysa sözün anlamından çok ve önce deyim yerindeyse temposu, dahası "sağanağı" vardır. Kaçırdınız mı, kaçırmışsınızdır, yenisini yakalamaya bakarsanız... Meram değil, an vardır stand-up'ta.

Tek kanal devri bitip gerçek anlamda TV Çağı'na girdiğimizde Devekuşu Kabare'nin hayata veda etmesi rastlantı mı acaba?

Sözden söze sıçrayan stand-up ve onun türevi 30-60 saniyelik reklam filmleriyle algı dünyası yaratan Cem Yılmaz'ın klasik izleyicisinin sinema filminde aradığını bulamamasının kaynağını da aynı yerlerde aramak gerekir:

Unutmayalım: Başı sonu olan hikâyelerin devri bitti.

Bir başka deyişle, söz değil, görüntü şart!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Damak tadımıza uygun sorular

---

*Zeki Coşkun 16.01.2009*

Önümüzdeki dönemde 'Yemekteyiz' türü programlar, şovlarla kaynayacak ortalık. Her düzeyde.

İsterseniz işe "kültürel-sanatsal" tarafından bakalım önce. Bu yıl 11'incisi düzenlenecek olan İstanbul Bienali'nin ana temasını anımsayalım. Ezeli ve ebedi, fevkalade kallavi bir soru: **İnsan Neyle Yaşar?**

Soru bugün soruluyor, evet ama Bienal küratörlüğünü üstlenen WHW –Ne, Nasıl, Kim için- grubu, bu ezeli ve ebedi soruyu Berthold Brecht'e yaslanarak güncelliyor.

Peki, Brecht ne diyor? Yanıt için *Üç Kuruşluk Opera*'ya bakmak gerekiyor.

*Sayın baylar, bize hep ders verirsiniz:*

*"Aman, günah, ayıp, kötülük, yanlış."*

*Aç karnına kuru öğüt çekilmez.*

*Önce doyur beni, ondan sonra konuş.*

*Sende göbek, bizde ahlak nedense.*

*Şimdi bizi iyice dinle bak;*

*İster şöyle düşün, istersen böyle:*

*Önce ekmek gelir, arkadan ahlak.*

*Artık vermek gerek, unutmayın sakın,*

*Tüm nimetlerden, payını yoksulların*

(çev: Tuncay Çavdar)

Adı opera ama bu bir tiyatro oyunu. 1928'de yazmış Brecht.

Tarihe dikkat. Şimdilerde kapitalist sistemin bütün ileri gelenlerinin "o karanlık zamana yeniden mi giriyoruz acaba" diye kara kara düşünüp taşındığı o ünlü Kara Perşembe'yle; borsa çöküşüyle başlayan 1929/30 ekonomik krizinin patlamasa bile uç verdiği dönemde Brecht kaleme alıyor *Üç Kuruşluk Opera*'yı.

Ne diyor: *Önce ekmek gelir, arkadan ahlak.*

Ne zaman diyor: Ekmek aslanın ağzından midesine doğru yol alırken.

Beri tarafta Hitler, bütün aç, sefil, işsiz güçsüz ayak takımını Gamalı Haç'ın etrafından toplamaktadır tam o sırada. "Önce disiplin –herkes hizaya gelecek. Millet hakkı olanı alacak. Çıftların ve komünistlerin saltanatı bitecek. Ayakların baş olmasına son verilecek, düzen yeniden kurulacak."

Nazileriyle yola çıkan Führer, "Kavgam başladı artık" demektedir.

İtalya'da İl Duçe namını alan Mussolini de Kara Gömlekli faşistleriyle büyük yürüyüşü başlatmıştır.

1929'da ekonomik çöküntüyle kökleşip derinleşecek olan kriz, on yıl sonrasında Dünya Savaşı'na uzanacaktır.

*Üç Kuruşluk Opera* ve onun ikinci bölümünün kapanış şarkısı İnsan Neyle Yaşar, işte bu sürecin erken uyarısı-alarm çanıdır, işaret fişeğidir.

\*\*\*

Kelimenin gerçek anlamıyla bir "Hurdacı"dır Brecht. Daha önce burada anmıştım, Sosyalist Açıdan Bir Sanat Kuramı adlı çalışmasında önerdiği yöntem –kitaba da adını veren- *Hurda Alımı*'dır.

Dolaşımdan çıkmış, bir bakıma çöpe atılmış, hurdaya çıkarılmış ürünleri tarihin ve alt sınıfların "kültür kalıtı" olarak görüp yeniden işlemek, gün yüzüne, dahası öne çıkarmaktır Brecht'in önerdiği ve yaptığı. Keza, *Üç Kuruşluk Opera* da bunun örneklerinden biridir. John Gay'in iki yüzyıl önce; 18. yüzyılda modernitenin eşliğinde altüst oluşu yaşayan Londra'nın yeraltı dünyasını konu ettiği oyunu *Dilenciler Operası*'nı alır ve yeniden işler Brecht.

2009 İstanbul Bienali'nin ana teması olarak karşımıza çıkan *İnsan Neyle Yaşar* şarkısı, Brecht'in yorumundaki "Her suçlu bir burjuva, her burjuva bir suçludur" tezinin özetidir aslında.

Şarkı, 20. yüzyılda Tom Waits, William Burroughs, Pet Shop Boys gibi her biri farklı tarzdaki müzisyenlerce yorumlandı. Nihayetinde de işte görüldüğü üzere 11. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesine temel oluşturdu!

Ne zaman?

Dünya, seksen yıl öncekiyle karşılaştırılan ve bu seferkinin çok daha beter olmasından korkulan krizin girdabıyla cebelleşirken.

## Reality-life style

Tam da kriz her yandan uç verirken, 2008 Ekim ayından itibaren Türkiye toplumu ekran başına kilitlenip, 'Yemekteyiz' adlı TV programının girdabına dolandığı sırada oluyor bunlar. Bir başka deyişle alt-orta sınıf insanı, ekranda kendi ahvalini seyreylerken oluyor bunlar.

Rastlantı mı?

Hiç sanmıyorum. Çünkü yemek memek değil o programda mesele. Çok şey yazıldı 'Yemekteyiz' üstüne. *Milliyet Pazar*'da Pelin Çini'nin haberi (**Bu program 'damak tadımıza 'uygun mu?)** hepsinden aydınlatıcı olabilir. Sofraların, yemeklerin, evlerin hiçbir "ekstra"sı, esprisi yok. Belki de 'Yemekteyiz'de bir TV programı için temel ekstra ve espri; her şeyin, herkesin tamamen sıradanlığı.

Nitekim programın yapımcısı da buna işaret ediyor: "Yemekteyiz'in sevilmesinin altında yatan şeyin gerçeklik olduğu inancındayız. Zaten programa yarışma gözüyle bakmak yanlış olur. Aksine 'reality-life style' olarak tabir ettiğimiz bir formatı var. ... Biz yarışmayı değil, o süreçte yaşananları yansıtmak istiyoruz. Bu nedenle yarışmacıları da kendi hallerine bırakıyoruz. Programda bir sunucu olmaması da bu yüzden."

Ve biz insanın neyle, nasıl yaşadığını izliyoruz. Budur mesele.

\*\*\*

İnsan neyle yaşar sorusunun bugünkü yanıtı için 12 Eylül'ü bekleyelim. Çünkü Bienal o gün açılıyor! Sahi neyin tarihi 12 Eylül?

Bu arada 'Yemekteyiz'e bakarken şunları unutmayalım: 2009'da küresel daralmanın derinleşeceğini söylüyor IMF Başkanı. "Kötünün kötüsüne hazırlanın" uyarısında bulunuyor OECD Genel Sekreteri. "Önce dibe vuracağız, sonra yavaş yavaş çıkacağız" diyor Maliye Bakanımız.

Durum budur. Buyurun sofraya.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Göze gelenler

---

*Zeki Coşkun 21.01.2009*

Balzac'a bakarsanız, göz "gastronomik yapıda" bir organımızdır.

"Açgözlülük" lafı boşuna değil yani.

Peki, neye açtır göz ya da nelere açık, nelere kapalıdır?

Dünya bir yanıyla gıda kaynaklarını tüketir, gelecek kuşaklar için alarm zilleri çalarken aynı zamanda "obezite"nin çağın kâbusu haline gelmesi, mide-gırtlak hattının ötesinde gözle de ilgili bir durum mu yoksa?

Şu trend uzmanlarının şimdiki beslenme düzenimizi "gasroporn" olarak adlandırmaları boşuna değil. Öyleyse göz ve lezzet/haz ilişkisine bir daha bakmak gerekiyor.

Hoş, geçen yazıya da bir bakıma aynı meseleyle başlamıştık. Önümüzdeki dönemde Yemekteyiz türü programlar, şovlarla kaynayacak ortalık, diyordum. Yemekteyiz'in yapımcısı bunu bir yarışma değil, "reality life style" olarak adlandırdıklarını söylüyordu.

Yaşam tarzı canlandırması ya da gerçekliği!.. El-hak, tanım, adlandırma fevkalade yerinde.

Öte yandan bir başka temel gerçek; gazetelerin hafta sonu ekleri tam da bu amaçla hazırlanır, yayımlanır. Life style kılavuzudur, rehberidir her ek. Her alana yönelik olarak "gusto" saçılır her bir sayfasından, köşesinden.

Gusto sözünün köküne baktığınızda, Yemekteyiz ahalisiyle zihnimize çakılan "damak zevki" çıkar karşınıza.

Nereden bakarsanız bakın, en az son çeyrek yüzyıldır gazetelerin haftasonu eklerinden başlayarak life style'ın, gusto'nun ayrılmaz, vazgeçilmez öğelerinden biri de "gastronomi". Eklerdeki bu "nereye gitmeli, nerede ne yemeli, neyi nasıl içmeli" kılavuzu zamanla köşeden sayfaya, sayfalara genişip gazetenin gündelik haber sayfalarına dahil oldu. Uzman yazarları hâsıl oldu. "Mr" ya da "lady" önadlı Gurme'ler; Mr-Lady Lezzet gibi Türkingiliş takılanlar; de-Gusto gibi Fransız-aristokrat takılanlar vs...

Nihayetinde gusto/gastro başlı başına sektör. Fiiliyatta olduğu gibi yayın alanında da. Gazete eklerinden,

köşelerden, sayfalardan bağımsız yayına; bir dizi aylık dergiye ulaşmış vaziyette.

Önümüzdeki dönemde Yemekteyiz muhabbetinin daha da uzayıp, her yana saçılacağını boşuna söylemiyoruz. Kaldı ki, söz konusu programın ikizleri, türevleri, taklitleri de TV ekranlarında görünmeye başladı.

\*\*\*

Her neyse, önceki hafta Yemekteyiz'i haberleştiren *Milliyet Pazar'* da bu hafta sonu yine aynı temalı bir haber görünce, hemen avlanıverdi gözüm. Bu sefer "Şemsa'nın sofrasında 'yemekteyiz' deniyordu.

Spot şöyle: "Nişantaşı'nın en lezzetli lokantalarından Kantin, genişledi, bir de 'chef's table' geldi. Şemsa Denizsel'in sofrasına sızdık."

Şimdi "gittim, gördüm, çok zevk aldım, siz de mahrum kalmayın diye yazıyorum" tarzı için hakikaten bir şey demeyeceğim. Ama bu mecaz-metafor ötesi dil, mantık, bakış müthiş geliyor bana. Müthiş ve önemli.

### **Sen sus, gözlerin konuşsun!**

Bu eşleme-düzleme, dahası somutlama durumu son derece dikkat çekici. Şöyle bir mantık güdülüyor galiba: Madem ortada bir "yemek" durumu var, o halde malûm –ve meşhur- olandan hareket edeceğiz. Etkin ve etkili iletişim böyle sağlanır.

Düz anlam. Mesele iletişimse söylenecek söz yok. Ama iş burada bitmiyor. Deyim yerindeyse bu, bir başka dilin, bir başka mantığın sonunu getiriyor, ölümünü ilan ediyor.

Bizim Telesiyej'e takılan bir örnek: Güneri Cívaoğlu, Abdullah Gül ve eşiyle Çankaya Köşkü'nde yaptığı TV söyleşisinde, Cumhurbaşkanı'na "Dans eder misiniz" diye soruyor.

Gül, bu ustalıkla bir biçimde kurulmuş "life style" sorusunu aynı ustalıkla bir vücut çalımıyla –isterseniz kıvrak bir dans hareketiyle de diyebiliriz!- karşılıyor, "Hayat zaten bir dans" diyor, çıkıyor işin içinden. Fakat bu bizi kesmiyor. Hemen kaleme sarılıp karşı soruyla gelenler var. "O zaman söyle bakalım hayat bir dans ise, ne tür bir dans?"

İş orada da kalmıyor, bu sefer birileri teybini, mikrofonunu kaptığı gibi ilgili, yetkili, uzman kişilere yöneltiliyor soruyu. Sokaktan insanlara, anlı şanlı dansçılara, sanatçılara, oyunculara vb. "Cumhurbaşkanı, hayatın bir dans olduğunu söyledi, sizce ne tür bir dansır bu?"

\*\*\*

İşte bu "düzanlam" cılık, metaforun ya da sembolik düşüncenin sonudur, ölümüdür.

Sandığımızdan çok, çok önemli bir durum bu. İnsanı hayvandan, doğadaki diğer türdeşlerinden ayıran temel özelliğin onun semboller üretebilme yetisi olduğunu savunur Ernst Cassirer, Levi-Strauss gibi düşünürler. Dil'in işlevlerinden biri bildirişim-iletişim ise diğeri de "dönüştürme"dir; metaforlar, semboller üretmedir.

Düşüncenin kaynağında da bu vardır. Aynı şekilde dilin kendisi gibi mit, sanat, din... gibi doğada olmayan,

insanın ürettiği kültürel kodların, kurumların her biri de yine bu “sembolik” yorumdan, anlatımdan doğar.

Dil ve düşüncenin düz anlama çevrilmesi, gastronomik yapıdaki gözün de çıplaklaşmasıdır. “Göz, ancak sahibinin bildiğini görür” diyen Geothe’yi anmaya gerek var mı, bilmem.

Can Yücel’le noktalamak en iyisi:

*İnsan gözü otobur bir hayvan,  
Yeşilsiz kalınca, ölüyor açlıktan.*

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Obama-Hollywood devrimi

---

*Zeki Coşkun 23.01.2009*

Amerika, siyah başkanla beyaz sayfa açtı, deniyor.

Amerika küresel imparatorluk olduğuna göre, orada açılan sayfa tüm dünya için geçerli demektir. Obama da tören konuşmasında sadece kendi yurttaşlarına değil, tüm dünyaya seslendi: “Amerika, barış ve haysiyetli bir gelecek arayan her kadın, erkek ve çocuğun dostudur ve yeniden liderliğe hazırdır.”

Liderimiz –gazete manşetlerine bakılırsa- umudumuz Obama.

*Siyah başkanla beyaz sayfa... Dileyelim gerçekleşsin bu temenni, rüya.*

Katılımcısı, izleyicisiyle –reel ve ekrandan- dünyanın en kalabalık, en pahalı... tabii ki en özgün töreni. Sadece kortejde 10 bin kişi bulunuyormuş. Töreni alandan izlemek için toplananların sayısı ise bir milyonun üstünde. Hemen tüm dünyada naklen yayınlandığını da unutmuyoruz tabii. Hepimizin gözü onda, orada.

\* \* \*

Ben de baktım tabii.

Ne gördüm biliyor musunuz?

Obama’yı Beyaz Saray’a taşıyan tören, *Pretty Woman* filmini yeniden izliyormuş gibi geldi bana. Hani şu zorda kalmış şirketleri avlayan, parçalayıp satarak kıymetlendiren finans spekülâtörü... Piyasa tabiriyle “köpekbalığı” denen işadınının hayat kadınına tutulmasını, teslim olmasını anlatan 20. yüzyıl Sinderella filmi.

Hayat düsturu “acımasızlık-kazanç-iktidar” olan sert ve fakat içi –kalbi- boş adamın Özel Bir Kadın’la huzura kavuşma, kendini bulma hikâyesi.

Kadın cephesinden bakılınca, “Peri masalı.”

Adam cephesinden bakılınca, “uzmanlık alanım” dediği “imkânsız ilişkiler”i, iş dünyasının ötesinde ilk kez özel hayatına taşıması, o hamleyi ilk kez kendi için yapmasıdır Sahici “imkânsız” ve “doğal” ilişkiyi denemesidir *Pretty Woman* adındaki Hollywood masalı.

Malum; Amerika “fırsatlar ülkesi” ya, Hollywood da o fırsatlar ülkesinin düşler diyarı. Bütün rüyaların gerçek(miş gibi) olduğu yer. Değilse bile öyle gösterildiği masal diyarı.

İzleyenler anımsayacaktır, bir bakıma Hollywood’un kendisine övgüsüdür *Pretty Woman* filmi. İster inanın, ister inanmayın, hikâye önemli ölçüde Hollywood’da geçer.

\* \* \*

Bütün dünyanın gözü önünde cereyan eden Obama’nın törenine bakarken, Bushistan devrini yaşamış ABD –ve dünya-, Özel Bir Adam’la yeni rüyasını kuruyormuş gibi geldi bana.

İyimser yönden bakılırsa, 40 yıl önce “Bir rüyam var” diyen zenci –daha doğrusu insan- hakları savunucusu, özgürlükçü Martin Luther King’in sloganı, rüyası gerçek olmuştur. O anlamda, Obama’yla bir devrimden, bir aklanma, arınma, yenilenmeden söz ediliyor.

Kendisi de bu misyonu seve seve üstleniyor, dillendiriyor. Bireysel, toplumsal ve küresel düzeyde. Renginden, ırksal kökeninden dolayı küçük bir mahalle lokantasında bile kapıdan kovulan bir babanın oğlu olarak küresel imparatorluğun başına geçtiğini vurguluyor.

Siyah adam Beyaz Saray’da filmiyle “bir çağ bitiyor”.

Yine Obama’nın sözleriyle şöyle bir özel konjonktürde gerçekleşiyor bu çağ değişimi, devrim: “Ülkemiz –ABD- bir krizin ortasında. Ülkemiz savaşta. Ekonomimiz ciddi biçimde zayıfladı. Bugün burada toplandık. Çünkü, korku yerine umudu seçtik.”

Ekonomik krizin, yoksullaşmanın sadece ABD’de değil, tüm dünyada yaşandığını da unutmuyoruz tabii. Aynı şekilde Afganistan’dan Irak’a uzanan coğrafyadaki Amerikan savaşının bir başka ucuyla Filistin’e sarktığını da...

O nedenle de karanlık rüyalardan tıpkı Özel Bir Kadın filminin finalindeki gibi Beyaz Atlı Prens’imize kavuşarak Karaoğlan’la aydınlığa çıkacak mıyız diye bakmaktan, beklemekten, umut etmekten kendimizi alamıyoruz.

## **İdeoloji yerine kozmetik**

Hollywood’a bu denli sardırmam, elimdeki kitap yüzünden mi, bilmiyorum. Fransız şair Blaise Cendrars’ın 1936 tarihli muhteşem kitabını okuyorum şu sıra: *Hollywood Sinemanın Kâbesi*. (çeviri: Sevgi Tamgüç, Can Yayınları)

Cendrars, Hollywood’u “Dünyanın En Genç Başkenti ve Gençlik Başkenti” olarak niteliyor. Adından hareketle, “Uğurlu Bir Kent” olduğunu vurguluyor... ve nihayet, oranın bir “Düş Fabrikası” olduğunu da.

Şimdilerde bütün dünyaya rüyalar, rüyalar, rüyalar sunan diyarın isim annesinin Bayan Wilcox olduğunu kaydediyor Cendrars. Ne var ki, şehre adını veren bitkiye –Türkçesiyle: Çobanpüskülü-, ne de herhangi bir sembolüne, simgesine hiçbir yerde rastlayamadığına dikkat çekiyor. Hollywood adı, 1903’te tapu kayıtlarına



geçmiş.

Her neyse, kitaptan daha sonra ayrıntılı biçimde söz edeceğim. Çünkü, 1936 manzaralarıyla bugün arasında hayli sıkı bağlantılar kurulabilir. Obama devrimi dahil!

\* \* \*

Obama'ya bakıp Hollywood'u görmemin asıl nedeni şu olabilir mi: Son kırk yılın orada üretilmiş filmlerine, dizilerine, masallarına bakıldığında, gerçekliğe taban tabana karşıt olsa bile tam da o "fırsatlar ülkesi" söylencesine uyarlı bir "tatlı, sevimli, kahraman kara derili adam" anlatısı çıkmıyor mu karşımıza?

ABD'den belki de gelmiş geçmiş en muhafazakâr, en ırkçı, en maço başkanından sonra... bir kara adam ve beyaz sayfa. İlginç.

Ne diyordu Postman, anımsayalım: "Gerçekten de bir politikacının ustalıklı hâkim olması gereken uzmanlık alanı olarak ideolojinin yerini kozmetiğin aldığı bir noktaya ulaşmış olabiliriz."

\* \* \*

Martin Luther King'in o meşhur "Bir rüyam var" söylemini reklamcılar hemen slogana ve paraya çevirmişti: *Siyah Güzeldir.*

Amerika'da siyah çarşaf lar satılmıştı siyahlara ve fantezi sever beyazlara.

Şimdi?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Edebiyat siyaseti solladı mı?

---

*Zeki Coşkun 28.01.2009*

Magazine, sansasyona uygun malzeme yoksa, edebiyat asla manşetlere çıkmaz. *Sabah Pazar* eki olmazı oldurmuş, kapak konusunu edebiyata ayırmıştı. Üstelik haber başlığı da yine genel kanının tersini işaret ediyor: **Edebiyat siyaseti aştı.**

Keşke, dedim içimden...

Peki, ne zaman, nasıl olmuş bu?

Kaya Genç'in haberine göre şöyle: "Kürt sorunundan Ermeni meselesine, Türk-Rum mübadelesinden kadınların özgürlüğüne, başörtüsü ve radikal siyasi görüşlere dek Türkiye tabu olarak kabul edilen konuları tartışmayı öğreniyor, her gün yeni bir tabusunu yıkıyor. Ama bunu biraz da sık sık hapishanelere ve fakirliğe layık gördüğü romancılara borçlu. Onlar gündemi belirliyor, tabu konuları ilk olarak edebiyatçılar konuşuyor."

\*\*\*

Ah keşkem... Her gün peş peşe devrilen tabulardan en son ne vardı mesela?

Tehcir trajedisi için özür dileyenlerin kansız ilan edilmesiyle mi aşıldı tabu? Yoksa diyelim ki yine tehcire tamamen dışarıdan bir gözle, dille yaklaşan *Baba ve Piç*'in aforoz edilmesi mi, dava edilmesi mi, yazarının sokağa çıkamaz hale gelmesi mi tabu yıkımı?

Söz konusu haberde konu edildiği için *Baba ve Piç*'i andım. Tabuya takıldığı söylenen bu roman bir yana, edebiyat ne yapıyor, nasıl yapıyor da tabuları yıkıyor ve de siyasetin önünü açıyor?

Verilen örneklerle bakıyoruz.

Bizzat yazarının "politik roman" sıfatıyla lanse ettiği *Kar*'la "siyaseti aşan edebiyatçılar"ın en başında Orhan Pamuk yer alıyor. Romanın haberdeki tanımlamaya göre "başörtüsü yasağı"nı konu edip etmediği ayrı bir tartışma konusu... 2002'de yayımlanan romanın bir ucu 28 Şubat'a uzanan "ana hikâye"de temel aktörlere; Kemalist ve İslamcı güçlere, kimliklere mevcut, egemen bakış dışında ne kattığını sorusuna alacağımız yanıt onun "tabu"larla ilişkisini anlamamızı sağlar.

*Kar*'da gerek konu ettiği "karşıt" takımlar için ve gerekse olay mahalli –siz deyin Kars, ben diyeyim Türkiye- için "kaba" hatlı betimlemelerin ötesi var mı, doğrusu şüpheliyim. Hele Yakup Kadri'nin *Yaban*'ından beri süre gelen "taşra = grotesk" bakışı ve dilinin de yinelendiği düşünülünce...

On yıldır yinelemekten usandığım gerçeği bir kez daha anımsatmaktan başka çare yok: Herhangi bir kitabın, yapının "siyasal" olguları, konuları, durumları, temaları konu etmesi, onu "siyasal" yapmaya yetmez. Yukarıda da işaret ettim; bakış, yaklaşım, algılama, yorumlama düzeyinde var olandan farklı bir "siyasa" geliştiriyor, getiriyorsa o yapıt "siyasal" olanı da etkiler, değiştirir.

Söz konusu haberde "Çarşaf meselesi"ni konu ettiği –ve dahası, "Baykal'dan önce Mungan'ın gündemindeydi" spotuyla anılan Murathan Mungan'ın *Çador*'una bu gözle baktığımızda, bir siyasal sorunsal var mı sorusunu sormamız gerekecek herhalde.

Yine haberde Cumhuriyet'i mesele ettiği söylenen Ayşe Kulin'in *Veda*'sı için de aynı durum söz konusu.

### **Mahalle neye tepki göstermiş?**

Latife Tekin ve Ayşe Böhürler'in "kendi mahallelerini kızdırdı"kları öne sürülüyor haberde. *Muinar*'la (2006) Tekin'in neden, nasıl, hangi olumsuz tepkilerle karşılaştığını doğrusu merak ediyorum. Var mı böyle bir şey?

Böhürler'in kitabı *Duvarların Arkasında*'ya gelince, edebiyat ürünü değil, araştırma. 13 İslam ülkesinde, 150 dolayında kadınla yapılan görüşmelerden oluşan bir belgesel hazırlanıyor. Kitabın da kendi "mahalle"sinde hangi olumsuz tepkiyle karşılandığını bilmiyoruz.

Sepetçiler Kasrı'ndaki tanıtım töreninde bulunan Kültür Bakanı Ertuğrul Günay, çalışmanın çok önemli olduğunu vurguluyor, "Bu çalışmada İslam dünyasının geri kalmışlık probleminin cevaplarını da bulacağız" diyor, Böhürler ve ekibine teşekkür ediyor.

Yine aynı törende bulunan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş da aynı görüşte: "Bu çalışma Türkiye'nin nerede olduğunu gösteriyor. Bu projede, medyada gördüğümüz tipolojik yakıştırmanın gerçeği yansıtmadığını görüyoruz. Ayrıca bu çalışmayı yapan ekibi de kutluyorum."

Kaldı ki, Böhürler de araştırmayı, "Müslüman insanları tek tipleştiren 11 Eylül'ün yaşanmasının", röportajlarında aynı tip sorularla bu tektipleştirmeye hizmet eden, onu pekiştiren Batı basının etkilerine karşı düzenlediklerini belirtiyor.

Özetle, "mahalle"yi rahatsız edecek, daha doğrusu "egemen söylem" ve siyasanın dışında bir durum yok burada. Tabii tabu yıkımı falan da söz konusu değil.

\*\*\*

Nedim Gürsel'in romanı *Allah'ın Kızları* için mahalle ses etti mi, etmedi mi bilmiyorum ama resmî ve büyük mahalle; devlet harekete geçti. "Halkın sosyal sınıf, ırk, din, mezhep veya bölge bakımından farklı özelliklere sahip bir kesimini, diğer bir kesimi aleyhine kin ve düşmanlığa alenen tahrik"ten dava açıldı kitaba ve yazarına!

Savcılık takipsizlik kararı vermişti ama şikâyet üzerine, bu yılın başında yeniden dava açıldı.

Peki, sokağa bakalım. Var mı *Allah'ın Kızları*'yla ilgili herhangi bir tartışma? Yok. Kitap yayımlanalı bir yıla yakın zaman oldu. Hatırı sayılır bir ilgi de görmüş; 30 bin dolayında satılmış. Edebiyat dünyasında var mı romana ilişkin bir tartışma? Yok.

Kısaca... haberde iddia edilenin tersine ne edebiyatın siyasetle derdi var ne de onu aşip geçmesi söz konusu.

Keşke yapabilse diyelim biz yine de.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Cadıların geri dönüşü

---

Zeki Coşkun 30.01.2009

Davos'ta toplanan 39. Dünya Ekonomik Forumu'nda gündem Küresel Kriz Sonrasının Dünyasını Biçimlendirmek.

Nasıl sorusunun yanıtı karanlık.

Tam anlamıyla belirsizlik ve karamsarlık egemen bembeyaz karlarla kaplı Davos'a. Kapitalist sisteme, ekonomiye... Örnekse, geçen yılki Forum'da açıklanan CEO Araştırması'na göre CEO'ların yüzde 50'si gelecek bir yıl içinde gelir artışı beklerken bu yıl bu oran yüzde 21'e gerilemiş.

CEO'ların dörtte birden fazlası gelecek yıla ilişkin beklentilerinde karamsar olduklarını belirtiyor. Uzun vadeli büyüme konusunda da öyle...

Nobel ödüllü ekonomist Joseph Stiglitz ise Davos'taki söyleşisinde kriz nedeniyle geleceği öngörmenin neredeyse imkânsızlaştığını belirtiyor ve ekliyor: "Çoğu ekonomist gelecek yıl bu zamanların şimdikinden daha kötü olacağı görüşünde. Ancak bu, iyileşmenin de başlayacağı zaman olacak."

Sancısı ve bedeli yüksek "iyileşme"!

Bütün bu karanlık senaryolar Tim Harford'un bizde de yayımlanan *Görünmeyen Ekonomist* kitabına bir kez daha bakmayı gerektiriyor. Hemen söyleyeyim, internet kitapçısı ideefixe.com verilerine göre, son altı ayın en fazla satan ekonomi kitaplarının başında geliyor *Görünmeyen Ekonomist*.

Kitabın adı, yazarın *Financial Times*'daki köşesinin de adı. ABD'de 2007 başında yayımlanmış ve hâlâ en çok satanlar listesinde. Çünkü Harford ekonominin ayrıntılarına dalıyor. Fast-food zincirlerinde 10 cent daha fazla verip "büyük" seçim yapmanın hiç de ekonomik bir tercih olmadığı gerçeğinden zenginlerin neden zengin, fakirlerin neden fakir olduğuna uzanan "püf noktası" deşifresi yapıyor.

Yazar, geçen yıl eylül ayında aynı türden arka-plan analiz-yorumları arasında cadı yakma ayinlerinin psiko-ekonomisine eğilmekteydi. Aynı dönemde ABD'den gelen haberler, cadı korkusunun yeniden dirileceği izlenimi vermekteydi: Ohaio'da 90 yaşında bir kadın krizde evsiz kalmak korkusuyla intihar girişiminde bulunmuştu Ekim 2008 başlarında... Bir ay sonra Nevada'dan gelen haberde, 70 yaşında bir kadının genelevde işe başladığı belirtiliyordu...

Bizdeki sıradışı üçüncü sayfa hayatlarını hiç anmadan yine *Görünmeyen Ekonomist*'e dönelim. Tim Harford, Avrupa'da özellikle 16. ve 17. yüzyılda doruğa ulaşan, Atlas Okyanusu'nu aşırp Amerika'da Salem'e dek sıçrayan "cadı avı"nın ardında tam da yukarıda andığım türden hallerin olduğunu saptıyor.

Öyleyse?..

### **"İnsancıl –ve de yaratıcı- kapitalizm"**

Oysa sadece bir yıl önce tam da bugünlerde yine Davos'taki Dünya Ekonomik Forumu'na Bill Gates'in dillendirdiği "İnsancıl kapitalizm-yaratıcı kapitalizm" kavramları damgasını vurmuştu.

21. Yüzyılda Kapitalizme Yeni Yaklaşımlar oturumunda konuşan Gates, bugünkünün tam tersi bir "ruh hali"yle, fevkalade güven ve inançla başlıyordu sözlerine: "Dünya daha iyiye gidiyor". Şimdi yapılması gereken "kârlılık ve yoksullara yardım gibi birbirine karşıt gibi görünen iki kavramı birleştirmek"ti. İnsancılık ve yaratıcılık böylece gerçekleşmiş olacaktı.

Ama olmadı. 2008 yılı, deyim yerindeyse dünya ekonomik sistemi için dönüm noktası oldu. Finans kuruluşlarının birbiri ardına batmasıyla "düzelmeye" umutları tümüyle kayboluyordu.

Sonbahardan itibaren giderek yoğunlaşan kriz manzaraları "cinnet" halini ortaya koymaktaydı.

\*\*\*

California'da büyük bir mali analiz kuruluşu çalışanlarından, finans alanında yüksek lisans sahibi 45 yaşındaki

adam krizle işsiz ve parasız kalmıştı. İş başvurularına hiçbir yanıt alamamış... Ekim ayının ilk haftasının sonunda önce eşini, ardından kayınvalidesini, daha sonra 19, 12 ve 7 yaşındaki üç çocuğunu silahla vurarak öldürmüş, son kurşunu da kendi beynine sıkıyordu. Kendisinin dahil altında altı hayata son veren hesap uzmanı, kişisel mali krizinin ayrıntılarını içeren üç de mektup bırakmıştı ardında.

Aynı günlerde Ohio eyaletindeki Akron'da oturan 90 yaşındaki dul Addie Polk da titreyen elleriyle tetiği çekmiş ve göğsüne bir kurşun sıkarak ölmek istemişti. Çünkü 30 yıldır oturmakta olduğu evini kaybetmek üzereydi... 2004'te evini 45 bin 620 dolara mortgage kuruluşlarından birine ipotek ettirmiş, bunun dörtte biri oranında da konut kredisi almıştı Polk. Ancak borcunu ödeyemeyince eylülünden itibaren icra takibi başlatılmıştı ve evi satışa çıkarılacaktı. Ölmekten başka çaresi kalmamıştı yaşlı kadının.

Yüksekçe maaşlı işini krizle kaybeden Kimberly kod adlı 70 yaşındaki kadınsa, "20-30 yere başvurdum. Ne arayan oldu, ne görüşmeye çağıran. Bu kötü ekonomik koşullarda yaşamımı sürdürmek için buraya para kazanmaya geldim," diyordu.

Orası, Mustang Ranch adlı genelev!

Kurumun müdürü 72 yaşında bir kadından da başvuru aldıklarını belirtiyordu.

İnsani ve yaratıcı kapitalizm böyle bir şey mi acep?

\*\*\*

16. ve 17. yüzyılda Avrupa'yı kasıp kavuran bitmek bilmez kışların, soğuğun, bunların sonucu kıtlığın, artan fiyatların, yoksulluğun sorumlusu olarak "cadı"ların peşine düşülmüştü. Kötülüklerden kurtulmak için "cadı" olarak ateşe verilenlerin neredeyse tamamı yaşlı ve dul kadınlardı.

*Görünmeyen Ekonomist'i* izlemekte yarar var.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Hollywood nedir, neresidir?

---

*Zeki Coşkun 04.02.2009*

Sinemanın Kâbesi sözü Hollywood'un sadece bir yönünü anlatır bence. O da adres bilgisi anlamına gelir.

Yeni Olimpos'tur Hollywood: Günümüzün mitleri, o mitlerin aktörleri, yeni tanrılar-tanrıçalar... ikonlar, her türden ikoncanlar orada üretiliyor. Ve gözümüze, gönümüze, yani ki ruhumuza, zihnimize sokuluyor, nakşediliyor.

Tam ve doğru tanım aranıyorsa Hollywood için, ben diyeyim Kültür Endüstrisi'nin Başkenti, siz deyin Küresel Köy'ün Ana Meydanı...

Bugün hayatımıza damgasını vuran bu iki olgu –kültür endüstrisi ve küreselleşme- orada, Hollywood'da

mayalanmıştır. Bunu ilk fark edenlerden biri, Ahmet Hamdi Tanpınar.

II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından, 1946'da kaleme aldığı şu satırlar dikkat çekici: "Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devirde yaşıyoruz. Karanlıkta toplanıyoruz. Honolulu'da, mehtaplı gecede güzel çamaşırcı kızına fevkalade zeki, cüretli ve fedakâr demir kralının oğlunun söylediği gitaralı şarkıları, ertesi sabah Boğaz kıyılarında mağaza çıraklarının ıslığından dinleyeceğimiz gülünç ulumaları dinliyor, kadının tuvaletine, erkeğin perendelerine, hülâsa bir yığın ahmaklığa hayran oluyoruz."

Tanpınar bu saptamaları İstanbul'u, orada değişenin daha doğrusu kaybolanın ne olduğunu anlatmak için yapıyor *Beş Şehir*'de. O bölüm, "Eski İstanbul bir terkipti" tümcesiyle başlar ve yukarıda alıntıladığım sözlerle, "Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devirde yaşıyoruz. Karanlıkta toplanıyoruz. ...bir yığın ahmaklığa hayran oluyoruz" hayıflanmasıyla noktanır.

Kente –İstanbul'a ve dolayısıyla orada yaşayanlara- yine Tanpınar'ın ifadesini kullanarak söylersek "hususiyet"ini, yani özelliğini; "hüviyet"ini –kimliğini- veren doğal doku (terkip-bileşimin) sinema çağıyla birlikte dağılmıştır.

Onun dili ve gönlü söylemeye varmasa da gerçek şu ki, bir daha da öyle bir bileşim –terkip- olmayacaktır. Sözün özü, özeti şu: Aşkı, sevdayı, şarkıyı, şiiri, dansı, güzeli, çirkini... zevkimizi dışarıdan –sinemadan, Hollywood'dan- alıyor ve ediniyorsak, artık "biz" ya da "burası" diye bir şey yoktur. Kimse için.

Küresel köy bu değil mi?

Evet. 1946 erken bir tarih bunun saptanması için.

Kültür endüstrisi kavramının mucidi Frankfurt Okulu ahalisiyle bir irtibatı var mıydı Tanpınar'ın, hep merak ederim. Olmadığını bilsem de...

## Gençliğin Başkenti

Yazının başında andığım Sinemanın Kâbesi sözü İsviçreli şair-yazar Blaise Cendrars'a ait. 1936'da *Paris-Soir* gazetesi adına yaptığı gezinin notları yakınlarda Türkçeye çevrildi. (*Hollywood Sinemanın Kâbesi*, çeviri: Sevgi Tamgüç, Can Yayınları)

Doğrusu istenirse yukarıda Kültür Endüstrisi'nin Başkenti nitelemesini yaparken Cendrars'ın kitabının ilk bölüm başlığı aklımda değişti. Cendrars da başkent olarak tanımlıyor Hollywood'u. Dünyanın En Genç Başkenti ve aynı zamanda da Gençliğin Başkenti.

Bence bu sonuncusu çok daha doğru. Ölümsüz ve aynı zamanda yaşsızdı Olimposlular. Yani, daimi genç.

"İnsan Hollywood'u ya sever ya da sevmez. Bu bir yaş sorunudur. Neredeyse bir fizyoloji sorunudur. 'Bana atardamarının durumunu söyle, sana Hollywood'a gelip gelmemen gerektiğini söyleyeyim...' çünkü yirmi beş yılda bir dünya başkenti, sinema endüstrisinin başkenti olan Los Angeles'in bu uzak kasabası, yalnızca dünyanın en genç başkenti değil aynı zamanda gençliğin de başkentidir, bir çekim kutbudur.

“İnsan oraya daha önce gelmediği için pişman olur, yalnızca orada olma, oraya gelmiş olma, bu kaygısızlık ve doğaçlama ortamında bir gün yaşamakla kendini olağanüstü mutlu hisseder. Çünkü stüdyolarda olduğu gibi Hollywood’da da, sokakta yaşlı insan göremezsiniz. Hollywood gençlerin kentidir.”

Adında “uğur” var, “kutsal” var... Ve nihayeti, gündüz düşlerinin diyarı. Düş Fabrikası lafı da Cendrars’ın, evet. Tabii büyük düş kırıklıklarının da. Büyük servetlerin olduğu kadar sefaletlerin de fabrikası orası. Sadece oyuncular açısından değil, yapımcılar, yöneticiler, işletmeciler, her türden profesyoneller için de öyle.

Yazarın Paramount prodüksiyon müdürüyle randevusu bir türlü gerçekleşmez, çünkü dün Hollywood’un en kudretli kişisi artık hiçtir; işten çıkartılmıştır.

Cendrars, “bu örnek, başka birçok şeyi de anlaşılır kılar” diyor, “halkın taptığı yıldızların bir daha haber alınmamak üzere, kimsenin umurunda olmaksızın ve akıbetlerinin ne olduğunu ya da kimleri ve neden kızdırdıklarını anlamadan, bir gecede nasıl ortadan kaybolduklarını, diğer yandan Amerikan sinema sektöründe bireyin değerinin sıfır olduğunu, hatta bir starın bile yalnızca bir nesneden ibaret olduğunu açıklar.”

Dahası da var ama şimdilik burada noktalayalım. Cendrars, dünya ekonomik ve siyasal literatürüne “büyük kriz” olarak geçen dönemin tam da göbeğinde yapıyor Hollywood gezisini. Şimdi de yine kriz yaşanıyor her alanda. O nedenle bu “keşif gezisi”ni izlemekte yarar var.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Hollywood Amerika’dır

---

*Zeki Coşkun 06.02.2009*

Nasıl oluyor da Amerikan sinemasının kötü ürünleri bile her şeye rağmen tüm dünyada insanları hayal etmeye sürüklüyor?

İtalyan kökenli Amerikalı yönetmen Francis Ford Coppola soruyu şöyle yanıtlıyor: “İnsanları hayal kurmaya sevkeden şey filmler değil, kendisi büyük bir Hollywood haline gelen Amerika’dır.”

Coppola’nın yanıtı ilginç ama bizi bir başka soruyla karşı karşıya bırakıyor: Amerikan rüyası mı Hollywood’u yarattı, Hollywood mu Amerikan rüyasını yarattı, kabarttı ve zamanla tüm Amerika’yı, oradan da dünyayı teslim aldı? O mu/bu mu ikilemleri her daim çıkmazdır. Tavuk mu yumurtadan çıktı, yumurta mı tavuktan durumu.

Fransız düşünür Paul Virilio’nun Hollywood’a bakışı da Coppola’ninkine yakın. Hatta o daha da merkezî bir önem atfediyor Hollywood’a. “Amerikan tarihinin ikinci bölümü”nün iki odağı var Virilio’ya göre. Birincisi modern sanayinin, bant tipi üretimin başlaması. Doğu yakasında Detroit’teki Ford fabrikalarında 1914’ten itibaren uygulanmaya başlanan bu teknolojik devrim ne denli önemli ise, Batı yakasında Kaliforniya eyaletinde, Los Angeles’ta 700 kişilik bir kasabanın 1903’te HOLLYWOOD adıyla kayıtlara geçmesi de aynı derecede Amerikan tarihinin kurucu ögesidir.

\*\*\*

Beyaz adamın 15. yüzyılda kıtaya ayak basmasından Amerikan bağımsızlık hareketi ve ABD'nin kuruluşuna değil geçen yaklaşık 300 yıllık süreç, Amerikan tarihinin ilk dönemini oluşturur.

İkinci dönem, 20. yüzyılı "Amerikan yüzyılı" haline getirecek olan teknolojik ve endüstriyel devrimdir. Bu devrimde sanayinin rolü neyse, kültür endüstrisinin, onun merkezi Hollywood'un ki de onunla eşdeğer, hatta daha ileridedir.

Çünkü, "Amerikan ulusu Los Angeles'ın bu merkezden uzak mahallesinde bitimsiz yarışını, geri dönüşsüz yolculuğunu başka araçlarla devam ettirecekti: Westernler, *trail-movies*, *road-movies*, güldürüler, müzikaller. Yakın zamanda çekilen *Speed (Hız)* adlı seri filmlere kadar uzanan bu liste, bütün bu hızlanım sineması 'hakiki bir Amerikanlaşma'ya' mümkün olabilecek en büyük hızı kazandıracaktı."

Yukarıdaki saptama Virilio'nun *Enformasyon Bombası* adlı kitabında yer alıyor. "Bilim sivilleşiyor mu yoksa askerileşiyor mu" sorusuyla yola çıkan Virilio sanılanın tersine sivilleşmenin değil, askerileşmenin yürürlükte olduğunu saptıyor. En sivil görünümdeki kitle iletişim araçlarının, görsel kültürün savaş teknolojisinin ürünleri haline geldiğini belirtiyor: "Dün nitel olanın, atom bombasının kütle ve gücünün egemen olduğu *bütünsel savaş* vardı. Yarın ise nicel olanın enformasyon bombası sayesinde jeofizik ve demografik büyüklüklere egemen olduğu *küresel savaş* olacaktır."

İşte bu yeni –küresel- savaş ve onun temel aracı enformasyon bombası içinde merkezî bir yeri var sinemanın, dolayısıyla Hollywood'un. Çünkü "siz hareket etmeseniz de bakışınızı hareketlendirebilen YENİ BİR ENERJİ"dir sinema.

\*\*\*

Coppola'nın sözüne bu gözle yeniden bakabiliriz: İnsanları hayal kurmaya sevkeden şey filmler değil, kendisi büyük bir Hollywood haline gelen Amerika'dır.

Bütün dünyanın dün filmler, TV dizileri vb. yolla aynı rüyaları görmesiyle bütün dünyada birbirine bağlı borsa ekranlarındaki iniş çıkışlarla, orada olanları bütün dünyaya "live" haber veren TV ekranlarıyla bütün dünyanın "kriz kâbusu" görmesi, yaşaması birbirinden farklı mı?

Sinemanın Kâbesi denen Hollywood, bugünden bakıldığında küresel köyün de kiblesidir.

## **Hollywood'da bir parti**

Burada ikidir değinip geçtiğim Blaise Cendrars'ın 1936'daki Hollywood seferini Virilio'nun da andığını görmek, doğrusu hoş bir sürpriz oldu benim için.

Virilio, "Amerikan endüstriyel sinemasının bir kaleyi andıran stüdyolarına sızmayı başardığında ülkenin geri kalanında olduğu gibi orada da bir aldatmanın sürdüğünü sezinlemişti" diyor Cendrars için.

Dört büyük yapım şirketini –Universal, Paramount, United Artists, MGM- turlayan Cendrars acaba oralarda Horace McCoy'a rastlamış mıdır?



O yıllarda –1933’te- çekilen ve kült niteliğini hâlâ koruyan *King Kong*’un senaryo ekibindeydi McCoy. Bir Hollywood hüsrarı olan *Atları da Vururlar*’ı önce senaryo olarak kaleme almış, yapımcı bulamayınca romana çevirmiş, 1935’te yayımlamıştı. Cendrars, Hollywood’u turlarken, o da mutlaka oralardaydı. Karşılıklı konuşmalar...

Büyük krizin patlamasıyla buradan nasıl bir dünyaya evrileceğimizi kurgulayan Cesur Yeni Dünya’nın yazarı Alous Huxley’i de aralarına alabilirler. Malum; Cesur Yeni Dünya’da zaman “milat” niyetine Ford’a göre tarihlendirilir. Hani şu T tipi otomobil üretiminde bant sistemini kullanan ve seri üretimi başlatan Ford... odur artık Lord; tanrı!

Unutulmasın, 1937’de ABD’ye ayak basan Huxley de Hollywood’dan kazanacaktır ekmeğini!

Frankfurt Okulu’nun kurucusu Max Horkheimer da Hitler faşizminden kaçarak kapağı ABD’ye atmıştır. ABD kültür, düşünce ve idelojisini merkeze aldığı *Akıl Tutulması*’nı kaleme almaktadır o sırada. Bugün Hollywood’u ifade eden “kültür endüstrisi” terimini de yine ona ve çalışma arkadaşı Adorno’ya borçluyuz.

Kambersiz düşün olmaz, hayali Hollywood partisine tabii ki onları da dahil etmek gerekir.

İyi seyirler, iyi eğlenceler.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Amele’nin daniskası ameleye çakandır

---

Zeki Coşkun 11.02.2009

Bazıları sopaya kaşınıyor, diyeceğim...

“İşte,” diyecekler, “içindeki amele çıktı ortaya!”

“Nasıl da ortaya çıktı içindeki kıro...”

Diyecekler, desinler. Başka çare yok.

Ağır hormonlu mizah adamları, şovbizınis insanları öyle laflar ediyor ki, size söyleyecek laf kalmıyor. O zaman tek çare, doğrudan eylem. İcraat. Ameliye.

Neyse, zorlamayalım.

Kendini halk tipi ilan eden, dolayısıyla da “sanat manat” gibi “entel dantel” şeylerden nefret eden bu ağır hormonlu, doğuştan ve özünden yaratıcı, sanatçı, aktörler “ameliye”nin ne olduğunu bilmezler, tabii. Onu da biliyoruz.

Gerçi önüne gelene küfür niyetine “lan ooolum amele lan bunlar, allahıma kitabıma hepsi amele” diye yine kendinden menkul “elit”lik taslamaktan da geri kalmazlar... Amma ve lakin “ameliye”yle “amele” arasında bir

irtibat olduğu, olabileceği akıllarının ucundan geçmez.

Amele'nin yanına yine aynen aşağılama, küfür niyetine köylü'yü yapıştırırseler ama her ikisinin de eline su dökmekten aciz olduklarını tabii ki bilmezler.

Çünkü neden?

Kendileri de aynen o aşağılayıp küfür haline getirdikleri amele –ve dahi aynı manada olmak üzere işçi, ırgat, rençber, çiftçi, köylü- takımı gibi okuma yazmadan uzaktırlar.

Uzaktırlar ama Nâzım Hikmet'in vakti zamanında “*O, topraktan öğrenip/ kitapsız bilendir*” dizeleriyle tarif ettiği **Türk Köylüsü**'yle hiçbir alakaları, irtibatları yoktur.

Evet, amele de, rençber (köylü) de “kitapsız bilendir”.

Çünkü onlar yazıya, çiziye, okula, öğretmene, derse yani ki kitap ve okumayla ilgili her şeye uzak, çoğu kez de bunlardan mahrumdurlar. Resmî yasak yoktur ortada ama fiili engel vardır daima. O nedenle de “topraktan öğrenir”ler hayatı, dünyayı, insanı...

Yani ki, “amele” sözünün kökündeki “amel”den alırlar eğitimlerini, bilgilerini.

Arapça kökenli “amel”in birinci anlamı ise “iş”tir, “uygulama, ortaya çıkarma”dır. O nedenle de eskiden “amele” denene şimdi işçi deniyor.

\*\*\*

Bedeniyle çalışan ve hayatı o şekilde öğrenen, o şekilde kazanan amele-rençber-köylü takımı, “teknik ve maddi nedenler, engeller” nedeniyle okumazlar... Lakin hormonlu mizah adamları ve şovbizınis ahalisi, bir erdem, bir fazilet, bir maharet olarak kitaptan, yazıdan, çiziden uzak dururlar. Bu durumu daha önce yine bu köşede konu etmiştik. (Bkz: Kitap Okumam, Okuyandan da Hoşlanmam, 12 Haziran 2008, *Taraf*)

Recep İvedik'le tabuları devirdiğini, insanımızın içindeki kıroyu –özbeni anlamında oluyor bu- ortaya çıkardığını söyleyen Şahan Gökbakar, kitapla-okumayla başının hoş olmadığını, söylüyordu *Sabah*'taki röportajında Şirin Sever'e.

“Okumayı pek sevmem” diyor, gülererek devam ediyordu; “kitap olayını pek beğenmiyorum.”

Tamam, söyleyecek sözümüz yok.

Kendisi bu tarz, bu görüş ve bu yolda yalnız değildir. Onu da biliyoruz.

Galiba ki özbeninden çıkardığı Recep İvedik var en başta.

O bir senaryo/film karakteri, gerçek değil, demeyin sakın.

Recep İvedik, hakikidir.

Gerçekten daha gerçek.

Nereden biliyorsun, dersiniz, aklımda kaldığı kadarıyla "Ya bu Facebook amele dolmuş, ben de çıkayım, diyorum" gibisinden bir repliği vardı halk kahramanı Recep İvedik'in.

Şimdi aynı lafı hiçbir ima, gönderme, espri falan olmaksızın aynen Şahan Gökbakar'ın ağzından duyuyoruz: "Hakikaten bu siteler amele kaynıyor."

Ben de demek istiyorum ki, bildiğimiz hakiki "amele"nin; işçi'nin oralarda işi olmaz. Tekrarına gerek olmayan malûm sebeplerle.

Yine Gökbakar'ın ifadesiyle amele'nin açılımı olarak "antisosyal abazan takımı internet müdavimidir" deniyorsa, o zaman da hakikaten dönüp Recep İvedik'e bakmamız gerekiyor.

Bu ne yaman çelişki, falan demeyeceğim.

Gökbakar-İvedik takımının ağızlarından çıkanı kulaklarının duyması için her şeyden önce dilbilgisine ihtiyacı var çünkü. Daha doğrusu söz bilgisine, sözlük bilgisine ihtiyaçları var.

## **Amel, amele, ameliyye**

Evet, amele'nin "iş, uygulama"dan, ecnebicesiyle "pratik"ten geldiğini söyledik yukarıda.

Yine bu anlamdan dolayı dinsel bir karşılığı da var amel'in: Dinin kurallarını, buyruklarını yerine getirme. Birisi için

"İyi amelli", deniyorsa, biliniz ki iyi bir müminden söz edilmektedir.

Bir mecazi anlamı daha var amel'in.

Yine yapma-etme anlamından dolayı olsa gerek halk arasında "sürgün" de denen "ishal"ın bir adı da, evet, amel!

Hayır, hiçbir şey ima ettiğim yok.

Çok tatsız bir durumdur ishal, sürgün, amel...

Ya bozuk bir şeyler yemişinizdir... ya da üşütmüşsünüzdür... alttan üstten gider. Durduramazsınız. Yediğinize, içtiğinize, yaptığınıza ettiğinize dikkat edeceksiniz. Ağzınıza da tabii ki.

Ameliye ise malum; yapma-etme, pratik, uygulama...

Ameliyata kalmasın iş.

Allah kimseyi "amele" etmesin.

Amin.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## CEO'ların yükselişi ve düşüşü

---

*Zeki Coşkun 13.02.2009*

En baş CEO kimdir, öğrenmiş bulunuyoruz: Barack Obama!

Hiçbir CEO'nun ABD Başkanı'ndan daha fazla maaş alamayacağı karara bağladı. Bu, bir efsane döneminin kapanışdır ve doğaldır.

Anımsayın: Yazılı ve görsel medyanın yıllardır hemen her fırsatta önümüze koyduğu birbirinden renkli "Başarı Hikâyeleri"yle bir hal olmuştuk ki... Kriz sonrasında "Çöküş Hikâyeleri" sardı ortalığı.

İlk etap için hikâye değil, efsane demek daha doğru: X şirketin sıradan elemanlarından Y, olağandışı ve hatta üstün zekâ, beceri, arzu, istek, disiplin vb. yetenekleriyle emsallerinden çok farklı bir çizgi izlemiş, işinde – kariyerinde fark yaratmış, çalıştığı şirkete bambaşka "vizyon" getirmiş, nihayet en tepeye tırmanmış; karar verici noktasına gelmiştir. Ve devamı...

İşte bu tür efsane kahramanlarına iş dünyasında "profesyonel yönetici" sıfatı yetmez. CEO yazmaktadır kartvizitlerinde. Anlamı: Yöneticilerin Yöneticisi'dir o. Liderdir, sıradışıdır. Ender niteliklere sahip olduklarından haliyle kazançları da ona göredir. Bilgi olsun diye söyleyeyim; 1980'lerde öne çıkmaya başlayan bu üst-üst düzey yöneticilerin o dönem maaşları ortalama işçi ücretinin 40 katı imiş... 2000'lerdeyse 480 katına ulaşmış.

Daha somutlaştıralım. Krizle çöken finans devi Lehman Brothers'ın CEO'su Richard Fuld'un 2003-2007 dönemi kazancı 433 milyon Amerikan Doları. Bir başka finans kuruluşu Goldman Sachs'ın CEO'su Lloyd Blankfein'in 2007 kazancı 69 milyon dolar.

Bu uçuk rakamlar da böyle uzayıp gidiyor.

\*\*\*

"Başarı efsanesi" mimarları, kahramanları krizle birlikte başka bir gözle görülür oldular. Yeni bir sıfatları var artık onların: Açgözlü CEO'lar!

Başarıya giden yolun olmazsa olmazı olarak çok uzun zamandır "hırs" ve "bireysel irade" vazedilmekteydi. Bu iki nitelik, CEO'nun da olmazsa olmazı. Amerikan Merkez Bankası eski başkanı Greenspan ise, krizin kaynağında tam da bu bunların olduğunu söylüyor: Başta finans sektörü olmak üzere şirketlerin ve onların karar verici noktadaki yöneticilerinin "bu kadar bencil olacaklarını düşünemedim, hatalıydım" diyor!

Kısaca Greenspan de CEO'ları işaret ediyor krizin sorumlusu olarak.

Ayn Rand'ın formülasyonu "rasyonel bencillik"... fiiliyatta pek de rasyonel olamıyormuş. O çıkıyor ortaya. Kazanç onlara –ve hizmet verdiklerine- ait. Faturayı ise bütün toplum, sistem... dahası, tüm dünya ödüyor. Küresel çağdayız ne de olsa!

OI sebepten ABD'nin yeni başkanı Obama, ekonomik sistem için şimdiye dek hemen hiçbir siyasetçinin kullanmadığı ahlaksal terimler kullanıyor. CEO'ların kazançlarını "utanç verici" olarak değerlendiriyor. Bu duruma son veriliyor: Şirket yöneticisi, devlet başkanınıninkinden daha yüksek maaş alamaz!

## **Tuvalet temizleyen CEO**

CEO'ların saltanatı bitti. İmrenilecek ve ibret alınacak hikâyelerin yerini de "hayat dersi" niyetine yine onların çöküş hikâyeleri aldı. Michael Gates Gill'in anı kitabı bunlardan en ilginç olanlardan biri: *Starbucks Hayatımı Nasıl Kurtardı?*

*New Yorker* yazarlarından Brendan Gill'in oğludur o, şanslı doğanlardandır. Yale Üniversitesi'ni bitirir, dünyanın en büyük reklam şirketlerinden JWT'da işe başlar ve 25 yıl boyunca orada kariyer basamaklarını tırmanır. Kreatif direktörlüğe, derken üst düzey yöneticiliğe gelir. Christian Dior, Ford gibi dünya markalarının kampanyalarını yönetir. 60'ına merdiven dayamışken kendi ifadesiyle her şeye sahiptir: Banliyöde malikanesi, beş çocuğu, hâlâ kendisine âşık bir eşi, mutlu bir ailesi vardır. Çok özel markalı, şık ve pahalı giysiler, lüks ve pahalı zevkler... Emeklilik günlerine hazırlanmaktadır.

İşverenlerinin kahvaltı daveti her şeyin sonu olacaktır. "Senden daha az paraya çalışacak gençler var, kusura bakma" denir, kapı dışarı edilir. "Asla kahvaltıya gitmeyin," diyor Gill, "Mafya gibi. Dönüş yok. Oradan çıkıp hüngür hüngür ağladım."

O yıkımla bir gönül macerasına girer... İşinden sonra eşini, ailesini de kaybeder. Kurduğu danışmanlık şirketi de iş yapmaz, kapatmak zorunda kalır. Sağlık sorunları baş gösterir: Beyini tümörü! Tedavi için ne parası vardır ne de sigortası.

Parlak dönemlerinden kalma Cafelatte yudumlama keyfinden vazgeçmemiştir henüz. Manhattan'daki Starbucks mağazasının 28 yaşındaki genç müdürü şaka yollu "Bizimle çalışmak ister misiniz?" deyince, hiç düşünmeksizin "Evet," yanıtını verir.

Ve hayatın sırlarını keşfetme süreci başlar eski CEO için. Kibir ve önyargılarından arınıp ağırbaşlı, kendiyle barışık, mutlu bir kişilik kazanmak aylarını alır. Bazı kahveleri yapmakta hâlâ zorlansa da temizlik işlerinde bir numaradır. "Tuvaleti bir Ferrari gibi parlatıyorum" der.

\*\*\*

Gill, bugün 63 yaşında.

Kitabı iki yıldır best seller listelerinde. Universal Pictures yayın haklarını aldı, Gill'i Tom Hanks'in canlandıracağı filmin geçen yıl çekilmesi bekleniyordu, bu yıla kaldı. Kriz, hikâyeyi güncelleştirdi.

Tuvalet temizleyen CEO haberi Kasım Cindemir imzası ve Washington mahreçli olarak 10 şubatta *Hürriyet*'te çıktı. Oradan da başka gazeteler, internet siteleri alıp yayınladılar, yayınlıyorlar.

Oysa kitap iki yıl önce, 2007’de Serhat Ataman çevirisiyle Mikado Yayınları tarafından yayımlandı! Belli ki kimse okumuyor...

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Yüksek kafeinli kapitalizm

---

*Zeki Coşkun 18.02.2009*

Her ne kadar bir fincanı için “kırk yıl hatırı var” dense de, kahveyle başımız dertte!

Sağlık bahsine girmeyeceğim, o beni aşar. İçtiğimiz kahvenin miktarı, çeşidi, tadı, fiyatı, şusu busu değil; dert ve mesele olan kahve içtiğimiz yer.

Galiba en başından beri böyle. Malum; “kahve bahane”, maksat muhabbettir. Bu topraklarda yaklaşık 500 yıllık tarihi var kahvenin. Adı, şekli, şemali, anlamı, müşterisi hemen her dönemde değişse de hemen bütün bu tarih boyunca kahve içilen yer, daimi “arıza” mekânı olarak görülür.

Son örnek, ciddi ve düşündürücü: *Newsweek* yorumcularından Daniel Gross, Starbucks’lardan hareketle ekonomik kriz falına bakıyor ve New York, Londra’dan sonra finansal kriz için üçüncü ana durak İstanbul olabilir diyor... Aman ha!

Daimi sigara eşliğinde iskambil, tavla, okey oynanan, kadına zinhar yasak erkek mekânı kahvehaneler, –aslı çayhane- bir dönem Türkiye’nin ve de yetişkin nüfustaki işsizliğin simgesiydi... Peki, en modern ve dahi küresel dünyaya eklemelenmenin göstergesi sayabileceğimiz Starbucks nasıl oluyor da tıpkı o işsiz-güçsüz yatağı köhne kahveler gibi “kriz” odağı oluyor?

Gross’a kulak vermeden önce, son on yılda kahveyi yeniden keşfediş sürecimize, kahve keyfindeki şahlanışa kısaca bakalım.

Bir zamanlar “kıraathane” de denen –yani okuma mekânı olan- kahvehanelerin saltanatı, 24 Ocak kararlarıyla sarsıldı. 1980’lerle adım atılan “serbest piyasa” düzeni, özellikle büyük kent merkezlerini tüketim ve cazibe merkezi olarak yeniden yapılandırdı. Bu yeniden yapılanma sürecinde, is-duman ve erkek yığınağı doğu tipi kahvehanelerden Batı tipi “cafe”lere geçildi.

Ne bakır cezveye, ne kavrulmuş ve çekilmiş kahveye, ne de bülbül çanağı gibi ufacık porselen fincanlara pek yer yoktu cafelerde. Haliyle, Türk kahvesi yerini Nescafe’ye bırakıyordu. Daha daha tiryakiyseniz, değişik aromalı “filtre kahveler” vardı. Çay da demlikten poşete geçiyor, demlemektense “sallama” yeğleniyordu. “Mutfakta biri mi var” hesabı.

McDonald’s, Pizza Hut başta olmak üzere fast food zincirleriyle de tanışmaya başlamıştık aynı süreçte. Dünyamız, ekonomisi, yiyeceği, içeceği ve de insanı küreselleşmekteydi, biz de içinde. Ve nitekim, 2000’lere adım atarken, dünya kahve zincirleri de birbiri ardına Türkiye’ye akın ediyordu. İlk teşrif, on yıl önce –1999’da- Avustralyalı Gloria Jean’s Coffees’dan. Bugün 66 mağazaya sahip. 2003’te kendisi başlı başına bir efsane olan –

ve şimdilerde hem kriz yaşayan, hem de krizin simgesi, odağı olarak görülen- Starbucks geliyor. Bugün 115 mağazası var.

Ülker grubunun açtığı Cafe Crown 30 mağaza, Almanya kökenli Tchibo, kuruluşu bunlardan çok çok eskiye uzanan (1876) Helsinki kökenli Robert's Cafee, bir başka Alman zinciri Dallymayr Kaffee, Nişantaşı'ndan giriş yapan John's Coffee, pazara hızlı dalış yapan Cafe Nero... ve tüm bunların arasında 50 mağazayla yerli Kahve Dünyası...

\*\*\*

Çay tiryakisi olduğumuzu sanırdık ama, görünen o ki sıkı kahve meraklısıyımız. Hem de en havalısından. En aromalılarından. Zincir kahve mağazalarının sayısı 300'ün üstünde. Ve ilginç, bunların üçte biri tek markaya; Starbucks'a ait.

### **Kahve (kriz) falı bakılır**

Küreselleşme teorisyenlerinden Thomas Friedman, 1990'ların ortalarında "McDonald's Teorisi"ni ortaya atmıştı. "İki ülkenin orta sınıfı 'Big Mac Menü' yiyebiliyorsa, bu ülkeler arasında savaş çıkmaz; karşılıklı oturur 'Happy Meal' eşliğinde sorunlarını çözerler" diyordu.

Daniel Gross da bu tezden hareketle kriz falına bakıyor: "Bir ülkenin finansal merkezlerinde ne kadar çok sahte İtalyan markalı frappuccino işletmeleri varsa, ülke o kadar çok mali kayıplara uğrayacak demektir. Son krizin kökleri California merkezli ulusal gayrimenkul piyasalarına ve New York merkezli ulusal kredi çılgınlığına dayanıyor. Bu iki balonla ilişkilendirilecek tek marka Starbucks."

Starbucks'ın stratejik olarak büyük yatırım bankalarının giriş katlarına konuşlandığına işaret eden yazar, "ABD finans kapitalizmi gibi Starbucks da sermaye borsalarından besleniyordu" diyor, "Avustralya'dan İngiltere'ye mali merkezlerde gözle görülür bir Starbucks varlığı fark edilir."

Bazı merkezlerdeki mağaza sayıları dikkat çekici: Londra'da 256, Manhattan'da 200. Gayrimenkul kriziyle karşı karşıya olan İspanya'da 48, Dubai'de 48, Güney Kore'de 253. Sadece İstanbul'da 67 – ülke ölçeğinde 115!

Dikkat çekici bir başka gösterge: Paris'te sadece 35 mağazası var Starbucks'ın. Finans sektörünün uluslararası alana pek girmedığı İtalya'da banka batışı olmadığını belirten Gross, ekliyor: "Oradaki Starbucks dükkânı sıfır!"

İstanbul'a dikkat, diyor.

Valla ne diyelim... Kanuni zamanında tanıştık kahveyle. Millet kahveye dadandı, camiye boşladı diye söylenmeye başladı din adamları. Şeyhülislam Ebussut Efendi, kömür derecesinde kavranan her şey dinen mekruhtur fetvasıyla kahve çuvallarını deldirip denize attırmıştı. IV. Murat, 1633'te tümünden yasaklayıp kapatmıştı kahvehaneyi, meyhaneyi.

Şer yuvasıydı oralar, keyif ve de sohbet, kıraat... Küresel "kahvehane"ye ne demeli peki?

# Pornografinin sonu

---

Zeki Coşkun 20.02.2009

En baştan ve alenen ilan ediyorum: Porno sözünü bir daha ağzıma almayacağım. Tövbe. Çünkü her şey pornografik hal almışsa, porno diye bir şey, bir durum yoktur artık!

Defalarca söyleyip yazdığımızı genel istek, genel durum üzerine bir kez daha tekrarlıyoruz mecburen: *Mecaz, metafor, istiare, telmih... eğretileme, anıştırma, dönüştürme...* her türden *dolaylı anlatım* bu toplumda, bu zamanda geçersizdir, yasaktır. Kullanılamaz.

*Düz anlam'lar diyarı* görünür burası... velakin, gizler, sırlar, hesaplarla örülü/örtülüdür boydan boya.

Aynen pornografi bahsinde olduğu gibi, hayatın kendisi "metafor"sa, dilde metafor sökmez. Düz, doğrudan anlatım geçerlidir.

Özet-sonuç: Benzetme/anıştırma, anlatma aracı olarak sıkça kullandığım "pornografi" sözüne veda etme zamanıdır artık.

\*\*\*

Pornografinin doruğu, onun sonu oldu.

Gözün yerini kameranin almasıyla başladı bu süreç. Çıplak/doğrudan, bireysel, anlık, rastlantısal ve de gizli/özel dikizleme, fotoğrafla birlikte, istendiği zaman, istendiği yerde yaşanılabilirlik, tekrarlanırlık kazandı. Hareketli görüntüyle –sinemayla- pornografi, başlı başına endüstri haline geldi. Kameranin küçülüp fotoğraf makinesi boyutuna inmesi ve profesyoneller dışında bireysel kullanıma açılması, herkese kendi "film"ini çekme fırsatını sağladı. Herkes kendi filminin yapımcı, yönetmen ve oyuncusuydu artık. Pornografi dahil.

Teknoloji, boyutu küçültürken işlevi büyütür ve çoğaltır. Burada da öyle oldu. Her şey ve her yan *tele göz/tele kulak* artık. İstmeden, farkında olmaksızın, her an, her yerde, daima dikizliyor ve dikizleniyoruz.

Bu, pornografinin cinsellik sahasından sıyrılıp hayatın bütününe sıçraması ve yayılmasıdır. Dahası, hayata içselleşmesi, olağanlaşması, sıradanlaşmasıdır. Eğlencenin neredeyse tümünden gösterme ve seyretmeye odaklandığını, indirgendiğini düşünelim, yeter... En sıradan, en doğal ve zorunlu, hem en keyifli hem en tehlikeli uğraşımıza; beslenmeye bakalım. Her türden yiyecek-içecek, gıdayla ilişkimiz de "pornografi"yle ifade ediliyor artık. Teşhir/seyrir, kışkırtma/sakınma, edileğinken (seyreyleyerek) etkinmiş (doymuş) gibi yapma, hissetme, haz/suç denklemi, *gastroporn* durumunu ve kavramını hayatımıza sokmuş bulunuyor.

## Porno-politik

Hal böyleyken, Amerikan devlet başkanı Clinton'ın Oval Ofis'teki oral kaçamağının "porno-politik" malzeme ve uğraş olması kaçınılmazdır, doğaldır. ABD'de cereyan eden porno-politik operasyonun küresel teşhir ve seyrir halinde yaşanması da öyle.

Politika-pornografi ilişkisi için belki de çok daha geriye sarmak gerekiyor zaman makinesini. Sümer'e, "tapınak



fahişeleri”ne kadar gidebiliriz örneğin. Büyük İskender’i de anabiliriz, Kleopatra’yı da... Napolyon-Josephin efsanesi hâlâ belleklerde. J. F. Kennedy-Jackie ve dahi M. M. ilişkisi de öyle. Yakın zamanların trajik çifti Prens Charles-Leydi Diana’yı tabii ki unutmuyoruz. Ve son olarak da karşımızda hayli eğlenceli Sarkozy-Carla Bruni ikilisi var. Daha ilk buluşmada neler konuştuklarını da biliyoruz, Bruni’nin eşine yataktaki performansını takviye ettirmek için “seks danışmanı” tuttuğunu da...

Özetle tarihin hemen bütün dönemlerinde, dünyanın her yerinde yönetilenlerin gözü kulağı, “iktidar” sahiplerinin yatak odasında!

Demek ki, pornografiyle politika her daim içiçe.

Bir başka deyişle “iktidar”ın olduğu yerde pornografi var.

\*\*\*

Tabii sadece “yönetilenler”in, daha doğru ifadeyle “iktidar-dışı”ndakilerin değil, onlardan da önce “iktidar-çevresi” göz-kulak kesiliyor yukarıdakilerin yatak odasına, apış arasına. Pornografik malzeme oradan servis ediliyor dışarıya, sokağa, sıradan halka.

Kimi hallerde iktidarı katlamak için... çoğu kez de haklamak, alaşağı etmek için.

Bizde Osmanlı’dan beri neredeyse hiç aralıksız vaziyette süregelen “porno-politik” mesai, 27 Mayıs sonrası Yassıada Mahkemeleri’nde ilk kez resmî-siyasal yargı boyutunda kendini gösterdi. 1970’lerde İçişleri Bakanı H. Fehmi Güneş, yine bir porno-politik operasyonla devrildi. 28 Şubat postmodern darbesine giden yol da yine aynı yöntemle; “porno-politik”le açıldı. Son olarak “hap kralı” unvanını kazanan Ali Kalkancı-Fadime Şahin-Müslüm Gündüz üçgenini anımsayalım.

O tarihten beri hemen bütün siyasal operasyonlar “kaset savaşları”yla cereyan etmekteydi. Dosyalar devrine geçilmek üzereydi ki, porno-politik yeniden patlayıverdi Ankara’da. Altındağ’dan Çubuk’a... ve galiba her yere.

\*\*\*

Pornografi, her daim politik bir silahtır.

Her biçimiyle, her durumda şantaj ve tehdit aracıdır pornografi.

Şimdi yaşanan bunun çıplaklaşmasıdır. Pespayenin pespayeleşmesidir.

Pornografinin ölümü, politikanın da ölümüdür.

*Kötülüğün Şeffaflığı*’dır bu: “Politika yok oldu olmasına, ama toplumsallığın içinde kendini aşamadı, toplumsallığı kendi yok oluşuna sürükledi. Artık trans-politika evresindeyiz, yani politikanın üreme ve sonsuz simülasyon derecesi olan sıfır derecesindeyiz.”

Baudrillard’ın yukarıdaki sözleri aynen pornografi için de geçerlidir.

# Korkmayın, Türkiye bir yılda 20 kat büyüdü!

Zeki Coşkun 25.02.2009

Şaka değil, gerçek.

Bu inanılması güç, göz kamaştırıcı, dünyadaki gidişin tersine ve akıllara durgunluk verici gelişme müjdesi uluslararası bir kuruluştan geliyor. Ölçüm ve değerlendirme kaynağımız sağlam.

İtibarlı, etkili, "piyasa düzenleyici" bir uluslararası yatırım/ticaret kuruluşu Sotheby's temsilcisi söylüyor Türkiye'nin son bir yılda yirmi kat büyüdüğünü. (Bkz:17 Şubat 2009, *Radikal*)

Oysa bakıyorsunuz, küresel kriz sarmış her yanı. Dünyada da, burada da sanayi kuruluşları peş peşe kapılarını kapatıyor. Piyasalar hemen tümüyle durma noktasında. Kapılar, kepenkler kapanınca, çalışanlara da yol veriliyor tabii. İşsizlik çığ gibi. Türkiye bu alanda dünya sıralamasında en önlerde yer alıyor...

Bütün uzmanlarca "korkutucu" olarak nitelenen işsizlikte yıllık artış TÜİK verilerine göre yüzde 10,1. Merkez Bankası'nın bu yıl için öngördüğü "sıfır büyüme" bile, uzmanlarca fevkalade iyimser bulunuyor, eksi 2 dolayları beklentisi yaygın, yani küçülme, daralma söz konusu.

Hal böyleyken Türkiye'de tek bir alanda rekor-ötesi büyüme gerçekleşmiş.

Son bir yılda yüzde 20 gibi mucizevî büyüme onur ve gururu sanat piyasasına ait.

Ve burada "bu işten daha çok ekmek" çıkacağına kesin gözüyle bakılıyor olmalı ki, İngiltere kökenli, dünya ölçeğinde faaliyet gösteren müzayede kuruluşu Sotheby's İstanbul'da şube açmış bulunuyor.

Türkiye sanat piyasasını hareketlendirmek üzere hemen kolları sıvayan şirket, çağdaş Türk resminden 73 yapıtın yer alacağı koleksiyonu Londra'da görücüye çıkarıyor. 27 şubat-4 mart tarihlerindeki sergilemenin ardından yapılacak müzayededen Sotheby's, 1 milyon 200 bin sterlin gelir bekliyor.

\*\*\*

Türkiye'de üretilen sanat yapıtlarının dış dünyaya, koleksiyonerlere sunulması tabii ki sevindirici. Ancak, durum galiba pek öyle değil. Her şeyden önce ticaretin temel ilkesiyle hareket ediliyor: Müşterinin ayağına gideceksin, hele şu kriz döneminde!

Peki, burada o kadar "sanatsever", profesyonel dille söyleyelim; "koleksiyoner –alıcı" var mı?

Almanya, Hollanda gibi sanat merkezlerinde hiçbir hareket yaşanmadığı için küçülme yoluna giden müzayedeci, krizin tam da göbeğinde İstanbul'da şube açıyorsa, dikkate değer bir "müşteri kitlesi" var demek ki.

Sotheby's portföyünde Türkiyeli müşterilerin hatırı sayılır bir yere sahip olduğu anlaşılıyor. Kuruluşun Avrupa

Başkanı Henry Wyndham'a kulak verelim: "Son yıllarda Türk koleksiyoner ve alıcılar uluslararası müzayedelerimizde birçok kategoride çok etkindiler. Bu çok kıymetli insanlara iyi hizmet vermek istiyoruz. Elbette yeni müşteriler de ekleyeceğiz."

Demek ki, "bir yıl içinde 20 kat büyüme" mucizesi, Türkiye'den alıcıların dış pazarlardaki performansını işaret ediyor.

### **Sanatı geç, 'Business Intelligence' şart**

Moral bozmak, hayal kırıklığına kapılmak yok.

Başarı başarıdır, büyüme büyümedir. Hele ki, uluslararası alandaki performanstan söz ediyoruz... Üstelik, her ne olursa olsun, Türkiye'den servet sahiplerinin, para sahiplerinin sanata, sanat ürününe, sanatçıya yatırım yaptığını görüyoruz. Az şey mi!

Değil.

Bizden biri, Sotheby's Ortadoğu Stratejik İş Geliştirme Asbaşkanlığı gibi son derece önemli bir görevi "deruhte eden" –üstlenen- Ali Can Ertuğ gayet iç açıcı, yürek ferahlatıcı değerlendirmeler yapıyor. Türk sanatçıların yapıtlarının uluslararası alanda sergilenmesi ve satılmasının, sanatçıların yanı sıra galericiden esnafa, sokaktaki vatandaşa kadar, herkese katkı sağlayacağını söylüyor Ertuğ.

Nasıl olacak bu?

Sotheby's nasıl ki örneğin İstanbul'da şube açarak müşterinin ayağına geliyorsa, aynı şekilde "malı yabancı kolektörün ayağına götürme" ilkesiyle hareket ediyor. Müzayede dediğiniz, zaten bu değil midir? Evet. ("Mal" lafı bana değil, Asbaşkan Ertuğ'a ait.)

Peki, sonuçta ne oluyor?

Ertuğ'u dinliyoruz: "Gittiğimiz her pazarda fiyatlar yükselir. Bu manipülasyon değil. Daha çok eser, daha çok galeri, daha çok sanatçı, bu işten ekmek yiyen daha çok insan demek..."

Buradan anlıyoruz ki, Ertuğ'un sözünü ettiği "esnaf", bakkal çakkal değil, kendileri dışındaki sanat kurumları; yerel galeriler ve müzayedeciler!

Sanat piyasasından daha çok insanın ekmek yiyecek vaadini şöyle temellendiriyor Ertuğ: "Ben Dolapdere'de keşfettiğim bir parçayı, onu temsil eden galerisi var ama, onu bilmeyen resim alıcısına taşımış olacağım. Bilinen isimlerin dışında bilinmeyen isimleri bizim yarattığımız platform sayesinde Türk kolektör de tanımış, öğrenmiş olacak."

Harika değil mi? Kesinlikle. Bu arada "Dolapdere'de keşfettiğim parça" sözünden Sotheby's, Roman takımın sokakta tıngırdattığı müzikleri alıp dışa pazarlayacak anlamını çıkarmayın. "Esnaf"la, "mal"la neyi kastediyorsa, "parça" sözüyle de aynı şeyi kastediyor Ertuğ: Sanat yapıtından, resimden söz ediyor!

Kendi ifadesiyle " 'Business intelligence' yapmamış"sanız, bunları anlamanız mümkün değil, ne yazık ki.

Zorlamayın kendinizi. Ne olup bittiğini anlamak istiyorsanız, Donald Kuspit'in kitabını öneririm size: *Sanatın Sonu*.

\*\*\*

Yine de büyüme büyümedir. Hele bu kriz ortamında bir yılda 20 kat... Daha ne istiyorsunuz. Son mon, 'business intelligence' yapmaya bakın.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Gösteri krizi

---

*Zeki Coşkun 27.02.2009*

Beterin beteri var hesabı, krizin k'sından bile uzak durmaya çalışıyoruz. Ama o dizginlerinden boşanmış bir kere... Dilimizi tutmaya, gözümüzü kulağımızı kapamaya çabalasak da her an, her yerde o hal.

Ekonomi bizim işimiz değil, siyaset de. Kriz dediğimizde, öncelikle ve aslen kültürel olana bakıyoruz. Ne var ki, işte orada da söylediğimiz durum çıkıyor ortaya.

Bu köşede kriz alameti ve alenen haysiyet ihlali olarak Adam Yemekteyiz'i gündeme almışız 24 aralıkta. Devamla, Damak Tadımına Uygun Sorular'dan söz etmişiz 16 ocakta. "Önümüzdeki dönemde 'Yemekteyiz' türü programlar, şovlarla kaynayacak ortalık" diyerek başlamışız söze.

Öyle oldu. Malûm program reyting makinesi olunca, birkaç TV kanalı daha aynı format ve içeriği yinelenmeye koyuldu. Dahası, dramasından sit-com'una her tür TV dizilerine, mizah programlarına sirayet etti "yemekteyiz" müsamere ve söylemi. Yetmedi, haber-analiz konusu oldu ve olmaya devam ediyor. Dolayısıyla kendini yeniden ve yeniden üreten sağlam, sonsuz iştah açıcı bir "malzeme" var orada.

\*\*\*

"Bakın, nasıl da haklı çıktım" demek için anlatmıyorum bunları. Görünen köy kılavuz istemez. Keza, geçenlerde hiçbir şekilde bir daha "pornografi"den söz etmeme kararını aldım ve burada da açıkladım.

Ne var ki, laf yine oraya geliyor. Yemek programlarında her türden gıdanın, maharetin, rekabetin, hır-gür, gösterinin o boyutu da var... Durumun iştah kabartmasında işte o boyutun hatırı sayılır katkısı var. Açlık/ iştah/ doyum, sadece mideyle ilgili değil.

Her türden duygusal –ve duygusal- açlık, "mutsuzluk" kavramıyla ifadelendiriliyor. Mutsuzluğun ilacı da çoğu kez, keyifli bir sofrayla, şöyle lezzetli, tatlı bir şeyler yemekle...

Şimdi yeniden Balzac'ı anmanın, gözün gastronomik yapısından söz etmenin gereği yok. Çarşıda, pazarda, alışveriş merkezlerinde, vitrinlerde, tezgâhlarda sunulan ihtişam, cazibe, lüks, güzellik, haz, doyum... vb. vaat eden onca nesneyle sadece "göz teması" düzeyinde yaşanan "ilişki"yi de geçiyoruz.

Her neyse işte sonuçta, ne gösterinin sınırı var ne de krizin. Bakıyorsunuz, akıllı bir yapımcı almış Yemekteyiz'i, *Krizdeyiz*'e çevirmiş.

Krizi fırsata çevirmek, dedikleri bu olsa gerek. Her türden kriz, "yeni"nin, yaratıcılığın kapısını açar. Fox Life'daki arkadaşlar bunun muhteşem bir örneğini veriyorlar: Yemekteyiz'i CSI –Olay Yeri İnceleme- programına uyarlıyorlar. Karşınızda, *Cinayettedir!* Aynen.

Üstelik bu, izleyici katılımına açık, daha da ötesi, doğrudan onlara yönelik bir program. "Kendi CSI sahneni çek, gönder, yayınlayalım" deniyor. İlk örneği de kendileri vermişler. Anlatmakla olmaz, izlemeniz gerekir. Yemekteyiz neyse, Cinayettedir de o.

## Uykunun bekçisi

Yemekteyiz-Krizdeyiz-Cinayettedir örneklerinin adeta zincirleme reaksiyon gibi birbirini doğurması, hem gösteri düzeninin hem de krizin doğası gereğidir. Kriz ve gösteri, ikisi birbirini üretir, çağırır, çoğaltır.

Tekraren: O adını anmaktan kaçınma sözü verdiğim "pornografi", her ikisine de içseldir.

Bunun son ve çıplak örneklerinden biri Türkiye televizyonlarının en uzun ömürlü –ve yine eşyanın tabiatı gereği en 'skandal'lı- "şov" programlarından birinde yaşandı hafta sonu. Programa –şov'a- adını da veren yapımcı, sunucu, oyuncu, sanatçı ve her şey; "İmparator", canlı yayında, kameralar ve izleyiciler önünde, konuğuna "seni peze...klerin elinden aldım" dedi.

Şovun, fevkalade ileri bir boyutu. Hepsi bu.

Diyordum ki, değilmiş meğer. Şov dışı olsa da yine onun düzenine uyarlı olarak gelişen program –skandal-sonrası ifşaatlar, dehşet verici, dudak uçuklatıcıydı. Yapımcı-sunucu-sanatçı-şovcu İmparator, programına çağırıldığı sanatçıyla telefon görüşmelerini, kaydetmişti!

"Sizin ekranlarda izlediğiniz, kamera önünde olanlar, ama öncesi var" diyor, "belge"yi ortaya koyuyordu. Konuşmaları kaydedilip basına –ve kamuya- servis edilen sanatçı ise, "montaj var" diyordu, "Bana edilen küfürler silinmiş..."

\*\*\*

Gösterinin yeni düzeni bu: Dinleme ve kayıt. Her an, her koşulda.

Karabasan, diyeceksiniz, değil; gösterinin kendisi, doğası bu.

Guy Debord'un 1967'de kaleme aldığı *Gösteri Toplumu*'ndan izliyoruz: "Zorunluluk toplumsal olarak düşlendiği ölçüde düş zorunlu hale gelir. Gösteri sonuçta uyuma arzusundan başka bir şey ifade etmeyen zincire vurulmuş modern toplumun gördüğü kötü düştür. Gösteri, bu uykunun bekçisidir."

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

# Zuzaylılar'dan İvedik'te "doğal" gaz meselemiz

Zeki Coşkun 04.03.2009

İvedik kimliğiyle önümüze çıkan büyük sanatçı, mizahçı Şahan Gökbakar'ı tanımam, bilmem. Kişisel hiçbir meselem yok. Sinema ve ekrandaki sureti haricinde yüzyüze gelmişliğim yok. Düşüncelerini aynen yarattığı İvedik karakterine uyarlı olarak doğrudan dile getirmesini son derece önemli buluyorum. Yazının nedeni budur.

Öte yandan Gökbakar'la aramızda bir "iletişim" de var galiba.

Örneğin, Recep İvedik'ten "halk adamı, kahramanı" olarak söz etmişim burada. Yeni filmin tanıtım fragmanlarında bu tanım kullanıldı, galada bizzat Gökbakar aynı sözü yineledi.

Bir şeye karşıdan bakıp "bu da mı oldu, neyin nesi bu?" hesabı bir laf ediyorsun, işin sahibi, "eveeet, tam da öyle" diye alıp başına koyuyor.

Şöyle bir arşiv taraması yaptım, burada 12 Haziran 2008'de yayımlanan "Kitap Okumam, Okuyanı da Sevmem" yazımdan önce ne Gökbakar'ın ne de başkasının İvedik için "halk kahramanı" dediğine rastlamadım.

Neyse, bunu geçelim, yazımızın konusu; "doğal" gaz meselesinde de aynı durum var.

Doğal sesli, gazlı, kokulu iki sahnesi var İvedik'in

Birincisi davullu zurnalı "atış" ve "güç" sınaması: Bünyede oluşan ve biriken "doğal" gazın bağırsaklar yoluyla anus ağzından dışarı verilerek şişe devirme atışı. İzleyiciler toplanmış etrafa, "Haydi bakalım Recep, devirebileceen mi os...nan acep" deniyor. İvedik ve bünyesel gazı hedefe tam isabet, tam başarıyla, şeyinin akıyla çıkıyor bu operasyondan.

Diğer sahnede yine İvedik'in deyimiyle hoca rehberliğinde "açık havada bayırsak hareketi" yapılıyor. Yani ki sabah jimnastiği. Bacağı peş peşe iki kez havaya kaldırınca bizimkinin içindeki gaz kendiliğinden dışarı çıkıyor her defasında. "Oooh" diye rahatlıyor adamımız.

Açıklaması da var: "Döneri fazla kaçırınca gastroendeksiyon oldu, yolu bulup çıktı. Ne yapalım şimdi." Doğal bişey.

Andığım yazıda bu gaz meselesine de değinmişiz. Bir röportajda İvedik karakterinde ana çıkış noktasının tabular olduğunu söylemiş Gökbakar. İvedik'in halktan gördüğü ilgiyi de onun kibar görünmek için lafını sakınmaya gerek duymamasına bağlamış. Biz de buna karşılık, "doğal" olanın her durumda "doğru" olmadığını belirtmiş ve şöyle devam etmişiz: "Geğirmek, yellenmek, sümkürmek, tükürmek de 'doğal'. Bunları denetlemek de 'toplumsal kural' kategorisine giriyor. Gökbakar'ın deyişyle birer 'tabu'! Sahici, gerçek, doğal olmak, özümüze dönmek için İrecepleşmek gerek."

Dolayısıyla bu gastroendeksiyon hali ve gazı savurup rahatlama operasyonu, İvedik ve Gökbakar'dan yanıtımızı almış oluyoruz: "Ne yapalım şimdi!"

Yapacak bir şey yok. Yüzümüze güller...

Yapılacak bir şey yok ama olan epey bir şeyler var.

## Büyük Dönüşüm

Ne oluyor?

Birincisi, bu doğal gazlı sahneler birer film karesi olarak kalmıyor. Zihnimize çakılması, kokusunun burnumuzda, ağızımız kulaklarımızda kahkahalara boğulmamız da bir yana, yeniden üretiliyor, çoğaltılıyor, hayatın içine giriyor ve de hakikaten “doğal”laşıyor, “olağan”laşıyor... dahası, oyunlaşıyor, eğlenceye dönüşüyor. Evet aynen!

İnternette arama programlarından birine girin, “Recep İvedik Os..ruk” yazın, gayet eğlenceli (!) bir oyun programı çıkacak karşınıza.

Oradan aktırıyorum: “Durakta beklemekte olan Recep İvedik beklerken osuruyorsunuz. Ancak yanınızdaki adama bunu yaptığınızı belli etmemeniz gerekiyor. Boşluk tuşu ve szol yön tuşu ile oynayabilirsiniz. Arabalar geçerken Space (boşluk) tuşuna basarak osurursanız yanınızdaki adam fark etmiyor...”

İyi eğlenceler...

\*\*\*

Hemen belirtelim ki, Gökbakar ve kahramanı bu yolda yalnız değil. Hiçbir mecaz falan olmaksızın aynen doğrudan ve düz anlamıyla adlı adınca osu.uk, temel mizah konularından biri haline gelmiş bulunuyor. Uykusuz’da Memo Tembelçizer’e göz atabilirsiniz. Örnekler daha da çoğaltılabilir, renklendirilip kokulandırılıp çeşitlendirilebilirse de ortalığı daha fazla gaza boğmayalım.

Ancak, tam bu noktada yine mizah/şov sahası takip ederek on yıl öncesine gidebilir ve yaşadığımız “büyük dönüşüm”ün boyutlarını saptayabiliriz.

Eski bir Okan Bayülgen Şov’a; Zaga’ya götürmek istiyorum sizleri. Ve karşınızda: Zuzaylılar!.. Ailenin Görüşü: *Osu.uğa gülenin os.ruk kadar akli yoktur...*

Şimdi nedir durum? Gülüyoruz ve gülmeye devam.

Mizah ve akıldaki “dönüşüm”ün sadece orada kalmadığını, kalmayacağını da biliyoruz. Norbert Elias’ı anımsayabiliriz bu noktada. Sofra düzeni –yine yemek meselesi-, oturup kalkma, aksırıp-tıksırma, hapşırma, sümkürme, esneme ve dahi yellenme gibi “doğal”, içgüdesel davranışların biçimlenmesinden hareketle Uygarlık Süreci adlı iki ciltlik devasa bir kitap kaleme almıştır kendileri.

Bu “doğal”, fizyolojik hareketlerin “adab-ı muaşeret” denen kodlarla –Gökbakar’a göre “tabu”larla- biçimlendirilmesi, denetim altına alınması, öteki yanıyla cinsellik, saldırganlık gibi yine “doğal dürtü”lerin denetim altına alınıp biçimlendirilmesidir. Ortaçağ’dan modern zamanlara bu biçimlenmeyi “uygarlık süreci” olarak adlandırıyor Elias.

İvedik ve benzerleriyle "doğal"a dönüyoruz. Büyük Dönüşüm bu!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kozalak soyu, sülalesi

---

*Zeki Coşkun 06.03.2009*

Rus düşünür Herzen'e bakarsanız, gülmenin tarihini yazmak çok ilginç olurdu.

Bence de. Hele şimdilerde burada olan bitene bakınca... İlginç olduğu kadar eğlenceli. Bir o kadar zorunlu. İvedik'ten girip *Avrupa Yakası*'nda Volkan'a uğrayarak son zamanlarda güldüklerimize az biraz yakından baksak, toplumsal ve kültürel tarihimiz çıkar karşımıza. Ya da Kozalak Ailesi.

Gövdeleri başta olmak üzere her şeyleriyle aşırı iştah, aşırı hormon taşıyıp salgılayan, sergileyen; iri gövdelerine, genç irisi yaşlarına ters orantılı duyusal, düşünsel, davranışsal özellikleriyle ergenlik/çocukluk çağında çakılıp kalmış bu sevimli tosuncuklar, "mahalle delikanlısı" Mükremin Çıtır'dan başka birisini anlatmaktadır, değil mi?

Etraftan, aşağıdan bakanlar, onların her türden "disiplin-dışı" hallerinde basarlar kahkahayı. Çünkü kendilerinin baş edemedikleri boyun eğdikleri kurallar, koşullar onları bağlamamaktadır. İç ferahlatıcı, gönül rahatlatıcıdır bu koca bebekler

Yukarıdan bakanlarsa, onların sergilediği çocuksuluğun yontulmamışlıktan, izansızlıktan geldiğini hemen fark ederler. İlk anda sıra-dışı, sevimli gibi görünebilirler ama, tekinsizdirler. Kılık kıyafetten, ten rengine, kullandığı dilden etrafa yaydığı kokuya kadar her şeyiyle, "başka"dır karşısındaki. Haliyle, akli, kişiliği buralı, "bizden" olmayan birisidir bu ne zaman ne deyip ne yapacağı belli olmayan yerine göre sevimli, yerine göre tehlikeli tosuncuklarda. Adı neydi?

Yine *Avrupa Yakası*'nda bir ara boy göstermişti.

Gün 24 saat, hafta 7 gün çizgili pijamayla dolaşıyordu. Haline bakmadan dengi olmayan "kadın"a göz koyuyordu. Önündeki her tür "engel"e karşın o göz diktiğini kendisi için "doğal hak" kabul eden... eli bıçaklı, kafası atarsa, "seni tenhada kısıtırırım" diyen ve da yapan daimi tehditkâr, arıza. "Yoksa beni sevmiyor musun" diye sevgi dilenirken bile öyle.

Evet, Gaffur "arıza"dır. Ama büyük şehir insanı için etraf da onlarla doludur, 1980'lerden beri. Alt/ayak takımı, kent merkezinde hizmetli olduğu apartmanın kapıcı odasında, onların dış çeperdeki -dün "gecekondu", 1990'lardan beri yine bir tekinsizlik alameti olarak "varoş" olarak adlandırılan yörelerdeki- hemşeri/akraba takımı, ev haliyle pijamalıdır. Gündüz gece. Pikniğe, sahile indiğinde de. Çizgili pijamanın içinden beyaz atlet, beyaz don görünür.

Elbette ki buraya dek karşımıza çıkan "şahıs" sözcüğün doğal anlamına uyarlı olarak erkektir. Ve o erkeğin birincil özelliği bütün o dizginsizliğinde, deli bozukluğunda da kendini gösteren cinsel açıktır. Nikâhlı eşi, onun



yanına dostu, aftosu, manitası olsa bile “şehir”e ve onun kadınına, kızına açtır... Başka bir ifadeyle, abazan.

\*\*\*

Nasıl ki kendisine “uygar” diyen Batı insanı, kendinden olmayanı “ilkel” anlamında anlam taşımayan bir sözcükle, doğaya –doğal seslere- havale edip “barbar” demişse, 1980’ler Türkiye’sinin kentli mizah üreticileri de kente sonradan/dışarıdan dahil olanları aynı şekilde doğal seslerden türetilmiş bir kavramla adlandırmıştır: *Maganda*.

## Entellerle zontalar

Tam da o “maganda” takımı ortalığı işgal ettiği sıralarda Türkiye, en tepe yöneticilerinin ifadesiyle kabuğunu kırmakta, hatta çağ atlamakta, “transformasyon”dan geçmektedir.

Dünyaya, Batıya, piyasa düzenine ne kadar açılırsak, kendi aslımızla; Müslüman-Türk kimliğimizle de o kadar buluşmakta, gurur duymaktayızdır artık. Örneğin Barış Manço her ne kadar eleştirel anlamda şarkılaştırılsa da devir Lahburger devridir. Lahmacun da makbulümüz, hamburger de. Alaturka, demode değil; bizimdir. Arabesk de öyle. Yerine göre Van –tu –tiri –fooor... Karşınızda İborotti.

Netekim Paşa cumhurbaşkanıdır –Kod adı: Mustafa Kâmil Zorti-, başbakanlıktaysa Tonton –kod adı: Ceviz Ali Hududi- vardır. Birbirlerinden pek hoşlanmazlar. Galiba tek bir ortak özellikleri vardır: Okur, yazar, eskiden “aydın” denen takımdan hiç hoşlanmazlar. Muhalefetten de. Çift başlı iktidar, kendine uymayan okur-yazar takımını yerine göre hain, yerine göre borazan, yerine göre amigo, özentî, halka, topluma yabancı vb. olarak yaftalar.

Kısaca bizden ve buraya ait olmayan “öteki” vardır karşılarında.

\*\*\*

Dinine, devletine, düzenine sonuna kadar bağlı, her şeye aç, yırtmak için her şeyi yapmaya, her türlü iktidara hizmete hazır olan, yine de şehir elitinin ötekileştirip “maganda” kod adını taktığı dışarılıklı takım, “yukarı”dakilerden tırtığı için, onların “hain” ilan ettiği “okur-yazar” takıma doğrudan ve kalben düşman kesilir.

Böylece en alttakilerle, en tepedekiler ortak hedefte buluşmuş olur.

“Maganda” kimliğini ve kavramını üreten kentli mizahçı takım bu ortak hedefi de adlandırır. Entelektüel ortadan ikiye biçilir: Entel çıkar karşınıza.

\*\*\*

Yolunu bulup düzene tutunan “maganda”, varoştan sosyete, hatta enteller diyarına duhul eyler. Tabii kimlik değiştirmiştir. O bir Zonta’dır artık. Onun yeni neslinin adıysa Kozalak’tır. İsim babası Mehmet Çağçağ.

Bulursanız kaçırmayın: Kemal Gökhan Gürses: *Aydınlarla Zontalar Savaşı*, karikatür albümü, 1989; Grup Vitamin’in *Maganda* ve *Zonta* adlı şarkıları, Aysun Kocatepe’nin *Entel Zonta Sosyetede* adlı albümü, 1992.

# Acı bir İstanbul masalı

---

Zeki Coşkun 11.03.2009

İki yıl boyunca ekranları parsellemişti *Bir İstanbul Masalı*.

2003 - 2005 döneminde, 71 bölüm yayımlanmış. Bütün engellere, yanlışlıklara, yanlış anlaşılmalara, kötülere, kötülöklere karşı "iyi" ve "doğru" hakkını, yerini bulmuştu sonunda. Bu nefes nefese masal, yaşadığımız hayatın olanca şiddeti, haşinliği, acımasızlığı karşısında adeta bir teselli mükâfatı, gönöl-yürek ferahlığıydı... ki, o kadar tuttu, izlendi.

İzlenmekle kalmadı o "masal", o rüya yaşandı da.

*İstanbul Masalı* vizyondayken Milli Piyango'nun yılbaşı çekilişi için koyduğu büyük ikramiye dudak uçuklatıcı bir rakamdı yine. Görev erbabı, medya her yıl olduğu gibi hemen kamuoyu araştırması yapmıştı: Büyük ikramiye size çıksa ne yaparsınız?

Sonuç: Halkımızın çoğu *Bir İstanbul Masalı*'ndaki "Arhanlar Malikâne" gibi bir eve sahip olma rüyasıyla yatıp kalkmakta, yanıp tutuşmaktaydı!

Çünkü masalın doğduğu, boy attığı, yaşandığı yer orası... İstanbul'u masal-şehre, hayatın kendisini masala çeviren yer orası; malikâne.

İstanbul'un Boğaz'a nazır tepelerinden birinde konuşlanmış, devasa bahçe içinde kocaman, haşmetli bir malikâne. Ve onun "malik"i Arhan Ailesi. Uluslararası iş yapan holdingin de sahibi. İki oğlu var Behiye, Ömer Arhan çiftinin. Hanedanlık, babadan oğula geçmekte mal mülk ve de hizmetlilerle birlikte.

Malikâneye ayrı bir görkem kazandıran, içinde adam kessen kimsenin duymayacağı, görmeyeceği devasa bahçenin bir ucunda, ağaçlar arasına gizlenmiş bembeyaz, küçük ama yine de tam bir "masal-evi" vardır; hizmetliler için.

Otuz yıldır Arhanların kapısında duran Kozanların mutlu, sıcak yuvası.

Cemal Kozan, önce baba Arhan'ın, onun kendini emekliye ayırmasıyla işin başına geçen büyük oğul Arhan'ın şoförlüğünü yapmaktadır. Eşi Suzan ise Arhanların baş aşçısıdır. Daha da evi -ve diğer hizmetlileri- çekip çeviren, her şeyden sorumlu bir tür "kâhya kadın".

Kozanlar da iki kız, bir oğul sahibi.

Ortanca kız Ema üniversitede iktisat öğrenimi görmektedir. Ve de dans tutkunudur. Hayallerini süsleyen beyaz atlı prensse hem yanı başındadır hem Kaf Dağı'nın ardında: Malikâne'nin küçük oğlu, uçarı, haşarı Demir.

Uzatmayayım. Bin bir hüznün, heyecan, engel, bela, kader, acı, keder, aşk, gözyaşı vb'den geçtikten sonra mutlu sona kavuşulacaktır. Hayal edilen değil, hak edilendir mutlu son. Haşarı, havi Demir'le değil, adıyla müsemma

lakin büyük ve tuttuğunu koparan işadamı Selim Arhan'la dünya evine girer şöfor Cemal'le ahçı-kâhya kadın Behiye'nin kızı Esmâ, Arhan olacaktır

### **Taklit ve “dram-ötesi” hakikat**

Her ne kadar gönüllerde taht kursa da bu “masal” bizim değil. Daha doğrusu, yerli değil.

Bu bir Amerikan rüyası. Samuel Taylor'ın sahne için kaleme aldığı *Sabrina*'yı Hollywood 1954'te beyaz perdeye aktarmış ve bütün dünyaya iletmişti. 41 yıl sonra, 1995'te bir kez daha çekildi o masal-rüya.

Orada da kentin –New York'un- ve ülkenin –ABD'nin- en zengin ailelerinden Larabeelerin emektar şoförünün kızı Sabrina, malikânenin –ve de kendilerinin- sahiplerinin çapkın küçük oğluna tutkundur.

Baba durumun farkındadır. Kızını bu onulmaz ve sonu olmaya hayalden kurtarmak için Paris'e gönderir. Sabrina orada dünyanın en ünlü aşçılık okulundan mezun olur. İki yıl sonra yuvaya döndüğünde her şeyiyle “Parisyen” kimliğini kazanmıştır. O zamana değin asla yüzüne bakmayan çapkın David, hemen onun çekimine kapılır.

Benzer durum *Bir İstanbul Masalı*'nda da yaşanmıştır. Arhanların haşarı –çapkın oğlu Demir, neden sonra apansız Esmâ'yı fark etmiş, ondan etkilenmiştir. Bu durum aile büyüklerince fark edilir ve elbette kabul edilemezdir. Şirket evliliği doğrultusunda öteki şirketin büyük hissedarının kızıyla zorunlu –bir tür “görücü” usulü- apar topar evliliğe mahkûm edilir Demir. Aynı şekilde Larabee ailesi de David'le Sabrina yakınlaşmasına hemen müdahale eder, yeni ortaklığın uzantısında varis Elizabeth'le nişanlanıdır.

Arhanların büyük oğlu Selim'in buradaki karşılığı Linus'tur. Her ne kadar gözü işten başka bir şey görmese, adeta hissiz-duygusuz izlenimi veren iş insanı Linus, emektar şoförün kızı Sabrina'nın kederden eriyip akmasına daha fazla seyirci kalamaz. Onu oyalamak için baş başa küçük gezintiler düzenler. Tabii bunda David'i “devre-dışı” bırakma kaygısı da etkindir... Ancak, iş dışı hayatla bağlarını neredeyse askıya almış geçkin adam, 20'lik tazecek, zarif, duygu ve bir o kadar da akıl dolu Sabrina'yla “hayat”ı ve “aşk”ı keşfedecektir.

Veee elbette mutlu son.

Hemen belirteyim, masalın Amerikan aslında bizdeki iç bayan türden melodramik dokudan eser yoktur, tam tersine, komedi-mizah dozu hayli yüksektir.

\*\*\*

Bir aşçının 18 yaşındaki kızı Münevver'in adı sanı belli, serveti büyük ailelerden birinin oğlu olduğu belirtilen sevgilisi tarafından vahşice öldürülmesi, cesedin testereyle ikiye bölünmesi, başının gövdeden ayrılması... Masalın hakikat halinin dram ötesinde cereyan ettiğini düşündürüyor.

\*\*\*

“Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devirde yaşıyoruz” diyordu Tanpınar. Zevkin de ötesinde, “hayatımızı dışarıdan idare ettiği devirdeyiz” galiba!

# İlahi iksirin peşinde

---

Zeki Coşkun 13.03.2009

İnsanlığın yazgısını etkileyecek önemde bir toplantıya ev sahipliği yapıyor İstanbul: 16-22 mart tarihlerindeki 5. Dünya Su Forumu, doğal su kaynaklarının nasıl değerlendirileceği tartışmalarına konu olacak.

123 ülkeden 300'ün üstünde kurumun, 20 bin kişinin katılımıyla gerçekleşmesi beklenen Forum'da Birleşmiş Milletler ve OECD de taraf olarak yer alıyor.

Birleşmiş Milletler, 1977'deki kararıyla suyu "insan hakkı" olarak tanımlıyor: *Su yaşamın ve sağlığın temelidir. İnsanın su hakkı, insan onuruna yakışır sağlıklı bir yaşam sürmek için vazgeçilmezdir. Tüm diğer insan haklarının gerçekleşmesinin önkoşuludur.*

1992'deki GATS (Hizmet Ticareti Genel Anlaşması) kararına göre de su, "alınır satılır meta"dır...

21. yüzyılda bu iki ana tezden hangisi ve nasıl uygulanacak? Forum, bunun için düzenleniyor.

\*\*\*

Şu anda da suya para ödüyorsunuz. Kaldı ki, büyük kentlerde şebeke suyu içmek, delilik! Haliyle, o sadece temizlik için var, içme suyunu ayrıca satın alıyorsunuz, damacanayla.

Suyun ticari meta olarak tanımlanması var olan gerçekliğin bir adım ötesi. Bir bakıma yerel kaynakların küresel sermayeye devredilmesi anlamı taşıyor GATS kararı.

O noktada da isterse diyelim ki evinizin, köyünüzün, tarlanızın, bahçenizin önünden geçen su, size ait değildir. Aynı şekilde, ülkenizin suları da size ait olmayabilir. İşletme mülkiyeti kimdeyse, tasarruf, kullanım, fiyatlandırma kararı da ona aittir.

Dünya Su Forumu, işte bütün bu tartışmaların masaya yatırılmasına sahne olacak. O nedenle de insanlığın yazgısıyla doğrudan ilintili. 20. yüzyıla nasıl petrol damga vurduysa, 21. yüzyılda onun yerini suyun alacağını öne sürülüyor.

Bu tezin sahiplerinden biri *The Economist* editörlerinden, aynı zamanda *Altı Bardakta Dünya Tarihi*'nin yazarı Tom Standage.

Yazar, günümüzden 10 bin yıl önce ilk üretimin (tarımın) başladığı neolitik çağdan, Sümer ve Mısır'la uygarlığa adım atıldığı dönemlerden 20. yüzyıla insanlığın geçirdiği kültürel evrimi altı ayrı içecek ekseninden inceliyor. Bu fevkalade ufuk açıcı ve eğlenceli yolculuğa aşağıda değineceğim. Kitap yine son derece dikkat çekici bir *Sonsöz*'le noktalanıyor; *'Kaynağa Dönüş*'le!

"Geleceği hangi içki tanımlayacak" sorusuna Standage'in yanıtı şöyle: "En olası aday olarak ortaya çıkmış durumda bir içki var. Tarihin birçok tanımlayıcı içkisi gibi o da oldukça modadır, tıbbi tartışma konusundur ve

görülmemiş, fakat kapsamlı jeopolitik önem taşıyor. Bulunabilirliği, gelecekte insanoğlunun yeryüzündeki ve ötesindeki yolunu belirleyecektir. Ne tuhaftır ki, bu aynı zamanda insan gelişiminin seyrini ilk belirleyen içkidir de: Su. İçmenin tarihî kanyağına geri dönmüştür."

## Ab-ı hayat, ateş suyu vb.

Bugün dünya nüfusunun yaklaşık yüzde yirmisi, –1,2 milyar kişi- güvenli içme suyundan yoksun olduğuna göre Standage haklı görünüyor, başa dönmüş bulunuyoruz!

Evrin tartışmalarına girmeden söyleyelim, hayat suda başladı. Thales daha milattan önce 6. yüzyılda, dünyanın ve hayatın kaynağı olarak suyu gösterirken belki de bu gerçekliğe işaret ediyordu. Evet, dünyanın 3/4'ü sularla kaplı. Ama bunun da yüzde 97'si denizlerde. Bütün canlılar âleminin vücut bulup var olduğu, kıyametlerin koptuğu işte o tuzlu sudan geri kalan yüzde 3'lük "âb-ı hayat"!

Yüzbinlerce yıl dünya denen meçhulün içinde toplayıcı/avcı, daha açığı asalak, tüketici halde var kalan insanoğlu, doğadaki ilk kıtlıkla, son buzul çağının sonlarında akarsu kıyılarına konuşlandı ve ilk devrimini yaptı: Tarımı keşfetti. Dere, çay, göze gibi kolay yönlendirilebilir suların doğal yatakları ötesine nakledilmesi, ekip biçmeyi, yetiştirmeyi başlattı. Toprak ve bitkiler dahil "doğa"nın insan emeğiyle ıslah edilip verimli hale getirilmesi, üretimin başlaması suyla oldu. Ki, buna "kültür" deniyor.

\*\*\*

Tohumun ve toprağın sulanmasıyla ıslah edilen yabancı tahıl, bugün de beslenmenin ana ögesi olan buğdayın, arpanın yetiştirilmesini, lezzetlenmesini, bereketlenmesini sağladı.

Standage, *Altı Bardakta Dünya Tarihi*'ni bu noktadan başlatıyor (Çeviri: Ahmet Fethi, Turkuaz Kitap): Arpanın suyla fermente olması, "ıslak ekmek"i; biranın keşfini getirdi... Ki, bu arzulandığında hafiften uçuşu, gevşemeyi, esrimeyi sağladı. Tek başına da değil; hayatı, dünyayı ve elbette ki emeğin, toprağın bereketini birlikte aynı kaptan yudumlamayı, "cem" olmayı sağladı bira... Hesap, alış-veriş, ücret-fiyat vb. de cabası.

Doğu'daki "Bereketli Hilal" hattından dünyanın batı yakasına döndüğünüzde, uygarlığın kendisi de içkisi de değişir. Yunan kent devletinde, ilk küresel imparatorluk Roma dünyasında endüstriyel tarım söz konusudur. Şarap kutsaldır ve berekettir artık.

Yeni Çağ'la birlikte engin denizlere, sınır-ötesine açılır. Keşifler, fetihler, sömürgeler çağı, diyelim ki Amerika'nın zaptını sağlayan "ateş-suyu"yla sembolize edilir. Damıtık içkiler dönemidir bu. Akıl ve Aydınlanma Çağı hep "uyanık-diri" kalma arzusudur. Ki, kahve, devamında çay gelecektir... Nihayet dünya Coca Cola'yla yeniden küreselleşir 20. yüzyılda.

Şimdi dönüyoruz başa: En kutsal, en kıymetli içecek su!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Madame Bovary'nin kızları

---

Zeki Coşkun 18.03.2009

Gazetelere bakan Keringşiz takımı, Orhan Pamuk için, "işte, adam Türk olmadığını, aslını itiraf etti nihayet" diye düşünmüştür herhalde.

Adam alenen, kendi ağzıyla söylüyor: *Monsieur Flaubert benim!*

Demek ki Orhan Pamuk onun kod adıymış, kendisi bir "mösyö" imiş!

\*\*\*

Rouen Üniversitesi Pamuk'a fahri doktora unvanı veriyor. Üniversite'nin bulunduğu ve adını taşıdığı kent, 19. yüzyılın büyük yazarı Gustave Flaubert'in doğduğu, yaşadığı yer.

Flaubert 19. yüzyıldan 20. yüzyıla, çağa damgasını vuran, dahası tıpkı *Don Kişot* gibi romandan, kitaptan ve yazarından bağımsızlaşıp özel kimlik haline gelen *Madame Bovary*'nin yazarı. Roman 1856'da *Revu de Paris*'de tefrika edilmiş, ertesi yıl kitap olarak yayımlandığındaysa kıyametler kopmuş. "Ahlaksızlık-sapkınlık" eseri olarak suçlanmış, yargılanmış...

O iffet, "namus celladı kadın"ın kim olduğu sorulduğunda, "Madame Bovary benim" demişti Flaubert... Şimdi ondan 150 yıl kadar sonra Nobel ödüllü bir Türk yazarı o sözü yineleyerek, kendisinin Flaubert olduğunu söylüyor.

\*\*\*

Pamuk'un doktora kabul konuşmasının tam metni *Milliyet*'te yayımlandı. Orada da görüleceği gibi, "Monsieur Flaubert benim" derken yazarın *Madame Bovary* tartışmalarındaki tavrına gönderme yapmakla kalmıyor... Doğrudan kendisiyle, kendi yazarlık anlayışı, tavrı, süreciyle Flaubert arasında bağlantı kuruyor. Dahası ona özendiğini söylüyor.

Arkadaşı –daha sonra editörü de olacak- Maxime Du Camp'la Ortadoğu turu dönüşü Ekim 1850'de İstanbul'da konaklayan Flaubert'in annesiyle buradan mektuplaşmasını anıyor Pamuk.

O sıralarda 30 yaş eşiğindeki Flaubert'in mektubundaki şu satırlarda kendisinin aynı yaşlardaki gerçekliği, düşünceleri arasında bire bir koşutluk kuruyor: "Dünya, gelecek, insanların ne diyeceği, kurulu bir düzeni olmak, hatta geçmişte hayalini kurarak pek çok gecemi uykusuz geçirdiğim edebi ün bile artık umurumda değil."

Bu özdeşleşimin salt düşüncelerle, yazdıklarıyla kalmamış. Flaubert'le aynı yaşantıyı deneyimlemek istercesine yukarıdaki satırları kaleme aldığı, günlerce konakladığı Galata'daki Justiniano Otel'i aradığını, nerede olduğunu saptamaya çalıştığını da belirtiyor Pamuk.

15 Aralık 1850 tarihli mektubun öncesinde annesi, genç Flaubert'e arkadaşlarından Ernest'in evlendiğini müjdelemiş, "artık sıra sende, ne zaman?" diye yazmıştır. Onun gözündeysen evlilik, sıradan burjuvalar arasına katılmak, kendini fazla ciddiye almaktır. İlk iş bir saat alır, farkında olmadan düzene kısılr, bir süre sonra boynuzlanırsın...

Flaubert, arkadaşının kendini fazla ciddiye almasının örneklerinden ve nedenlerinden biri olarak üniversiteden doktora almasını kaydetmektedir mektubunda. Pamuk, konuşmasının sonunda bunu anarak asıl esprisini, ironisini yapıyor: "Flaubert sayesinde bana bu şeref doktorasını veren Rouen Üniversitesi'nin sayın rektörü, değerli profesörler, öğrenciler, misafirler, yaşıml ilerlediği için bu tehlike benim için önemli gözüküyor."

### **Bir hastalık olarak okur-yazarlık**

Ana hatlarını andığım konuşma, Pamuk'un en ilginç ve en keyifli yazılarından biri.

Çünkü burada hiç anılmayan başka ve daha büyük bir ironi var gibi görünüyor bana.

Bilindiği üzere Cervantes, *Don Kişot*'ta kahramanına bütün o Ortaçağ'dan kalma şövalye hikâyeleriyle dolu romansları okutarak bir bakıma onların akıl ve zaman dışılığını teşhir etmektedir.

Modern dünya ise, o zamana dek ev-içine mahkûm Dulcinea'ları; kadınların dışarıya, "sosyal" alana; salonlara, vitrinlerle, mağazalarla süslü bulvarlara çağırır... Don Kişot nasıl okuduklarıyla gerçeklik arasındaki bağı kaybetmişse, 18. yüzyıl "romantik romanları"yla beslenen Madame Bovary'ler de aynı yazgıya mahkûmdur.

Don Kişot, yazınsal kimlikten bağımsızlaşarak bir algı ve davranış kültü/imgesi, adı haline gelmişse, 19. ve 20. yüzyıl "okuyan", lakin yaşama yoksunu kadınının karşılığı da Bovarizm'dir.

Jules de Gaultier, "Bovarizm" adını verdiği durumu, kendisini başkasıyla –ve elbette dış telkinle, Flaubert'in roman kahramanında olduğu gibi okuduklarıyla- özdeşleştirme; sahte bir benliğe sığınma olarak tanımlar.

\*\*\*

Bu hastalı, Türk edebiyatının ana "karakterleri" arasında yer alır.

Doğrudan doğruya *Madame Bovary*'den esinle kaleme alındığı öne sürülen ve aynı zamanda ilk modern Türk romanı olarak *Aşk-ı Memnu*, bilinen en ünlü örnektir. Bihter kişiliği öyle...

Anti-Bovarist diyebileceğimiz bir başka örnek Ahmet Mithat Efendi'nin son romanı *Jön Türk*'te karşımıza çıkar. Roman kahramanı genç kız (Ceylan), okuduklarının etkisiyle kendini, gerçekliğini kaybedecektir aynı Madame Bovary gibi...

Bir başka "klasik", Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı... Oradaki Seniha, aynen Emma Bovary gibi yaşadığı yeri, zamanı, hayatı, insanları kendisine karşı bir tür haksızlık olarak görür, sürekli boğuntu halindedir. Romanlardan, dergilerden okuduklarını yaşadığı mekâna taşıyarak, gerçekliği değiştirmeye çabalar...

Nihayet Bovarizm'in burada son ve yakın bir örneği Tahsin Yücel'in *Kumru ile Kumru* romanında çıkar karşımıza...

Bu arada *Kara Kitap*'ın kayıp Rüya'sı için ne demeli?

Soru: Okuyan kadınlar hep mi kayboluyorlar, niye?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## 'Kadın yazar' olmak?

---

Zeki Coşkun 20.03.2009

Kadının "tekinsizlik" taşıdığı kanısı yaygındır.

Kendisini *yiğit*, *cesur*, *yürekli* vb. askerî, savaşçı sıfatlarla niteleyen erkeğin sahip olduğu, elinde tuttuğu "iktidar"a, egemenliğe ilişkin korkusundan olabilir mi kadının tekinsizliği kanısı, söylentisi?

Soruya şimdilik bir mim koyalım.

Güncel örneğe bakalım. Tarihin en büyük işsizlik dalgasını yaşıyor Türkiye. Peki, "işsizlik oranı niye artıyor biliyor musunuz?" Orada da yine var!

Evet öyle... Soru ve yanıt bana değil, Devlet Bakanı'na ait.

Kriz dönemlerinde daha çok iş arandığını belirten Devlet Bakanı Mehmet Şimşek, "özellikle kadınlar arasında kriz döneminde işgücüne katılım oranı daha da artıyor" diyor. Dolayısıyla dün âtıl işgücü –evinin kadını- olan çalışmaya başlıyor, bu da asıl çalışanı –erkeği- işsiz bırakıyor...

Diyelim ki öyle ama "işsizlik" gerçeği değişiyor mu? Hayır.

Kadına ilişkin geleneksel "öteki-tekinsiz" bakışı ve söylemi bir kez daha yinelenmiş oluyor, o kadar.

\*\*\*

*Taraf*'ta yayımlanan Adalet Ağaoğlu röportajı üzerinden "kadın yazar", "kapışma değil, dayanışma", "akıl, kıskançlık" vb. kavramlarla etrafa yayılan güncel tartışma da yukarıdaki durumdan farklı görünmüyor.

İki şeyi baştan söylemekte yarar var.

**Bir:** "Kadın yazar" sözü, yazarlıktan önce kadınlığa vurgu yapar. Üstündeki cilayı kazıdığınızda, o geleneksel "tekinsiz"lik –şeytanlık?-, her neyse işte o erkek-egemen kodlama çıkar.

"Kadın yazar" sıfat ve kodlaması, en hafifiyle kadını "öteki"leştirir. Erkeklerle dair bir alana –yazma işine- dışarıdan gelen "yabancı"yı, "öteki"ni, "ikincil" olanı işaret eder.

**İki:** Adalet Ağaoğlu, hiçbir zaman, hiçbir durumda "kadın yazar" olmamıştır. Ve hiçbir şey, hiç kimse onu şu yukarıda andığımız anlamıyla "kadın yazar" yapamaz.



## Okuyan kadından yazan kadına

*Kadın Yazar* meselesini bir önceki yazıyla –*Madame Bovary'nin Kızları*– birlikte düşünmek gerekiyor.

Evet, Madame Bovary, 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni bir “kadın”ı toplumsal, yazınsal, kültürel anlamıyla da karşımıza çıkardı, ölümsüzleştirdi.

Her ne kadar yazar, kahramanını “Madame Bovary benim” sloganıyla sahiplense de, yazının başından beri andığım geleneksel erkek-egemen düşüncenin, söylemin izlerini taşır Madame Bovary.

O karakterin ortaya çıktığı ve yazıldığı 19. yüzyıl, her yönüyle “devrimler” çağıdır.

Bizzat onun yaşadığı Fransa, siyasal-sınıfsal devrimin beşiğidir. Ulus-devletin, burjuva iktidarının, onun ardındaki kapitalist sistemin gerçekleştiği devrim... Öte yanda sanayi devrimi var. Vb, vb... Bütün bunlardan önce de Aydınlanma hareketi var; Akıl Çağı!

Bütün bu tarihsel çerçeve içinden Madame Bovary'ye baktığımızda ne görüyoruz?

O devasa toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik ve endüstriyel devrimleri gerçekleştiren üretici-mücadaleci “erkek” aktörler var bir tarafta... Öte taraftaysa “hayal” âleminde bir kadın: Emma Bovary... Paul Virgine okuyan, dışarıdaki para-iş temelindeki “hakikat” âleminde bihaber, onlara tamamen kayıtsız, okuduklarından kaptığı “aşk hayali”yle adeta gündüz gözü rüya âleminde bir varlık Emma!

Yazar –erkek-, okuyan’ı böyle tarif ediyor kaba hatlarıyla.

Aşk, ihtiras, tutku, arzu, hayal vb. “kadınsı” özellikleri yanında Emma, erkeğin kazancını –para- ve gücünü –ersuyu- emen bir “tüketici” karakteri de taşıyor mu? Her şeyin hesap-kitap işi olduğu zamanda aşk okuyup aşk hayal etmekten, alış verişten başka bir derdi olmayan bu “akıl” ve “zaman” dışı varlık –kadın- ölümcüldür ve haliyle ölüme mahkûmdur.

\*\*\*

Modernitenin ilk evresinde Madame Bovary’de betimlenen kapitalist sisteme özgü bu “kadın” aslına bakılırsa, ilk siyasal iktidarla, devletle birlikte icat edilen, inşa edilen (M.Ö. 4.000) “yazı”nın kime ait olduğunun altını bir kez daha çiziyor.

İktidar’a ve onun araçlarına; Kalem’e, Kelam’a sahip olan, erkektir.

Kadına ilişkin her tür “tekinsiz”lik iddiası, kanısı, “öteki”leştiricilik, bu kalemin ve kelamın sahibinin; iktidar’ın ürünüdür.

\*\*\*

Sopanın, silahın uzantısına dönüşen “fallik” kalem, “yazılan”ların; kadınların eline geçtiği anda ‘Kadın Yazar’ kavramı ortaya çıkıyor.

Bizde bu serüven Osmanlı'nın son demlerinde başlar. İlk cumhuriyet kuşağı şaşırtıcı derece verimlidir, "kadın yazar" yönünden. Asıl dönüşümse toplumsal devinimin yükseldiği 1970'lerde yaşanacaktır... Adalet Ağaoğlu bu ikinci dönemin, "kadın"ın değil, "yazar"ın önde, baskın, geçerli olduğu dönemin aktörlerindendir.

Hiçbir durumda salt "kadınlık" üzerinden söz almamıştır. Baş kahramanının kadın –Aysel- olduğu baş yapıtı diyebileceğimiz *Dar Zamanlar Üçlemesi* de buna dahildir... Her türden "ikincil"liğe ve "öteki"liğe varlığıyla, kalemiyle karşı durmuştur.

1980'lerden 2000'lere her yönüyle "kimlik"ler tartışması, sorgulaması damgasını vurdu. Telesiyej'deki dostumun da vurguladığı gibi Ağaoğlu ilk günden bugüne hep bir "anti-merkezci" oldu.

Her durumda ve her koşulda tüm o kimlik karmaşasının dışında, üstünde.

Kısaca kimse boşuna uğraşmasın Adalet Ağaoğlu'ndan "kadın yazar" çıkmaz!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Üç Kuruşluk Opera - Beş Paralık Roman

---

*Zeki Coşkun 25.03.2009*

Bertolt Brecht'ten de, *Üç Kuruşluk Opera*'dan da sıkça söz edilecek gibi görünüyor.

Eylül ayında başlayacak 11. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörleri, "kavramsal çerçeve" olarak gündeme getirdikleri İnsan Neyle Yaşar sorusunu, Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sından alıyorlar.

İnsan Neyle Yaşar, ilk kez 1928'de sahnelenen *Üç Kuruşluk Opera*'nın ikinci perdesinin kapanış şarkısı.

Şarkının başlangıç bölümünü daha önce burada aktarmıştım. Temayı anımsamak için sadece nakarata bakalım bu kez:

*İnsan neyle yaşar: Ezip hiç durmadan  
Soyup, dövüp, yiyip yutarak insanları.  
Yaşayabilmek için hemen unutmalı,  
İnsanlığını unutmalı insan.*

*Katı gerçek budur, kaçınılmaz.  
Kötülük yapmadan yaşanmaz.*

Suç, ahlak ve düzen denkleminin sorgulanması ve dışavurumu üzerine kurulan *Üç Kuruşluk Opera*, birçok uzman tarafından Brecht'in kuramsal düzeyde geliştirdiği "epik tiyatro" anlayışının ilk uygulaması olarak değerlendirilir.

Avrupa'da faşizm kol gezerken, ertesi yıl borsaların çöküşüyle bütün kapitalist sistemi tehdit eder halen gelen

ekonomik kriz kapıdayken kaleme alınan ve sahnelenen oyun, doğrudan doğruya bir “düzen eleştirisi”dir.

Üstelik Brecht, oyununu bilinen, mevcut bir başka yapıt üzerine kurmuştur. Tam iki yüz yıl önce; 1728’de iki İngiliz’in (John Gay ve John Christopher Pepusch) kaleme aldığı *Dilenciler Operası*’nın yeniden düzenlemesidir *Üç Kuruşluk Opera*.

Kaynak yapıt –*Dilenciler Operası*- da klasik opera tarzından farklı, eski ve yerel halk ezgilerine dayanır. Yine orada da orta sınıf ahlakı neredeyse “vodvil” tarzına yaklaşacak tarzda alaya alınır.

Brecht kendi çalışmasından, *Dilenciler Operası*’ndaki mekâna ve temel öyküye, karakterlere bağlı kalır: Londra, Soho, kenar mahalle... Dilenciler, fahişeler, haydutlar, onların işverenleri başta olmak üzere ufak görünümü ama sistemin temelini oluşturan bilcümle “suç teşkilatı” vardır karşımızda. Zaman, 18. yüzyıldan “geniş” ve handiyse “şimdiki” zamana naklolmuştur. Çünkü dekor, kişiler, isimler, şehirler, yerler, yurtlar değişse de “durum” süregitmektedir.

Sıradan ve bir o kadar düşkün, düzen-dışı görünen bu “alt” ve dahi “dış” tabakada, dilenciler başı çekmektedir. Onların patronu Peachum, öteki yanılla tam da yerleşik, saygın, değerli “girişimci”, kuralları olan küçük esnaf-işadamıdır. Peachum, “sıradan esnaf”sa, silah-külâh dahil her türlü “güç”le icrayı sanat eyleyen haydutlar kralı MacHeath –Ustura Mac?- “büyük işadamı”dır.

Ufak, büyük her daim “voli” peşinde olduğundan Ustura, daimi “aksiyon” adamıdır. Haliyle bu hal ve ruh, enerji, şevk –yükselme, büyüme arzusu, çabası-, şehvet –sahip olma, iktidar tutkusu- şeklinde kendini gösterir. Nihayetinde Peachum’un kızına takar kancayı... Asıl şenlik de o zaman başlar.

Sonuç: Küçük düzen adamı, büyük ve gözü kara görünümlü serseri hayduda üstün gelir.

### **Dilenciler Operası’ndan doğanlar**

İlk kez 31 Ağustos 1928’de sahnelenen *Üç Kuruşluk Opera*, Brecht kadar besteci Kurt Weill’in da imzasını taşır. Brecht, Aristoteles’in “şüphenin bir süreliğine iradi olarak askıya alınması” olarak tanımladığı; özdeşleşime dayalı klasik dramayı yabancılaştırmaya dayanan “epik”le darmadağın ediyordu. Bunda da en önemli “efekt” müzikle gerçekleşiyordu.

*Üç Kuruşluk Opera* bu nedenle birçok yönden “ilk” niteliği taşır. Oyunun adında “opera” ismine bağlı kalınması da yine o dönüştürme-yabancılaştırma öğeleri arasındadır. Şiir, müzik, dans ve dramayı biraraya getiren opera, burjuvazinin iktidara yükseliş evresinde –18. yüzyılda- “yüksek sanat” sayılmaktaydı.

Söze ve dramaya yer vermeyen aristokratik klasik müzik karşısında “opera” daha anlaşılır –meale, hikâyeye dayalı- bir yapı taşıyordu. 20. yüzyılda, Brecht o tarzı burjuva eleştirisine çevirir.

Yukarıda da işaret ettiğim gibi, müzik burada başrol dedir.

Çünkü Weill’in beste ve düzenlemeleri operanın devraldığı klasik müziğin de, halka yönelik operetlerin folk temelli “hafif” müziğinin de dışında; “yeni” bir form taşır.

Bu boyutuyla, Atlantik ötesinde, ABD’de Broadway’le özdeşleşecek olan “müzikal” türünün kaynağını *Üç*

*Kuruşluk Opera'*da aramak gerekir belki de.

Bütün bunlarla birlikte ve bunlardan önce, yeni bir tiyatro tarzının; epik tiyatronun doğuşunu yinelemeye gerek var mı?

\*\*\*

Öte yandan *Üç Kuruşluk Opera*, sahnelendiği dönemde bazı çevrelerce yeterince eleştirel olmamakla eleştirildi!

Sıradan, hep görünür olsa da dikkate değer bulunmayıp üstünden atlanan küçük ve temel suç-düzen-ahlak denklemini dışlaştırsa da oyun ve yazarı, "alt tabakayı öne çıkartıp asıl 'sistem' sorununu ıskalamak"la itham edilmişti.

1933'te Reichstag yangının hemen ertesinde Almanya'yı terk etmek zorunda kalan Brecht oyunu eleştirelliğe daha da vurgu yaparak sinemaya aktarmak üzere senaryolaştırdı. Ama yapımcılar yanaşmadığı için film çekilemedi. O da elindeki metni 1934'te üçüncü bir forma; romana dönüştürdü.

*Üç Kuruşluk Opera* bizde ilk kez Kent Oyuncuları tarafından oynandı. 1964'te Tuncay Çavdar çevirisiyle. Sevgi Soysal'ın çevirdiği roman ise 1972'de yayımlandı, *Beş Paralık Roman* adıyla.

Niye biri kuruş, öteki para, merak ediyor musunuz?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Uzun İhsan Efendi'nin marifeti

*Zeki Coşkun 27.03.2009*

Erdal Öz Edebiyat Ödülü bu yıl İhsan Oktay Anar'a verildi. Bildiğim kadarıyla bu onun ilk ödülü.

İlk romanı *Puslu Kıtalar Atlası* 1995'te yayımlandığına göre Anar, 14 yıldır "edebiyat dünyası"nda. Hemen ilk kitaptan itibaren özel bir okur çevresi, dahası "fan"ları oluştu. Asıl tarzını ve belki de "fan"ını yazdıkları kadar, yaptıklarıyla oluşturdu: Önünde hazır bulduğu "sahne"ye her çağrılışında hep arkasını dönerek, genelden "ayrı" oldu, "ayrı" durdu.

\*\*\*

Anar'ın "edebiyat dünyası"na dahil olduğu son 14 yıl, Türkiye'de edebiyatın hemen tümüyle değiştiği dönemdir. Onun da ürün verdiği roman türü, bu değişimde başroledir. 1997 ya da 98'de bir yazıda konu etmiştim; o evrede –1990'ların ortalarından itibaren- "genç kalemler", romana ve özellikle de tarihsel romana sardırdı.

Ama bu yeni romanın, Abdullah Ziya Kozanoğlu-Oğuz Özdeş ve uzantısında Nihal Atsız geleneğindeki kahramanlıklarla örülü "şanlı tarih" hamasetiyle hiçbir ilgisi yoktur. Kemal Tahir, Tarık Buğra geleneğindeki tarihi bugünkü "ideolojik sorunsal"ın geçmişteki aynası olarak kullanmaya da aynı şekilde tamamen uzaktır yeni-

genç "tarih"li romanların.

1990'ların genç romanındaki bu "tarih" ilgisi ve patlaması için belki iki temel kaynak gösterilebilir. Biri "dış kaynak": Umberto Eco ve *Gülün Adı* (1980), diğeri "iç kaynak": Orhan Pamuk ve *Beyaz Kale* (1986).

Her iki romanda da tarih, şanlı-kanlı vb. sıfatlardan arınmıştır her şeyden önce. Bugün'e dair bir ayna, geçmiş zaman anlatısı, övünme ya da ödeşme yeri olmaktan da çıkmıştır.

Eco'nun ve Pamuk'un romanında tarih üzerinden kendisini gösteren, asıl anlatıya konu olan, kaynaklık eden ve adeta örtük bir başka "kahraman" vardır: *Bilgi*.

Yine her iki roman için bir başka kaynaktan daha söz edilebilir: Kurma ve anlatma tutkusu, keyfi. Eco ve Pamuk'un bu gelenekselden tamamen farklı, tümüyle yeni "tarihsel roman"ları, anlatı biçiminde, dilindeyse en eskiye, en geleneksel olana yönelirler. Bir tarafta Decameron varsa, öteki tarafta Binbir Gece vardır.

Bu seçim hiç de rastlantı değil, deyim yerindeyse doğal ve zorunludur.

Roman türü 19. yüzyılda edebiyatın başat ve kurucu ögesi haline gelirken, popüler-kitlesele-halk anlatısı da edebiyatın ve romanın alt kolu olarak kendisini yeniden üretmiştir. "Kadınlara mahsus" tarafı ağır basan "aşk romanları", "erkek" cephesinde iki kanalda kendisini göstermiştir: *Tarihsel* ve *polisye roman*.

Eco'nun bu iki kanalı birleştirerek, tıkanan Avrupa romanının önünü açtığı da bir gerçek.

Geleneksel tarihsel romanın, polisiyenin hikâye, "olay" kısaca anlatılan safhasında olmazsa olmaz gözüken "hile-tuzak-entrika" öğeleri, *Gülün Adı* ve *Beyaz Kale* örneğinde olayın/anlatılanın da ötesinde doğrudan doğruya anlatımın kendisine yerleşir, romana içselleşir.

Her iki örnekte de yazar/roman/okur ilişkisi karşılıklı birbirini sınamaya, şaşırtmacalara, bulmaca çözmeye, kısaca oyun ve eğlenceye dönüşür.

1990'lar genç kuşak yazarlarıyla birlikte İhsan Oktay Anar'ın da devraldığı yeni tarih-yeni roman geleneği ana hatlarıyla budur.

### **Fark nerede?**

Anar'ın içine dahil olduğu sıralar Türk edebiyatındaki değişim sadece romanla, yazılanla sınırlı değildi elbette. Yazılan kadar, yazma pratiğinin kendisi de değişiyordu. Yazan da, yazılanı –yapıtı- ve yazarı algılama biçimi de değişiyordu haliyle... Ve tabii okur da öyle!

Yeni roman/yazar/edebiyat, birçok şeyle birlikte geleneksel, yerleşik "eleştiri" anlayışını, onun ölçütlerini, dilini, kurumlarını ve aktörlerini de geride bırakıyordu. Bu, eleştirinin edebiyat için, yapıt ve yazar için "değer koyucu" niteliğini yitirmesiyle eş anlamlıdır.

Türkiye'de edebiyatın daha da eskiye dayanan ve üstü şu ya da bu biçimde örtülen, ötelenen "değer ölçütü" sorunu, yukarıda andığım değişimle birlikte 1990'larda hemen tümüyle su yüzüne çıkmıştır.

Eleştirinin ve bunun taşıması gereken “estetik” temelli değer ölçütlerinin aşınıp dışta kalması, bir başka aktörü; kitle iletişim araçlarını edebiyatta da öne çıkarmıştır.

Kitle iletişim aygıtları-medya, edebiyatın da temel ileticisi olduğunda, Umberto Eco’nun şu sözleri geçersizdir: “Yazar, yapıtı yorumlamaya kalkmamalı; yoksa roman yazmasının anlamı kalmaz. Çünkü romanın kendisi, yorumlar üreten bir aygıttır.”

Bu yeni durumda yazar, yazdığını ve dahası, ondan da önce kendisini anlatmak, açmakla yükümlüdür adeta!

\*\*\*

Hemen bütün iyi, keyifli yazarlar gibi İhsan Oktay, kendisini de romanına bir ucunda “dahil” eder. Bir tip, bir gölge, bir karakter, bir eyleyen ve eğlenen olarak. Tabii ki reel kendisini de dönüştürür bu duhul sürecinde, yazılışında.

*Puslu Kıtalar Atlası*’ndan beri yazarın da, okurun da yolculuğuna eşlik eden Uzun İhsan Efendi, rivayet olunur ki, yazarın lakabıdır!

Ama bu bizi hiç mi hiç ilgilendirmez.

Kendisi şimdiye kadar bu konuda tek laf etmemiştir. Zaten Anar konuşmaz. Hatta çağrıldığı her kürsüden, her mikrofondan köşe bucak kaçması meşhurdur.

Ödül yetmemiş gibi bir de adına sempozyum düzenleniyormuş. Ne yapacak acaba?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Varoşlar dile gelse

---

*Zeki Coşkun 01.04.2009*

İlhan Mansız’a “binbir şahsiyet” demek pek yanlış olmaz.

Her şeyden önce “gurbetçi” ve hep gurbetçi. Sürekli saha, yer, kimlik değiştiriyor ve hep aynı insan, hep aynı hal: Her şey yarım kalıyor onda.

Önce futbolcu olarak karşımıza çıktı. Birçok nedenle, son olarak trafik kazasında sakatlandığı için mecburen ve erken veda etti sahalara.

Kameralarla hep barıştı. Futbol sonrası da sürdü bu ilişki. Reklam filmlerinde, tv dizilerinde oynadı. Buzda Dans’la piste, seyirci ve kameralar önüne çıktı, birinci oldu. Para Taksi adlı bir başka tv şovunda taksi şoförü oldu, arabasına binenlere haybeden sorular sorarak para dağıttı.

Mansız şimdi sinema filmine; Varoş Prens’liğe hazırlanıyor. Yakışır.

Repçi Tahsin rolündeymiş. O da yakışır.

Rep denince Ceza geliyor akla, malum. Sesi, dili varoşla da uyuşuyor. Geride bıraktığımız seçimlerde Saadet'i, AKP'si, CHP'si, bağımsız, hemen herkes Ceza'nın şarkısı *Fark Var*'ı kapmaya çalıştı. Büyük kentlerin "oy deposu" varoşlara ulaşma kanallarından biriydi o.

Hâsılı, rep ve varoş denince hemen fotoğraf belli; *Varoş Prens*'te Mansız'a eşlik etmesi için Ceza'ya öneri götürülmüş. Fakat o kabul etmeyince Almanya'dan "ünlü bir repçi" ithal etme kararı alınmış.

O da yerinde karar. Taklit repçi Vitamin takımı bir yana bırakılırsa bizde rep, ilk olarak Almancılar yoluyla ve orada gerçekleşti; Cartel'i anımsayalım.

İkincisi, Türkiye henüz "gecekondu" sükûnet ve sempatisini yaşarken, "varoş" hali ve hayatını Almanya'daki ikinci-üçüncü kuşak Türk kökenli gençler yaşadılar...

Nihayet üçüncüsü: Türk Milli Takımı'na 2002'de Dünya Kupası'nda üçüncülük getiren futbol rönesansında İlhan Mansız, Ümit Davala gibi "gurbetçi" diye anılan Almanya doğumlu oyuncuların önemli rolü vardır... Bu arada, Davala'nın rol icabı değil, harbiden repçi olduğunu unutmayalım.

### **Kim söyler, kim yazar varoşu?**

Her şey iyi, hoş ve fakat haberlere bakılırsa, Varoş Star'ın sırf eğlencelik olma ihtimali bir hayli yüksek. Çünkü, Repçi Tahsin karakterinde iki "model"den yola çıkılmış.

Birincisi yine ithal: Amerikalı repçi 50 Cent... O kadar ki, Zenci şarkıcının giydiği kürkün aynısı diktirilmekteymiş bizim Varoş Star için! İkinci model ise "sanal": Cem Yılmaz'ın canlandırdığı reklam tipi Peluş...

Burada duralım. Sanal, karikatür, tiki tip Peluş'tan nasıl bir repçi, nasıl bir Varoş Prens çıkar? Olsa olsa, Mansız'lık bir şey çıkar... Aslına uygun!

Varoş Prens'i galiba ilk Nihat Doğan şarkılaştırmıştı. Komedi olarak kalmış aklımda ama o ciddi niyetle yapmış olsa gerek işini. Şöyle bir şeyler geveliyordu:

*Benim babam işçi memur  
Fazla sorma aslım budur  
Namusum her şeyim benim*

Şimdi Mansız'la bu muhabbet yinelenecek gibi görünüyor. Repçi Tahsin'in başarı öyküsüne 50 Cent'in karizması ve Peluş'un küstahlığı –haliyle komikliği- eşlik edecekmiş Varoş Star'da.

Bu demek oluyor ki, bizde de artık gösteri ve tüketim nesnesidir varoş... Hollywood'un öteden beri yaptığı gibi. Son örnek bkz: *Slumdog Milyoner*.

\*\*\*

Oysa rep, varoş ürünüdür her şeyiyle. Curtis James Jackson ya da 50 Cent kod adlı şarkıcının hikâyesine

bakmak yeterli. Babasını hiç tanımayan Jackson, uyuşturucu satıcısı annesini de sekiz yaşında yitirir. 12 yaşında kendisi de aynı işi yapmaya başlar, lise yıllarından itibaren hapse girip çıkar.

İlk albümünün klip çekimi sırasında saldırıya uğrar, dokuz kurşun yarasına karşın hayatta kalmayı başarır. Ama Columbia Records anlaşmayı iptal eder, albümü piyasaya vermekten vazgeçer.

Yaptığı "demo"lardan birinin rastlantıyla Eminem'in eline geçmesiyle şansı döner: Bir milyon dolarlık anlaşma ve onu şöhrete, servete taşıyan ilk albüm: *Ya Zengin Ol ya da Öl (Get Rich or Die Tryin')*

Evet, o bir "star"dır artık. Varoş'tan bir şeyleri taşımıştır sahaya ve orayı arkasında bırakmıştır artık.

\*\*\*

50 Cent'in Hollywood'a kaynaklık edebilecek hikâyesi, bir ucuyla James Baldwin'in romanı *Sokağın Dili Olsa'yı* anımsatır. 1970'ler Harlem'inden zenci iki gencin hikâyesini anlatır Baldwin. Tecavüz suçundan hapse tıkılan Fonny suçsuz olduğunu kanıtlamaya uğraşırken sevgilisi Tish'in hamile olduğu haberi gelir dışarıdan.

Ten renginden, ırkından, yaşadığı yerden dolayı doğuştan "zanlı" iki gencin kendilerine karşı her şeye direnme çabası, Amerikan "varoş" gerçekliğinin ilk ve yetkin örneklerindendir.

Ama varoşun asıl dile gelişi ondan epey önce, Brezilya üzerinden gerçekleşir Çöplük'le.

Dünya, 1960'larda yeşil sahalarda fırtına gibi esen "siyah inci" Pele efsanesini hayranlıkla, keyifle izliyordu ki... tıpkı onun gibi Sao Paulo'da ikamet eyleyen zenci kadın Carolina Maria de Jesus'un anılarıyla kentin ve hayatın arka yüzüyle karşılaştı.

Sao Paulo'nun sonraları "teneke kent" olarak da anılan gecekondu bölgesi Favela'da yaşıyan C. M. Jesus, 1955-60 döneminde yaşadıklarını gün, saat, isim, yer belirterek kaydetmiştir anı defterinde. Rastlantıyla bir gazetecinin eline geçen defter, yayınlanışından itibaren hemen bütün dillere çevrilir. Türkçe dahil.

\*\*\*

Bizdeyse 1996'da Nalan Türkeli, anılarını *Varoшта Kadın Olmak* adıyla yayımladı ama arkası gelmedi.

Varoşun dile gelmesi gerekiyor, evet!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bekâret hırsızlığı, Olimpiyat, Güvenlik Zirvesi

---

Zeki Coşkun 03.04.2009

Başlıktaki sözlerin biraraya gelmesi tuhaf ama öyle.

Manzarayı görmek için Londra, Strasbourg, New York hattında kısa bir yolculuk yapacağız. İyisi mi, gerilimli



hatlara girmeden önce nispeten eğlenceli görüntülere bakalım.

Eğlence denince neresi gelir akla?

New York, New York... Tabii ki.

Krizin merkezi orası, eğlencenin de. Örnek: Tarihteki ilk İşsizler Olimpiyatı orada yapıldı. Taze işsiz bir bilgisayar programcısının tasarımı bu yeni olimpiyat. Maksat, aynı kaderi yaşayanları biraraya getirmek, moral çöküntüyü aşmak.

Eski bankacı, yatırımcı, borsacılar başta olmak üzere yüzlerce işsiz, kendilerine özel bu ilk olimpiyat için Topkins Meydanı'na akın etmiş. Katılım için tek koşul işsizliğini belgelemek.

Oyunlar atletizm dalında başlıyor: Temsili İşsizlik Bürosu'na koşuluyor. Ardından Merkez Bankası, Ekonomi, Patron, Savaş gibi "odak" hedeflere ulaşma yarışı var. İkinci etapta "atış" sporları var. Buradaki en temel yarış, büro telefonunu en uzağa fırlatmak. Bu dalın en gözde yarışı ellerdeki raptiyeyi patrona tutturmak... Yani patronu raptiyelemek. Yine patronlu oyunlardan biri de suçu patrona atmayı başarmak.

Neyse her dalda birinciler ve dereceye girenler çevredeki bar, lokanta gibi yerlerden bir seferlik bedava yeme-içme ödülü kazanıyor.

Maksat eğlenmek olsun. İşsizlik ve kriz oyuna dönmüşse, buradan çıkış vardır.

\*\*\*

Bir başka ilginç görüntü Paris'ten. Francois-Henri Pinault kimdir, bilir misiniz?

Dünyanın en güzel göğüslü kadının kocası!

Peki, o kadın kim?

Hollywood'un Meksika kökenli Latin güzeli Salma Hayek.

Frida Kahlo'yu oynayarak ayrıca gönüllerde taht kurmuştu Hayek. Geçen şubatta evlenip bir de kız doğurduğu kocası, meğer Fransa'nın en zengin işadamıymış. Ünlü müzayede evi Christie's'in, Gucci, Printemps, Redoulte, Fnac markalarının, ünlü Le Point dergisinin de sahibiymiş.

Daha ne olsun, diyeceksiniz ama bu büyük adamı da vurmuş kriz. 1200 çalışanının işten çıkaracağını açıklamış. Şirketteki toplantı sonrası bir taksiye atladığı sırada etrafı göstericilerce kuşatılmış. Sloganların, küfürlerin yağdığı protestoda bir saat boyunca araç içinde mahsur kalmış Francois-Henri Pinault... Telefonla yardım istediği polisin gelmesi ve müdahalesiyle kurtulabilmiş.

### **Mahşerin Dört Atlısı**

Fransa Almanya sınırındaki Strasbourg ise tam abluka yaşıyor. NATO'nun kuruluşunun 60. yıldönümü zirvesine ev sahipliği yapıyor kent.

En genel ifadeyle, “askerî güvenlik örgütü” NATO. Ne var ki onun kuruluşunun 60. yıldönümü toplantısının yapılacağı kentte “barış”ı simgeleyen gökkuşağı renkli bayraklar toplatılıyor, yasaklanıyor! Aynı şekilde tam anlamıyla bir kuşatma yaşıyor Strasbourg: Zirve süresince okullar, kampuslar, yüzme havuzu, spor salonu, stadyum gibi kitlesel alanların tümü kapalı. Otoyollar, demiryolları da keza öyle. Kente giriş çıkışlarına denetim için 50.000 (elli bin) bariyer kurulmuş durumda.

2000 kişinin katılacağı zirvede 10.000 polis görev alıyor!

Ciddi bir “güvenlik” durumu söz konusu.

\*\*\*

G-20 Zirvesi’nin yapıldığı Londra’da güvenlik önlemleri çok daha ileri boyutlarda. Milli gelirlerinin toplamı dünyadaki paranın yüzde 90’ına denk gelen 20 ülkenin liderlerini korumak üzere tam 31 bin polis görev yapıyor. Zirvenin güvenliği için harcanan para 15 milyon dolar... bu kriz ortamında!

On yıl önce, 1999’da başlatılan bu oluşum, küreselleşme karşıtı hareketlerin örgütlenmesinde de bir dönüm noktası oluşturdu. 2000 yılında Prag’da toplanan zirveyi protesto edenlerin sloganı hem yaşananı, hem de geleceği işaret ediyordu: *İşsizlik, en büyük ırkçılıktır!*

Henüz küresel kriz yoktu ortada, sağlam öngörü.

2009 zirvesi için liderlerin toplandığı Londra’daysa göstericiler 1 Nisan’ı *Mali Aptallar Günü* ilan etti. Banker kuklası yakıldı, Merkez Bankası kuşatma altına alındı. Royal Bank of Scotland binasında güvenlik çemberini aşan protestocular içeri girerek duvarları “Hırsızlar” yazısıyla donattılar.

Gösterilerde Mahşerin Dört Atlısı’nı temsil eden maket ve pankartlar yer alıyordu: Mali suçlar, iklim değişikliği, savaş, evsizlik.

Amerikan Merkez Bankası eski başkanı gibi en yetkili ağız, krizi finans devleri ve onların yöneticilerinin bencilliklerine, açgözlülere yükledi. O nedenle karşı gösterilerde “hırsızlar” sloganı en yaygın olanı. Londra’da bir genç kızın taşıdığı pankart, bu ithama yeni bir boyut ekledi. Şu yazıyor pankartta: *Kapitalizm bekâretimi çaldı.*

New York’taki İşsizler Olimpiyatı kadar yaratıcı bulmuştum sloganı. *Hürriyet*’in “bilgi notu”ndan öğreniyoruz ki meğer İsveçli anarşizm müzik grubu International Noise Conspiracy’nin aynı adlı bir şarkısı varmış.

Olsun... Yine tam isabetli bir uyarılama bence. Zaten müzik yaşadıklarımıza, düşündüklerimize, duyduklarımıza eşlik etmeyecekse ne için yapılır ki?

\*\*\*

Bitirirken bir soru: Dünyanın en sakin, en huzurlu, en güvenli, en sessiz yeri neresidir?

İpucu: Yazıda geçen kentleri düşünün... Paris, New York, Strasbourg, Londra. Oralarda yaşananları, bu arada G-

20 protestolarında bir göstericinin öldüğünü de unutmayın.

Ve bir anımsatma: Obama Londra'daki zirve sonrası, hafta başında Türkiye'ye geliyor.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Aşktan da öte...

---

*Zeki Coşkun 08.04.2009*

Ortalık aşktan geçilmiyor.

Duru Tiyatro'da bir yıldır sahnelenen oyunu anarak söyleyelim; *Aşk Her Yerde!*

Romanlar aşk adıyla yazılıyor, resimler aşk adıyla yapılıyor, şarkılar aşk adıyla söyleniyor, oyunlar aşk adıyla sahneleniyor.

Sonuncusundan, Duru Tiyatro'daki oyundan başlayalım konuşmaya. Simon Williams'a ait romantik komedinin asıl adı *Nobody is Perfect* - Kimse Kusursuz Değildir... Her işin içinde bir "aşk" yeniği olduğundan, olması gerektiğinden herhalde, Türkiye'ye ve Türkçeye *Aşk Her Yerde* adıyla geliyor oyun.

\*\*\*

Modern tiyatro da, modern edebiyat da modernizmin kendisi gibi Batı dünyasında vücut buldu.

Dolayısıyla o anlatı biçimlerine buradan yöneldiğinizde, deyim yerindeyse baştan ecnebilik –yabancılık- durumuyla karşı karşıyasınız. Mecburi, kaçınılmaz bir "çeviri" durumu çıkıyor ortaya. Bu coğrafya insanının tiyatro, edebiyat, resim... ve diğer sanatsal anlatı türlerinden de önce "modern" düşünce, duyumun kendisiyle ilişkisi de aynı şekilde başlıyor: Yabancılık ve çeviri sorunuyla.

"Ne yabancılığı, ne çevirisi" dendiğini duyar gibiyim. Devamla şunların sıralanacağını da biliyorum: "Biz modernleşmeye karar vereli, onun sancılarını çekeli asırlar geçti... Modernlik denen şey de geride kaldı, postmodern zamanlardayız. Ne Doğu salt Doğu'dur artık, ne de Batı salt Batı. Küresel ve melez bir dünyadayız. Diller de, sanatlar da öyle..."

Hepsi kabulüm, hepsi doğru.

Peki, ama neden hâlâ *Sinekli Bakkal*'ın izini sürüyoruz?

Son günler satış listelerinde başa güreşen iki roman; Elif Şafak'ın *Aşk'ı* ve Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar'ı* sorduruyor bu soruyu bana.

Her ikisinin elbette başka cephelerden bakarak "aşk"ı Mevlana üzerinden zikretmeleri değil mesele. Bu olabilir tabii ki, neden olmasın!

Kaldı ki birbirinden tümüyle farklı türlerde kalem oynatan, tümüyle farklı sorunsallardan hareket eden iki yazarın neredeyse eşzamanlı –ve birbirinden habersiz-, aynı imge ve aynı tarihsel aktörlerin ardına düşmeleri, hoş bir rastlantı olarak değerlendirilebilir. Bir zenginlik...

Ahmet Ümit, eskilerin deyişiyle “cinai” roman yazıyor, yani polisiye. Ama onun yazdıkları klasik polisiyenin her zaman ötesindedir. Örneğin, çoğu kez tarih ve siyasa eşlik eder polisiyeye. Bu kez de öyle. *Bab-ı Esrar*’da bunlara ek bir tür “belgesel” de ekleniyor.

O nedenle de Ahmet Ümit, Türk-İslam “derin devlet” geleneğinin tarihsel kaynaklarına uzanıyor. Şems’in öldürülmesini bu derin geleneğin bilinen operasyonu olarak nitelendiriyor. Başka bir deyişle ilk siyasal “faili meçhul”...

### **Sırlar Kapısı’ndan geçmek**

Diyeceksiniz burada aşk nerede?

Ben de diyeceğim, her yerde!

Mevlana-Şems ilişkisi, malum, fevkalade “muhataralı”.

İlmi, ruhani aşk, mevcut gelenek ve algıların hayli ötesinde görünümeler taşıdığından farklı yorumlara, şüphelere konu oldu hep. Cismanî, maddî, bedenî (kimilerinin ifadesiyle “behimî”; hayvani) aşkla manevî, ruhani, ilahi aşk ayrımı ya da geçişliliğinin; ayrımsızlığının tarihsel örneği, karakteristiği var Mevlana-Şems ilişkisinde, aşkında.

Dahası, Ahmet Ümit bir başka aşk ve cinayeti daha konu ediniyor: Mevlana’nın oğlu Alaeddin’le evlatlığı Kimya.

Ayrıntıya girmeden şunu belirtmek gerekiyor; yalnız “dün”e dair bir roman değil *Bab-ı Esrar*. Tersine, önceliği şimdiye, bugüne, yaşadığımız zamana ait.

Ve o noktada, şimdiye, yaşadığımız dünyaya geldiğimizde de Mevlana, aşk üzerinden güncel soru, sorun çıkıyor karşımıza: Doğu - Batı.

İlahi/ manevî/ içsel aşkla, modernliğe özgü yüzeysel, maddî aşk meselesi...

Var mı böyle bir mesele, tartışılır fakat hemen hemen Tanzimat dönemindeki ilk romanlarımızdan beri bize, buraya özgü aşkta hep bir “iç” –ve de saflık- vurgusu vardır. Modern ve Batı’ya dair de “dış”salık, bir o kadar da yavanlık, yabancıklık...

Halide Edip Adivar’ın *Sinekli Bakkal*’ı bu anlatının şahikasını oluşturur. Sonuçta İtalyan Peregrini, Mevlana’yı ve Mevleviliği keşfeder burada. O derinlikli duyuş ve müziğe teslim olarak; aşkı ve hakikati keşfeder, huzuru bulur, Osmanlaşır.

1935’te kaleme alınan *Sinekli Bakkal*’daki Peregrini’nin yolculuğuyla *Bab-ı Esrar*’da İngiliz sigorta eksperî Karen Kimya’nın Londra’dan Konya’ya uzanan yolculuğu böyle bir koşutluk taşıyor: İç dünyaya, kendine, hakikate ve aşka yolculuk.

Karen'likten Kimya'lığa yolculuk ve dönüşüm!

Evet, aşka varmak için Bab-ı Esrar'dan; Sırlar Kapısından geçmek gerekiyor. Bu da "ehl-i tasavvuf" olmayı gerektiriyor.

\*\*\*

Elif Şafak'ın *Aşk*'ı tam da burada başlıyor diyebiliriz.

Üç çocuk annesi, Amerikan üst gelir grubundan ev kadını 40 yaşındaki Ella Rubinntain'i önce iş hayatına taşıyor Şafak, bir yayınevinde editör yardımcısı yapıyor. Ki, o vesileyle Ella tümüyle yabancı olduğu tasavvuf düşüncesiyle; Mevlana'yla, aşk ve hakikat meseleleriyle tanışacaktır 40'ından sonra... Ve tabii bu yolculuk onu kendisine, onca zaman hiç farkında olmadığı iç dünyasına götürecektir.

Şafak'ın *Aşk*'ıyla Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ın asıl ortaklığı ikisinin de önce İngilizce olarak kaleme alınmış olması.

\*\*\*

Mevlana'yı andık, bir de Yunus Emre'ye kulak verelim:

*Bunca varlık var iken, gitmez gönül darlığı*

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Aşk, bildiğiniz gibi değil

---

Zeki Coşkun 15.04.2009

Son dönem çalışmalarını Karşı Sanat'ta sergileyen Arslan Eroğlu, belki de gözün hiçbir zaman çıplak olmadığını anımsatıyor bize.

Yapıtlardaki her şey ve herkes çıplak.

Ve serginin adı *Aşk*.

Aşk'a konu, taraf, nesne ya da özne olan... resmedilen bütün figürler çıplak ve doğal halde.

Doğallık ve çıplaklık, sergi adıyla –AŞK'la- birlikte düşünülüp görüldüğünde, "yabancılaştırma" ögesi haline gelebiliyor. Deformasyon da diyebilirsiniz, ironi de.

Eroğlu'nun Aşk adına resmedip sergilediği insanların tümü, gençliği geride bırakmış. Çoğu hayli kilolu –şişman, öyle olmayanlarda da göbek ileri fırlamış ya da tersi; içe çökmüş. Aşırı yağlanmış ya da kaditi çıkmış bedenler... Kadınlarda göğüsler torbalaşmış sarkmış, kalçalar hayli genişlemiş. Her iki cinste de cinsiyet organları hemen

tümüyle “nötr”, erotizmin e’sinden eser yok.

Duygu?

Var elbette. O da çizene göre, bakana göre değişir. Zamana, duruma göre de...

Ve bütün bu hal, durum AŞK adını taşıyor.

Bedeni üstündeki giysilerden soyamak gibi, kavramları da imgelemiden, imajinasyondan soyamak mümkün olsa... ne çıkar karşımıza aşk olarak?

\*\*\*

Eroğlu, sergilediği bütün figürlerini MECLİS adını verdiği iki tabloda biraraya getiriyor. Onlar “doğal” halde öyle; toplu vaziyette, biraradalmış da, ait oldukları, oluşturdukları MECLİS’ten koparılıp sonradan ayrı ayrı tuvallere taşınmışlar sanki.

Tabii, tersi de en az bir bu kadar geçerli: MECLİS ve AŞK insanları, birarada olsalar bile, tek başınadırlar. Yalnız.

MECLİS’lere AŞK üzerinden, o cepheden baktığınızda Lacan’ın tanımı çıkıyor karşınıza: *Aşk, karşılıklı konuşma arzusudur.*

Fiziksel özelliklerini yukarıda andığım “Aşk insanları” yan yana, alt alta sıra sıra dizildikleri MECLİS’te sigara içen, gül koklayan, ney ya da kaval üfleyen kadınlı erkekli topluluk –ki her iki Meclis’te de kedi eşlik ediyor onlara sağ alt köşede- kendi aralarında sohbet tutturmuş gibidir. Dinleyeni de dinlemeyeni de sonuçta “karşılıklı konuşma arzusu” içindedir... Lacan’la birlikte söylersek, evet, aşk içinde.

### **Yitirdiğimiz, en değerli şeyimizdir**

Diyelim ki karşılıklı konuşma arzusudur aşk. Peki, nedir konuşulan ya da yaşanan?

Yanıt için sergiye adını veren tabloya bakmakta yarar var.

Aşk tablosunda zemin siyah. Sol üst köşeden kanat açmış mavi bir kuş giriyor görüntüye. Ortada oturan kızıl saçlı bir kadın, arkasında diz çökmüş ve onun hayli uzun saçın ucundan tutmuş –uzunluktan dolayı Aşk’ıyla arasında hayli mesafe olan- erkek, sağ elinde yeşil plastik tarakla kadının saçını tarıyor. Söylemeye gerek var mı: Kadın da, erkek de çıplak ve doğal halde. İkisi de orta yaş üstünde. Kadın, hayli yağlı, kilolu. Oturur vaziyette ve göğüsleri dizine değiyor. Erkeğin de göğüs altından başlayıp kasıklarda tamamlanan göbeğinin altında ufak bir çıkıntı; penis.

Bu başta olmak üzere Eroğlu’nun sergideki hemen bütün çalışmaları, Lacan’ın bir başka tanımına götürüyor bizi: *Aşk, elde olmayan bir şeyi bunu talep etmeyen birine vermektir.*

Sahip olmadığınız şeyi başkasına, üstelik de onu talep etmeyen birine nasıl verebilirsiniz? Ya da neden böyle bir şeye kalkışırsınız?

Aşk, her şeyden önce "arzu"yla birlikte ifadelendirildiğine göre, Eroğlu'nun restmettiği bedenlere bir kez daha bakalım. Geride bırakılan zamandan, hayattan, yaşanandan dolayı deforme, geçgin ve "doğal" hale, hallerimizi gözeterек soralım: Arzu kimin ve neyin arzusu?

Sergideki en "somut" tablolardan birinin adının adıyla söylenirse, buradaki "arzu", HOŞGÖRÜ arzusudur.

Bir kez daha Lacan'a başvurduğumuzda, aşkın en "somut" tanımı çıkar karşımıza: *Aşk, daha ilişki başlamadan önce fark edilen cinsel başarısızlık ve mutsuzluk ihtimaline karşı bir önlem olarak ortaya çıkar.*

Ne dersiniz?

\*\*\*

Eroğlu'nun sergisindeki gibi AŞK, "çıplak" olarak karşınıza çıktığında, gözün "giyinik" olduğunu farkediyorsunuz.

Öte yandan özellikle belirtmek gerekir ki, Arslan Eroğlu, son derece "yerlici" denebilecek bir bakışa, resim anlayışına sahip. Resmi, bir "sineme perdesi" olarak nitelendiriyor, bizdeki Karagöz'den hareketle, hayal perdesi. Bu noktada klasik Batı resminden farklı olarak "figür"e "üç boyutluluk yanılsaması" vermekten öte, perdedeki karşılığıyla "gölge" olarak yaklaşıyor... Onun figürleri, temsili, rollerini oynayıp çekilen ve yan yana geldiklerinde Meclis oluşturan "doğu" tipi simgeler

Aşk, karışık iş. Resmi de bildiğiniz gibi değil.

Karşı Sanat'taki Sergi 25 nisana dek görülebilir.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Esrarını Mesnevi'den alan kim?

---

Zeki Coşkun 17.04.2009

Postmodern zamanlar hem eğlenceli hem hüznüldür.

Sürekli bir şenlikte, karnavalda gibisinizdir. Her an her köşeden göz alıcı, pırıltılı şeyler çıkar karşınıza.

Gösteri, oyun, hikâye, mekân, dekor, aktörler... tanıdık gibidir. Bir yerlerden aşinalık hissedersiniz. Ne zaman, nereden, çıkartamaya çabalasanız da boşunadır; kostüm, mizansen, dil, zaman değişik, başka, tuhaftır.

İzlediklerinizden, dinlediklerinizden, okuduklarınızdan; "dışarı"dan içinize sızır, size de bulaşır o tuhaflık. Eğlence, gösteri boyunca bir şaşkınlık, ıssızlık yapışır yanınıza, asla bırakmaz. Her şey bittikten sonra bile...

Hem bildiğiniz şeyler vardır karşınızda, hem de yabancısınız.

\*\*\*

Bütün bu halden dolayı olsa gerek, *melez zaman* da denir postmodern zamanlar için.

Tam bu lafı ettiğim anda, yukarıda anlattığım durumu çıkıyor karşıma: Daha önce bir yerlerden duymuş, okumuş gibiyim *Melez Zaman* lafını. Epey, epey eski...

Bakıyorum... Evet, belleğim beni yanıltmıyor: Erdoğan Özer'in tam 30 yıl önceki şiir kitabının adı bu.

1979'da Bilgi Yayınları'ndan çıkan kitabın tanıtımında şairin "günümüzü kavramanın nesnel koşullarını bu toprağın tarihsel yazgısında bulduğu" belirtiliyor. O nedenle de 'Önasya'nın iç içe geçmiş uygarlıklarına eğilmek'teymiş Özer. "Sakin fakat çarpıcı hoşgörüyü elden bırakmayan bir inanç ve özgün bir imge evreni... Bu güngörmüş dizeler ardında gerçek bir protesto ve devrim şiiri bulunmakta"ymış.

*Melez Zaman* şairinin ve şiirinin postmodernlikle uzak yakın bir ilgisi yok. Zaten o dönem Türkiye kültür-sanat ortamında "postmodernlik" şurada dursun, lafı bile henüz uğramış değil buralara...

Ama 30 yıl sonra duruma bakıyorsunuz, cuk oturuyor *Melez Zaman* adlandırması... Şiir, ayrı. Sahi, Erdoğan Özer nerede?

Dönelim şimdiki zamana.

\*\*\*

Aşkın hallerinden, dillerinden söz ediyorduk ya... İki romancımız –Ahmet Ümit ve Elif Şafak- Mevlana'dan yola çıkarak hem tarihsel, hem güncel eksen üzerine kurdukları anlatılarını peş peşe yayımladı.

Tam o sıra, gazetelerde şöyle bir soru: *Anlatılan Hangi Mevlana?*

İki romanı mı karşılaştırmışlar diye baktım, 'asıl haber' spotta: "Paulo Coelho'nun *Simyacı*'sından 10 yıl sonra, Türk romancılarının Mevlana'yı keşfi"nden söz ediliyordu!

İlginç...

### **Daha 200 romanlık malzeme var**

Haber kaynağı, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi. Bu merkezin –kısa adı SÜMAM- müdürü Yrd. Doç. Dr. Nuri Şimşekler, UNESCO'nun 2007'yi Mevlana Yılı ilan etmesinin ülkemizde ve dünyada Mevlana'ya ilgiyi yoğunlaştırdığını saptayarak başlamış söze. Artan ilginin "konuyu popüler hale getirdiğini, böylece Mevlana'nın Türk romancılarının da gündemine geldiğini" belirtmiş.

Ümit'in *Bab-ı Esrar*, Şafak'ın *Aşk* romanlarını bu bapta anan Şimşek, örtük bir serzenişte de bulunuyor: "Coelho, bu ünlü eserini Mevlana'nın bir hikâyesinden yola çıkarak 1988 yılında yazmıştır."

Coelho, uzun süre *Simyacı*'da kimseden esinlenmediğini söylese de, yakınlarda İran'daki bir konferansta söz konusu romanı *Mesenevi*'deki bir hikâyeden hareketle kaleme aldığını itiraf etmiş meğer.



İtirafı aktaran sayın müdür, "Zaten *Simyacı* adlı eserde anlatılanlar, *Mesnevi*'nin 6. cildindeki 'Bağdat'ta yaşayan bir kişinin gördüğü rüya sonucu Mısır'da bir adrese gitmesini' konu alan hikâyeyle birebir aynı" değerlendirmesini yapıyor.

Kısaca yerli romancılarımıza, "geç kaldınız, elin adamı on yıl evvel keşfetti hazineyi, malı götürdü" demeye getiriyor Yrd. Doç. Dr. Şimşekler. Ayrıca, "Bu romanlarda Mevlana ve Şems ile ilgili anlatılanların bir bölümü gerçek olduğu gibi, bazı bölümleri kurgulanmış. Yani bu romanlarda anlatılanların tamamı gerçek bir hikâye gibi algılanmamalıdır" uyarısında bulunuyor okurlara.

Yazarlarımızın yaptığı işi yine de yabana atmamalı: "Bu romanlarda olayların geçtiği mekânları görmek isteyenler Konya'ya geleceklerdir" diyor değerli müdür, "Bu açıdan Konya'ya gelecek ziyaretçi sayısının artmasında bu romanların da küçümsenemeyecek katkısı görülebilir."

*Mesnevi*'nin romancılar için çok değerli bir kaynak olduğunu vurgulayan Şimşekler, diğer yazarları da göreve çağırıyor: Yedi ciltlik hazinedeki 200'e yakın hikâyenin her birinin ayrı bir roman konusu olabileceğini belirtiyor.

Ey yazarlar, ey romancılar... iş bitmiş değil. Geç kaldım diye üzülmeyin, yerinmeyin... Sarılın kaleme!

\*\*\*

Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi adı, başta epey düşündürmüştü beni. Araştırma tamam ama uygulama ne olabilir, diyordum kendi kendime.

Uygulama, somut, eylem gerektirdiğine göre, müdürlüğün işlerinden biri Mevlevi öğretisini yaymak, olabilir mi mesela? Ya da eserden yola çıkılabilir; *Mesnevi* "uygulama"ları yapılabilir. Sinema, tiyatro, müzik, edebiyat uyarlamaları... Galiba bu sonuncusunu görev edinmiş görünüyor Şimşekler. Yazılanları değerlendirip yenilerine çağrı yaptığına göre!

Ama sözlerinden "araştırma"nın –en azından edebiyat cephesinde- savsaklandığı, ihmal edildiği anlaşılıyor.

Uzmanlık sorusu: Esrarını *Mesnevi*'den alan modern, –hatta ilk postmodern- romancımız kimdir, romanı hangisidir?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kayıp Rüya ya da Mevlana'nın esrarı

---

Zeki Coşkun 22.04.2009

Soru: Esrarını *Mesnevi*'den alan modern –hatta ilk postmodern- romancımız kimdir, romanı hangisidir?

Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Nuri Şimşekler, "Türk romancıları, Mevlana'yı Paulo Coelho'nun *Simyacı*'sından on yıl sonra keşfetti" diyordu.

UNESCO'nun 2007'yi Mevlana Yılı ilan etmesinin onu popülerleştirdiğini belirten Şimşekler, Ahmet Ümit'le Elif

Şafak'ın peş peşe Mevlana'yı romanlaştırmalarını bu ilgiye bağlıyor, biraz da gecikmeli buluyordu.

Sayın Şimşekler yanılıyor.

Coelho'nun *Simyacı'sı* Mesnevi'deki hikâyelerden birinden üretilmiş en popüler roman olabilir ama, ilk ve tek değildir. Kaldı ki Coelho, öncü ve bizimkiler ondan sonra Mevlana'yı keşfettiye aradaki fark 10 değil, 20 yıl. *Simyacı'nın* yazılış tarihi 1988, Türkçeye çevrililişi 1996.

Her şeyden önce Geothe'yi ve *Doğu-Batı Divanı'nı* anmak gerekiyor bu bapta.

Daha yakın zamana gelinirse, "edebiyat ürünü" niteliğindeki biyografik çalışmasıyla Radi Fiş çıkar karşımıza 1970'lerde. Sovyet yazarı Fiş, 20 yıllık çalışmanın ardından yayımlamış *Bir Anadolu Hümanisti Mevlana'yı*.

Onunla eşzamanlı bizden ürünler de var. Nezihe Araz 1962'de kaleme aldığı *Mevlana'nın Romanı'nı* on yıl sonra *Aşk Peygamberi Mevlana* adıyla yeniden yayımlanmış.

Yakınlarda Melahat Ürkmez, bir Japon turistin Konya ziyaretiyle Mevlana'yı keşfini konu eder *Gönül Bahçesinde Mevlana* romanıyla. Prof. Dr. Cihan Okuyucu da Mevlana'yı ve etkilerini yine roman kurgusuyla anlatıyor *İçimizdeki Mevlana'da* (2002).

\*\*\*

Araz'inki de dahil son andığım üç çalışma, roman kılıfına sokulmaya çalışılmışsa da, evet, pek edebiyat ürünü sayılmaz.

O halde daha geriye gidelim, 1990 yılı başlarında çıkan romanın arka kapağına bakalım: *Alışılmadık bir dille yazılmış ve okuyucunun dönüp dönüp yeniden okumak isteyeceği hikâyelerle kurulmuş bir arayış romanı, bir aşk romanı, bir ansiklopedik roman ...*

Şu satırlar da *Bab-ı Esrar'ın* arka kapağından, Kasım 2008: *Fantastik öğeleri kullanarak çok katmanlı bir dil yaratan Ahmet Ümit... Din ile aşk arasında, inanç ile sevdâ arasındaki ilişkiyi bambaşka bir açıdan gözlerimizin önüne seriyor.*

Dünyayı, yaşamı, inancı ve aşkı, yeniden düşünmemiz, yeniden araştırmamız, yeniden okumamız için...

Son olarak Mart 2009, bir başka romanın arka kapağı: *Ya ortasındasındır AŞK'ın merkezinde; ya da dışındasındır, hasretinde....*

*Hayatlarımızın durgun gölünü dalgalandıran taş misali, yüzleşmek zorunda olduğumuz sıkıntılar, acılar... ve aşkın peşinde kat etmek zorunda olduğumuz zorlu yollar, ödediğimiz bedeller... Aşk... kitap içinde bir kitap, hayatın anlamı peşinde bir aşk macerası...*

Elif Şafak'tan arayışa, gerçeğe ve keşfetmeye dair bir roman.

\*\*\*

Görölüyor ki üç roman da aşk-arayış teması, "alışılmadık", "fantastik", hikâye içinde hikâye, kitap içinde kitap kurgusu yönleriyle tanıtılıyor.

Üç kitabın bir başka ortaklığı da evet, üçünün de esrarını Mesnevi'den/Mevlana'dan alması. Peki, ilki hangisi?

### **"İntihalden de korkma"**

İlki Orhan Pamuk'un 1990'da yayımlanan *Kara Kitap*'ı.

Malum: "Galip, çocukluk aşkı, arkadaşı, amcasının kızı, sevgilisi ve kayıp karısı Rüya'yı karlı bir kış günü İstanbul'da aramaya başlar. Çocukluğundan beri yazılarını hayranlıkla okuduğu karması gazeteci Celal'in köşe yazıları, bu arayışta ona işaretler yollayacak ve eşlik edecektir."

*Kara Kitap*'ın tamamı "esrar".

Daha ilk bölümün başında birbirine karşıt iki epigraf yer alır: *Epigraf kullanmayın, çünkü yazının içindeki esrarı öldürür! – Böyle ölecekse, öldür o zaman sen de esrarı, esrar satan yalancı peygamberi öldür!*

Rüya'yla birlikte Celal de kaybolmuştur ortadan. İz süren Galip, zamanla onun –Celal'in- yerini alacak, dahası; ona dönüşecektir.

Ve yine Celal'in notlarında şu saptamayla karşılaşır: *"Mevlana'nın en büyük eseri denen Mesnevi baştan sona bir çalıntıdır!"*

Devamla, *"kendileri olmaya uzun süre katlanamayan, ancak bir başkasının kişiliğine büründükleri zaman huzur bulan bütün insanlar gibi Mevlana da, bir hikâyeye başladığında başkasının anlattıklarını söyleyebiliyordu."*

Galip zamanla asıl gerçeği anlar: *"önemli olanın yeni bir şey 'yaratmak' değil, daha önceden, binlerce zekâ tarafından binlerce yılda yaratılmış olan harikaları bir köşesinden, bir ucundan değiştirerek yepyeni bir şey söyleyebilmek olduğunu ... bütün köşe yazıların başkalarından aldığını öne süre(n)"* Celal, Mesnevi'deki birçok hikayeyi günümüz İstanbul'una uyarlamıştır!

\*\*\*

Celâl adının Celalettin Rumi'ye, Galip'in Şeyh Galip'e gönderme yaptığını belirtmeye gerek var mı? *Alaaddin'in Dükkânı'nın* cinayet mahalli olması?

Romanda 2. Kısım - 3. Bölüm'ün başlığı: *Şemsi Tebrizi'yi Kim Öldürdü?*

İlk kısmın 8. Bölüm'ünde (*Üç Silahşörler*) emektar köşe yazarları Adli, Bahti, Cemali işin kurallarını sıralamaktadır: *"İntihalden de korkma; çünkü bizim kıt kanaat okumamızın ve yazmamızın bütün sırrı, bütün sırrımız tasavvufi yanımızda gizlidir. Mevlana'nın Ressamlar Yarışması hikâyesini bilir misin? O da hikâyeyi başkalarından almıştır, ama kendisi..."*

Ve o hikâye 14. Bölüm'de karşımıza çıkar: *Esrarlı Resimler*.

\*\*\*

*Kara Kitap*, her şeyiyle Rüya ve esrar odaklı.

"Adgasü Ahlam" nedir bilir misiniz?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Torpilli çöpçüyken ölen âşık

---

*Zeki Coşkun 24.04.2009*

Âşık İhsani öldü.

Kim o?

"68 Kuşağının güçlü sesi" diye yer aldı gazetelerde. Toplumsal muhalefetin yükseldiği 1960'ların ikinci yarısında sahneye çıkmıştı. 12 Eylül darbesiyle muhalefete dair her şey imha edildi. İhsani de sahneden çekildi.

Yaklaşık 20 yılı bulan "uzatmalı ölüm."

Sadece bu bile nasıl bir "kriz" yaşadığımızın işareti. Tabii ilgisine.

\*\*\*

Ben size bir başkasını anlatacağım. Tam o darbe zamanı, 24 Ekim 1983'te Ankara Belediyesi temizlik işçisi – bildiğiniz çöpçü-, Kurtuluş Parkı'nda bir banka çöküp kalır.

Son nefesini veren o çöpçü türkülerin, nefeslerin ulu sesi Feyzullah Çınar.

Ozan olarak doğumu dışarıda gerçekleşmiştir. Tarih 1971, kaynak: Radio France ve Strasburg Üniversitesi.

Fransız devlet radyosunun stüdyolarını, mikrofonlarını açtığı, üniversitelerin kürsülerini açtığı âşık, sizin çöpçünüzdü! O da, hatır-gönül, hafiften torpille: "Yine bir Avrupa dönüşü, her zaman olduğu gibi ve nicelerinin aksine beş parasızdı" diye nakleder Feyzullah Çınar'ın halini 1970'lerin güçlü kalemi, gazeteci Fikret Otyam.

Sesin, nefesin değil ama, Avrupa'nın sözü kıymetli. Otyam da Fransızların bastığı albümün yanına Fransız basınında çıkan onunla ilgili yazıların fotokopisini ekleyip, "Şu plaktaki adamın, yiğit bir halk çocuğumuzun, namuslu bir halk ozanın aç gezdiği başkentte, tok gezmekten utanıyorum, selam" yazıp göndermiş belediye başkanı Vedat Dalokay'a.

Çınar bu sayede kabul edilmiş Ankara Belediyesi Temizlik İşleri'ne, ömrünün son demini maaşlı geçirmiş.

Bir vakitler Ankara sokaklarında dolaşan mavi renkli belediye kamyonetinden "Sayın Ankaralıları, dikkat... Çöplerinizi mavi bidonlara bırakın" diyen tok, vakarlı bir ses yayılmış. O ses Nefes'ten duyacağınız sestir.

Gamlı, diri, tok.

Gam, vakar hep biraradadır o seste. Bakarsınız Sorbon'da Alevilik Bektaşilik anlatır, Belçika'da, Hollanda'da aynı minval, oradaki stüdyolara taşır Anadolu'nun ezgilerini, sesini, sazını. Gelir burada "yaban" olur, çöpçü olur.

## Fazilet meselesi

Yıl 1966. Tunç Plak'tan çıkan 45'liğin ilk yüzdeki parçanın adı *Fazilet*; Sivaslı Agahi Baba'nın deyişi. Arka yüzde Şah Hüseyin'e mersiye; Malatyalı Esiri Dede'den. Okuyan: Feyzullah Çınar. Plak inanılmaz ilgiyle karşılanıp 200 binin üstünde satarak dönemin rekorunu gerçekleştirir.

Fazilet'le doğar Çınar. Ankara'da itfaiye eridir o zaman, 29 yaşındadır. Sivaslıdır. Çamşılı'nın Çamağa Köyü'nden, Alevidir. Saz, söz, ses terbiyesini o kültürün meclislerinde almıştır. Sonra gurbet.

Fazilet çok tutar, çok satar. Ses, nefes hakikidir çünkü.

Bu ne demek? Şu: Türkiye'de her şey gibi saz, ses ve söz deformasyona uğramıştı. Dönemin tek kitle iletişim aracı radyoda çalınan saz tenেকেleşmiş, tıngırtıya dönmüştü. Derlenen deyişlerde bir inancı, ideolojiyi işaret eden "şah, pir" gibi sözler "can"a çevrilip nötralize edilmişti vb vb...

*Fazilet*'te saz bütün ezgiyi tek tele indirgeyen TRT düzeni yerine aslından; resmî otoritenin "bozuk düzen" dediği üç telde dolaşan "dede perdesi"nden tınlıyordu, bir. Harbiden "şah" diyor, "hak" diyordu, iki. Saz ve söz deformasyona uğramadığı için ses canlı, diri, toktur, üç.

Siyasal alan değişim sancılıyla hareketli: TİP, milli bakiye hesabıyla da olsa 15 milletvekiliyle TBMM'dedir. Yer yer ulusalcı, yer yer enternasyonalist sosyolizan bir dalga yayılıyordu. TİP çevresinde Âşıklar Derneği kuruluyor; üyelerinin çoğu Alevi ozanları. Pir Sultan yeniden bayraklaşıyordu... Ve nihayet mezhepsel düzeyde ilk siyasal parti; TBP, Alevi oylarıyla yine bir siyasal karşılık oluştuyordu.

İşte Feyzullah Çınar, bütün bunları seslendiriyordu *Fazilet*'le. Ama o kadar basit değil. Ortaya çıktıktan sonra piyasa düşer peşine, dolaşır Anadolu'yu. Polis de peşinde. Alır götürür arada. Dört kez tutuklanır.

1968'de İstanbul Spor Sergi Sarayı'ndaki Hacı Bektaş-ı Veli'yi anma törenlerinde sahne alır. İzleyiciler arasında Fransız Türkolog Prof. İrene Melikoff var. Onca sanatçı arasında Çınar dikkatini çeker. Konuşurlar ve Batı kapıları açılır Çınar'a. Paris, Starsburg, Bern, Basel, Bonn, Berlin –o zamanın hem doğusu, hem batısı- birlikte dolaşırlar. Anlatılan Anadolu Aleviliği, kültürü, sazı, sözü.

Burada resmen değilse de fiile yasaklı ses ve saz, gurbette yankılanır. Ama işte Otyam'ın dediği gibi "nicelerinin aksine beş parasız" döner her seferinde. Ve sonra çöpçü olur.

Şimdi dönüp bakınca, sanki Fazilet demiş, orada kalmış gibi Feyzullah Çınar. Ondan sonra 60'ın üstünde plak yapar, yurtdışında albümleri yayımlanır, vs vs... Ama o hep ilk plaktaki "Fazilet" diyen adamdır. Hani bugün "erdem, etik" filan deniyor ya, onu seslendiren ve yaşayan adam. Feraset gösteremez, ticaret yapamaz, hep Fazilet'le kalır, ölür. Erken ölür, mecburen.

Kalan Müzik ondan kalanları yıllar sonra iki albümde topladı: *Nefes* ve *Fazilet*.

Hemşehrileri Çınar için bir anma toplantısı düzenliyor 25 nisanda, yani yarın. Yer: Ataköy Yunus Emre Kültür Merkezi, saat 19.30. İlgilenenlere duyurulur.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Önce kadınlar ve çocuklar... bir de Shakespeare

---

*Zeki Coşkun 29.04.2009*

Dünyayı kasıp kavuran krizin temel nedenlerinden biri de Şekspirsizliktir.

Açlık, yoksullukla Şekspir, ne alaka, demeyin... Açın, Tarihin Sonu'na bakın!

Bundan tam 20 yıl önce çok tantanalı biçimde ilan edilmişti Tarihin Sonu.

Dönemin yeni nesil fütürologlarından –yani gelecek zaman kâhinlerinden- Francis Fukuyama, 20. yüzyılın son on yılına girilirken, dünyanın ve hayatın olması gereken düzeni nihayet aldığını Tarihin Sonu'na erişildiğini söylüyordu.

Bu hayli iddialı kehanetin ilk hali biraz da etrafı yoklama babında, soru şeklindeydi. *Tarihin Sonu mu* başlıklı uzun makalenin sonundaki şu tümce ilk okuduğum andan itibaren irkiltici, dahası dehşet vericiydi benim için: *Tarih sonrası dönemde sanata da felsefeye de yer –ve gerek- olmayacak; sadece insanlık tarihinin ürünlerinin sergilendiği müzelerle ve onların bakımlarıyla ilgilenilecek.*

\*\*\*

Tarihin Sonu, sonuçta bir slogan... Fakat ne kadar küstahça olsa da şu yukarıdaki öngörü, bugünkü gerçeklikten bakıldığında, evet, doğrulanmıştır.

Sanata da, felsefeye de yer yok hayatımızda.

Örneğin profesyonel işiniz, uğraşınız gerektirmiyorsa kim, neden açıp Shakespeare okusun?

Bırakın 4-5 yüzyıl öncesinden kalma “küflü” sözleri –oyunları; henüz on yıl öncesinin- 20. yüzyılın ürünlerine “meslekten” ya da meraklı olmayan kaç kişi döner bakar?

Geçin bunları, tiyatronun kendisi “antik” bir şey haline gelmiş durumda.

Sanat, her türü ve biçimiyle “müzelik”.

Felsefe dersiniz, sırlar kapısından ya da kurtlar vadisinden geçiyor. Simpsonlar, Matrix, Da Vinci Şifresi vb. üzerinden yürüyor!

\*\*\*

Düşünce, duygu ve hayal dünyamızın alacağı biçimi 20 yıl önceden görebildiğine göre, bunun nedenlerini de biliyor olmalı Fukuyama?

Yukarıda alıntıladığım sözün hemen öncesi satırlarda ipuçları var: “cesaretin, atılganlığın, hayal dünyasının harekete geçirilmesinin ve idealizmin ortaya çıkmasına neden olan dünya çapındaki ideolojik mücadelenin yerini ekonomik hesaplar, sürekli olarak bir yenisinin başgösterdiği teknik sorunların bitmeyen çözümleri, çevre sorunlarına gösterilen ilgiler ve daha çok tüketme arzusunun tatmin edilmesi gibi olaylar ve gelişmeler alacak. Tarih sonrası dönemde sanata da felsefeye de yer –ve gerek- olmayacak”.

Durum budur.

Demek ki neymiş: İdeolojik mücadele değil, ekonomik hesaplar geçerliymiş. Teknolojik değişim ve uzantısında bitmek bilmeyen sorunlar, çevre ve daha çok tüketme arzusunun tatmini... Sanat ve felsefeye yer de, gerek de yok!

Peki, bugün geldiğimiz yer?

Onu da daha dün Dünya Bankası Başkanı açıkladı: “Bu yıl özellikle kadın ve çocuklar olmak üzere, 50 milyondan fazla insanın yoksullaşmasına neden olan kriz, birçok yoksul ülke için insani felakete dönüşüyor.”

### **Mustafa Mond açıklıyor**

Günde 2 TL'yle –1.25 dolar- geçinme çabasını “mutlak yoksulluk” olarak tanımlıyor Dünya Bankası. Son krizle başta kadınlar ve çocuklar, 55 milyon insan daha bu kategoriye yuvarlanıyor... kronik açlıkla pençelesenlerin sayısıysa 1 milyarın üstünde.

“İnsani felaketi önlemek için zamanında müdahale etmeli” diyor Dünya Bankası Başkanı Robert Zoellick.

İşte tam bu noktada, düşünce ve sanata itibarını iade etmek gerekiyor.

Çünkü, Fukuyama'nın büyük kıvançla ilan ettiği “ideolojilerden arındırılmış dünya”, sanata da felsefeye de yer ve gerek olmayan “tarih sonrası” hal, hiç de “yeni” değildir.

Bugünkü küresel krizin ilk örneği olarak sıkça anılan 1929/30 krizinden doğan Cesur Yeni Dünya'ya bakmakta yeterli.

Aldous Huxley'in 1932'de kaleme aldığı romanında dünyanın gelecekteki kurgulanmıştır. Tıpkı Fukuyama'nın öngörüsünde olduğu gibi *Cesur Yeni Dünya*'da örneğin Shakespeare vb. isimlere, yapıtlarına yer yoktur. Denetçi “Ford Hazretleri” Mustafa Mond şöyle açıklar bunu:

“Çünkü bizim dünyamız Othello'nunkiyle aynı değil. Çelik olmadan araba yaratamazsınız – aynı şekilde, sosyal çalkantı olmadan da trajedi yaratamazsınız. Dünya şu anda istikrara kavuşmuş durumda. İnsanlar mutlu; istediklerini alıyorlar ve ulaşamayacakları şeyleri de asla istemiyorlar. Refahları yerinde; emniyetler; hiç

hastalanmıyorlar; ölümden korkmuyorlar... Mutluluk ile eskiden insanların güzel sanatlar dediği şey arasında seçim yapmak gerekiyor. Biz, güzel sanatlardan fedakârlıkta bulunduk. Onun yerine duygusal filmlerimiz ve kokulu orgumuz var.”

\*\*\*

Fukuyama’ya göre sınıfsal çelişkilerden, ideolojik kuruntulardan arınarak ideal hal alan dünyayla, Huxley’in kahramanından dinlediğimiz dünya aynıdır.

Bu hayali dünyaların somut halini ise yaşıyoruz... Dünya Bankası Başkanı söylüyor: İnsani felaket kapıda.

Ve bütün felaketler gibi bu da önce kadınları ve çocukları vuruyor.

Ama galiba asıl felaket, “zafer naraları” atarken kapı dışarı ettiklerimizle başlıyor.

O halde şu soruyla başlayalım: Yeni ve insani bir dünya için ne gerekiyor?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## ‘Çadır Tutan Yürek İşçisi’ iki kadın

---

*Zeki Coşkun 06.05.2009*

Bu bayram kutlanacak, evet de... Soru önemli.

Şöyle yazılmış yıllar, yıllar önce, 1983’te, *Karanlığın Günü*’nde.

*(-ama işçi sınıfı da bizimle birlikte  
o aşamalardan geçmiş miydi;  
olgunlaşmış  
bizim kendisine uzatacağımız eli değerlendirecek  
o ‘nefs-i kâmil’e erişmiş miydi?-)*

\*\*\*

Oralardan geliyorduk işte.

İki kolu iki arkadaşınınkinde, dimdik yürüyordu.

Her yandan polis kuşatmasına alınmış, ıssızlığa mahkûm edilmiş koca caddenin ortasında yer yer duraksayan, sonra “meçhul”e gider gibi yola koyulan, birbirinden kopuk cılız kalabalık içinde onun varlığı farklıydı.

Hedefe kilitlenmiş gibiydi. Kararlı. O ufak tefek bedenden hiç beklenmeyecek bir enerji yayılıyordu etrafa.

Yer yer cılız sloganlarla kendi kendini hareketlendirmeye çalışan grupların, ara ara sağdan soldan patlak veren



kaynağını ve nedenini bilmediğimiz polis müdahalelerinin, uzaktan bir patlama sesinin ardından kokusu, hemen devamında dumanı gelen, anında gözünüzü yaşartıp genzinizi yakan biber gazının yarattığı tedirginliğin, belirsizliğin içinde bütün bunlara ve geride bıraktığı yıllara meydan okuyarak yürüyordu.

Şaşırtıcıydı, heyecan vericiydi.

Gaz bombalarından biri sonrasında gözden kaybettim onu.

Meraktaydım.

\*\*\*

Dağınık kalabalık, her "gaz" sonrası, sağa sola kaçışıyor, bir kısmı bir yerlere dağılıyor, geri çekiliyor, kalanlarsa bir süre sonra yeniden toplaşıp yola devam ediyordu.

Bu dalgalanmalardan birinde "ambulans çağırın... ambulans" sesiyle, merakım tedirginliğe dönüştü. Birkaç kişinin toplandığı yol kıyısına yöneldim. Genç bir kadın çimlere uzatılmıştı arkadaşları tarafından. Yarı baygın.

Ambulans geldi, kadını alıp gitti. Tam o sıra bir başka ambulans, siren çalarak başka bir "vak'a"ya yöneldi.

Ona bir şey oldu mu acaba, diyordum ki, yeniden gördüm. Yine aynı şekilde, kolları arkadaşlarınınkinde, yürüyordu.

Edebiyatın her anlamıyla "savaşçı"larından –başta andığım satırların da yazarı- 80 yaşın eşiğindeki Leyla Erbil, 1 Mayıs yürüyüşündeydi.

Gerçek bir "makul-ötesi-dışı" olarak 1 Mayıs Alanı'na; Taksim'e dek sürdü yürüyüşünü.

### **Bir başka başlangıç**

2009 yılı, 1 Mayıs-Taksim tabusunun yıkılmasının yanı sıra başka birçok yönden de dönüm noktasıdır, evet. Leyla Erbil ve Latife Tekin'in, yazarların, meslek örgütleri temsilcilerinin 1 Mayıs yürüyüşü tarihsel önemdedir.

Bundan önceki son iki yılda 1 Mayıs'larda bir tam anlamıyla bir "meydan kavgası" yaşandığı biliniyor. Bu olaylar üzerine üzerine Türkiye'deki edebiyatçı-yazar örgütleri, 2009 1 Mayıs'ını Taksim'de kutlamak üzere bir komite oluşturdu

Türkiye Pen Yazarlar Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası ve Edebiyatçılar Derneği'nin katılımıyla oluşturulan komitenin başkanlığını Leyla Erbil üstlendi.

Erbil'in imzasıyla yayımlanan bildiri, alışıldık bildiriler dışında, "edebiyat" ürününü ve dilini de içeriyordu:

*"Biz şair, yazar, çevirmen, editör gibi edebiyat emekçileri 1 Mayıs'ta Taksim Alanı'nda onlarca insanımızın öldürüldüğü, yüzlercesinin yaralandığı yerlerde onlara saygı duruşunda bulunma kararlılığındayız..."*

*Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları'ndan 'Çadırlarını rüzgârdan korumak için güvercin uçurup halay çeken*

*işçiler birer birer çadırın başından kayboldu. Akü Fabrikası'nın kapısında bir avuç insan kaldı. (...) O grevden sonra (...) başına adam toplayıp işçi sınıfı diye bir sınıfın varlığından, sömürüden söz açan işçilere 'Çadır Tutan' dendi.*

*İşte biz de 'Çadır Tutan Yürek İşçileri' olarak 2009'da Taksim Alanı'nda olacağız; arkasızlara var olan gücümüzü katmak için; elini yoksulun cebinden çekmeyen, düşene bir tekme daha vurana seyirci kalan, kalbimizi yoran, ufkumuzu karartan, biber gazları, şunları bunlarıyla hayatımızı çalan kim varsa, onlara karşı; topraktan öğrenip kitapsız bilen, dokundukça solgun bir gül olanın, aşındıkça bizi de aşındıranın, Karaca'nın, Yunus Emre'nin, Nâzım'ın, memleketin yanında."*

\*\*\*

1 Mayıs, emek bayramı olarak bu topraklarda ilk kez bundan tam yüz yıl önce kutlandı.

Çadır Tutan Yürek İşçileri, yüzyıl boyunca hep *Karanlığın Günü*'ndeki soruyla birlikte var oldular, yol aldılar.

O nedenle tarihsel önemdedir Leyla Erbil'in, Latife Tekin'in ve arkadaşlarının yürüyüşü.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Sosyal Şizofreni Diyarı'ndan notlar

---

*Zeki Coşkun 08.05.2009*

Mardin'den gelen fotoğraflara bakıyorum. 44 kişinin öldürüldüğü Bilge Köyü'nden.

Köyün Kürtçe adı Zancırt'mış.

Kırkçeşme diyenler de var.

Sultan Şeyhmus diyarı.

\*\*\*

Alelacele yontulmuş taşın üst kısmındaki dar aç, çocuk resimlerinden fırlamış bir ev görünümü veriyor ona.

Ya da toprak evin alınlıklı kapısı o beyaz taş.

Çatı-şapka görünümlü dar açının altındaki gövdeyi enine boyuna kaplayan iki satır yazı okunuyor taş kapıda:

YAS

EMİN

Adı *Yas*, soyadı *Emin* olan birinin evi mi orası?

Belki.

\*\*\*

Taş kapı-alınlık, kitabenin ardında yine dar aç görünümölü tümsek yükseliyor. Taze, kara toprak.

Tümseğin ardında saçını güneş ışınlarının renklendirdiğı ufacık bir kız çocuğı. Olsa olsa dört-beş yaşında.

Üstünde kırmızı kazak. Ortalık günlük güneşlik ama sanki karanlığa bakıyor gözleri. Boşluğa. Dudakları aralık.

Gözleri ve ağzı çok uzun zamandır öyle kalmış gibi. Unutmuş gibi bir şeyleri.

Taş kapılı toprak evi mi bekliyor?

YAS EMİN evini?

Belki.

\*\*\*

Kız çocuğunun ardında başka bir toprak yığını. Tümseğin üstündeki taş bu kez dikdörtgen.

Öndekiyle aynı elden, aynı fırçadan çıktığı belli, aynı renk –laciverdi mavi- ve aynı acele, aynı savrukluğa yazılmış başka bir isim okunuyor: ARİFE

Alt satırda tek harf var: Ç

\*\*\*

Başka bir fotoğraf. Bu kez başka bir aç, ARİFE Ç yazılı taşın önünde yine dikey dikdörtgen taş ve onu enlemesine kaplayan iki satır:

HÜS

EYİN

Önünde başörtülü bir kız, dua okuyor. Yanında daha yaşlı olduğu anlaşılan kadın, toprağa kapanmış.

### **Kanlı Düşün manzaraları**

Bir başka mezarın başındaki adamın şunları mırıldandığını duyar gibiyim:

– Burada olmak istiyorum. Burada. Huzur içinde. Hepsi öldü artık: Artık gece yarıları uyurum, tüfek, bıçak korkusu çekmeden uyurum...

\*\*\*

Hemen ötedeki mezar başında daha yaşlı Ana'nın yaslı, öfkeli, çaresiz, dingin sesiyle dillendirdiği *Ağıt* şunu mu söylüyor acaba:

*Ele zor gelir de  
kayarcasına gider  
şaşırmış ete,  
sonra durur:  
Bir çığlığın karanlık kökü,  
Ağa düşmüş, titrer  
Onur durduğu yerde.*

\*\*\*

Öldürülen 44 kişinin 6'sı çocuk, 17'si kadıymış. Bunların da üçü hamile...

Öldürenlerden altısı öldürülenlerden birinin –muhtarın- yeğeni; bacısının çocuklarıymış. Üçü de yine o kişinin teyzesinin torunu. Tutuklananlardan altısı kardeş, ikisi baba-oğul.

\*\*\*

Niye olmuş bunlar?

Yukarıdaki alıntı ve Ağıt, Federico Garcia Lorca'nın 1933 tarihli *Kanlı Düşün* adlı oyunundan.

Mardin'deki 44 ölümlü katliam, düşün arifesinden; nişan evi basılmış. Nişanlanan kızı daha önce oğullarına istemiş baskıncılar. Kız tarafı onlara değil de, "kanlı"larına verince kızı....

"Kız davası" söylentisine başka bir cenahtan "yasak aşk" söylentisi karışıyor, kan davası da: Daha önce bir aileden sekiz kişi öldürülmüş. Öldürenler korucu olmuş...

Korucu meselesi... ve toprak davası: Köye dönüş yasasıyla dönenler, topraklarını bulamamış. Balık çiftliği varmış, türbenin orda hediyelik eşya dükkânı varmış, öteki berikinden zenginmiş vb. vb.

Özet?

Lorca'ya dönüyoruz yine. Çünkü bizim 44 ölümlü vakamızla aynı tema üzerine kurmuş *Kanlı Düşün*'ü: Tutku, zina, kan davası... öç meselesi!

*Zaman yaraları kapatır, duvarlar sır saklar sanıyorsun, ama doğru değil, doğru değil! Bir şey içine, ta derine işledi mi bir kez, kimse sökülüp atamaz artık.*

\*\*\*

Nedir o sökülüp atılamayan, ta derine işleyen zamanla kapanmayan yara, saklanamayan sır?

Mardin Üniversitesi Rektörü Prof Serdar Bedii Omay yanıtlıyor bunu: "Bölgenin müzminleşmiş gelenek ile

modernleşme arasındaki çözümsüz sosyal problemlerin bir yansıması, sosyal şizofrenik bir hadise.”

\*\*\*

Sosyal şizofrenik hadise sadece o bölgeye mi ait?

Birleşmiş Milletler Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü Raporu’na göre, hayır!

OECD’nin Bir Bakışta Toplum Raporu’na bakılırsa, Türkiye, Akıl Sağlığı İndeksi yönünden 21 ülke arasında en son sırada yer alıyor.

Niye öyle?

Rapordan birkaç veri: Arkadaş-dost canlısı toplumların başında gelen Türkiye’de kültürel etkinliklere katılım en alt düzeyde. Futbol cinayetleri yaşanıyor ama, “boş zaman uğraşı” olarak spor, en düşük düzeyde...

Okuduğunu anlama, matematik, bilim alanında Türkiye, 30 OECD ülkesi arasında sondan ikinci, sadece Meksika’nın önünde. Çocukların en fazla zorbalığa, şiddete uğradığı ülkeler arasında başa gürüşüyoruz. Üniversite mezunu işsizlerdeyse mutlak lideriz.

\*\*\*

Sosyal Şizofreni - YAS EMİN halidir bu. Kanlı Düğün diyarı.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Memleketin darbe vakti geldi...

---

*Zeki Coşkun 13.05.2009*

Ferhan Şensoy’un *Fername*’sinde sürekli arıza çıkıyor, farkında mısınız?

Bu kez Eskişehir’den ses verdi. Memleketin darbe zamanı gelmiş, onu hatırlatıyor.

Şaka mı, ciddi mi karar veremedim.

Şakaysa bile... Her şakada bir ciddiyet vardır, geyiğine girmeyeceğim. Ve bu muhabbet şakayı çoktan aştı.

O bakımdan Ferhan Şensoy’un kutlanması gerektiğini düşünüyorum. Düşüncesini, niyetini, beklentisini açıkça ortaya koyduğu için...

Ayrıca, sahneyi ve medyayı bir “nabız yoklama” alanı olarak kullandığını düşünüyorum.

Memlekete neye ne tepki veriyor, yoklaması.

Bu yoklamalardan bir tanesi Diyarbakır'daydı, Ocak 2007'de. Yine *Fername*'yi sahneliyor. Oyunun bir yerinde kredi kartlarına getiriyor sözü. Terörist ilan ediyor kredi kartlarını. Öyle ki, "Bunlar PKK'dan beterdir" diyor.

İzleyicilerin büyük bölümü, "Yaşasın PKK" sloganıyla salonu boşaltıyor.

Bu arada oyunun sponsoru yerel belediyelerden biri. DTP'li belediye başkanı izleyicilerden çoğunun akrabalarının dağda olduğunu belirtiyor Şensoy'a. O da sözlerinin yanlış anlaşıldığı yolunda bir açıklamayla tepkilerden kurtulmaya çalışıyor.

Oradan Elazığ'a geçiyor Şensoy. Diyarbakır deneyiminden dolayı PKK'dan beter terörist kredi kartları muhabbetine yer vermiyor bu kez *Fername*'de. Oyun gereği cennetteki babasına mektup yazıyor. Bir yandan yüksek sesle dillendirdiği mektupta babaya memleketten haberler veriyor: "Sen öldükten sonra çok şey değişti Türkiye'de. Hiç ummadığın Recep Tayyip başbakan oldu. Fethullah Gülen Amerika'ya gitti, oradan Türkiye'yi yönetiyor..."

Bu kez, yine salonu terk edenler oluyor. Ve oyun gereği midir, bilinmez, cep telefonu çalıyor Şensoy'un.

\*\*\*

Türkiye'de mizah üslubunu, anlayışını, dilini değiştirenlerden biri Ferhan Şensoy... Tiyatroyu da. Sadece sahnede değil, diğer yazdıklarıyla da kalemi keskin, güçlü.

Darbe marbe meselesini bir yana bırakalım, *Fername*'nin kendisi başlı başına bir "arıza".

Kendisi oyununu "Bir talepname, vaziyetname, şikayetname, ferasetname, yangınname, inleyen name" olarak niteliyor. Ağır bir hüznün, umutsuzluk, bezginlik, yorgunluk... ve öfke kusuyor. Şu sözler de oyundan ve kendisinin: "Artık evden çıkasım yok, çok yıllardır sahnedeyim. Artık o kadar hevesim yok."

Bir yerde durmayı bilmek gerekiyor.

## **Asıl darbe!**

Kasım 2006'da bir röportaj *Fername*'ye giden yolu işaret ediyor:

"Bu iktidarı Çankaya'da görmektense ölmeyi isterim. Hiçbir boka tepki göstermemiş bir millet olarak buna da tepki koymayacağız. Umarım ordu buna izin vermez. Bütün askerî darbelere karşı olmuş bir insan olarak canım darbe istiyor. Yobazlıktan çok sıkıldım. Yarın askerî darbe olsa çok mutlu olurum. Bunlar camilerine gitsinler, beni de askere alacaklarsa alsınlar anasını satayım.

Arabistan mıyız lan biz. Atatürk ilkeleri neredede..!

Büyükanıt darbe yapsa sabah erkenden kalkıp davul çalıp kutlarım.

Faşist olarak algılanmak istemiyorum ama bulunduğumuz duruma bakınca askerî düzene razıyım.

Bunların hepsi hapse... Yarın sabah bile çok geç.

Gerçeklerin ne olduğunu biliyorum ama Çankaya’da başı bağlı karısını, bacasını, kızını görmek istemiyorum.

Ellerindeki aritmetik böyle olmasını gerektiriyor. Ne yapalım susalım mı?..

Eğer bu hükümet Çankaya’ya çarşaflarıyla, türbanlarıyla çıkacaklarsa ben bu Türkiye için boşuna mı sanat yapmışım.

Öleyim daha iyi. Nerede bu ülkenin aydınları ?..

Ben solcu olarak bunu söylüyorsam bir durun düşünün bakalım ülkede neler oluyor...”

Kim bunları söyleyen solcu, aydın, sanatçı?

“Hiçbir boka tepki göstermemiş bir millet”in hiçbir boka tepki göstermediğini, gösteremeyeceğini 20 yıl önce bizzat kendi tiyatrosunda kanıtlayıp sergileyen ta kendisi! Bkz: *İçinden Tramvay Geçen Oyun*. Nazi üniformaları giymiş silahlı adamlar oyun girişinde kimlik kontrolü yapıyor, seyirciler de sorgusuz sualsiz, emirlere riayet ediyorlardı.

Ferhan Şensoy bu “hiçbir boka tepki göstermemiş millet”in niye öyle olduğunu da gösteriyordu millete ve medyaya: Askerî darbenin, militer gücün insanı her şeyiyle teslim almasından başka neyle açıklanabilir bu?

O oyunu sahneye koyan kişi, “Darbe yapacaksanız şimdi yapın” diyor. Acı. Utanç verici. Güya ki kendisine, ülkesine, toplumuna (“Arabistan mıyız lan biz. Atatürk ilkeleri nerede..!”) layık bulmadığı bir iktidar karşısında ne kendisinin, ne de halkın yapacak bir şeyi olmadığını düşünüyor, öyle yaşıyor.

“Bunlara benim gücüm yetmiyor, abim/babam (askerler) gelsin, görürler!”

Mantık bu. Bütün darbelerde mantık budur

Halk adam olmaz. Onlardan bi bok olmaz, düşüncesidir bu: 27 Mayısçılar “devrim” yapmış, ama o salak halk yine gidip askerin tepelediği DP’nin kuyrukçularına, AP’ye teslim etmiştir iktidarı!...

Ama o ordu, AP’ye karşı olduğundan değil, kendi tespitleriyle “sosyal inkişaf iktisadi gelişmenin önüne geçtiğinden” darbe yapmıştır 12 Mart’ta.

F. Şensoy’un deyişiyle, “hiç bir boka tepki göstermez” halkı, dipçikle, sopayla adam etme, hizaya getirme hareketi, 12 Eylül 1980’de bir daha yinelendi... Memleketi kurtarmak için.

\*\*\*

Son söz: KURTARICILARDAN KURTULMAYI göze almayan sanat sanat değildir bre kavuklu.

# Don Juan da, YouTube da sakıncalı

---

*Zeki Coşkun 15.05.2009*

Türkiye adı verilen bu topraklar, "küresel köy" denen yeryuvarlağındaki diğer kara parçalarından tamamen ayrı bir "ada"dır.

Küresel köyün diğer mahallerinde yaşayanlarla Türkiye adasındaki birbiriinden tamamen farklıdır. Karakter, akıl-fikir, bilgi, ahlak-terbiye, edebiyat-sanat, cinsellik-estetik... kısaca insan ve hayat adına aklınıza ne gelirse Türkiye için başkadır, dünya için başka.

Birileri bu konuda kesin kararlı ve ısrarlı.

O nedenle de Muhafız Gücü mecburen ve daimi teyakkuzdadır bizim adada.

\*\*\*

İki mahal arasındaki farklılığın son örneği yine Orhan Pamuk üzerinden yaşandı. Nobel Edebiyat Ödülü'nü Türkiye'ye getiren Pamuk, Floransa Üniversitesi tarafından fahri doktorayla ödüllendirildi.

Floransa neresi?

Batı uygarlığında dönüm noktasını oluşturan Rönesans'ın merkezi, başkenti.

Floransa'da Pamuk için fahri doktora töreni düzenlendiği gün, Türkiye adasının başkenti Ankara'da da Pamuk için yargılama kararı çıkıyordu.

Ergenekon takımından avukat Keriñsiz'in başı çektiği bir grup, kendilerinin kişilik haklarına saldırdığı iddiasıyla Pamuk için dava açmıştı. Pamuk'un İsviçre dergisine verdiği röportajda 30.000 Kürt, 1 milyon Ermeni'nin bu topraklarda öldürüldüğünden söz etmesi, Keriñsiz ve avanesini, "bize hakaret ediyor bu" diye harekete geçirmişti... Yerel mahkeme (Şişli 3. Asliye Hukuk) davayı reddetmiş, dosya Yargıtay'a gitmiş vb. vb. Sonuçta Yargıtay Hukuk Genel Kurulu, Pamuk'un yargılanması yönünde ikinci kez karar almış.

Floransa'da muteber Pamuk, burada sakıncalı.

Evet, insan ve hayat adına aklınıza ne gelirse Türkiye için başkadır, dünya için başka.

\*\*\*

Milli hassasiyet çoğu kez devede keşiş durumu yaratıyor bizim adada.

En somut örnek, bir yılı aşan YouTube yasağı.

Dünya ölçeğinde bir video paylaşım sitesi YouTube. Atatürk'e hakaret içeren bir video dolayısıyla mahkeme



kararıyla siteye erişim yasağı getirildi 5 Mayıs 2008’de.

Tamam, burada yasak var ve Atatürk’ü koruyoruz. Lakin, dünyanın geri kalan her yerinde herkes bu videoyu görüyor! O halde başka bir çözümü yok mu bunun?

Var.

Başka site üzerinden giriyorsunuz YouTube’a.

Nereden biliyoruz bunu?

Yasağı anımsatan gazetecilere “Ben giriyorum, siz de girin” demişti başbakan.

Peki, Atatürk’e hakaret varsa eğer bu sürüyor mu?

Sürüyor.

O videoya yer veren site yasaklı mı?

Evet.

Değil mi ki, dünya ayrı, Türkiye ayrı.

### **“Cinsel” mi... Sakın**

Türkiye denen adayı dünyanın geri kalan kısmından ayıran iki temel hassasiyetten biri yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere milliyetse onun kadar ciddi bir diğer hassasiyet de cinsiyettir.

Nitekim YouTube dışında, Türkiye’de yasaklı internet sitelerinin sayısı 1.600’ü buluyor. Bunlardan 1.300’üne doğrudan, 300’üne de mahkeme kanalıyla erişim engelleniyor.

Çocuk pornosu, porno, şiddet-terör propagandası, yasadışı kumar gibi gerekçelerle yasak getirilen sitelerde dünyayla pek bir ayrım yok.

Ama bizde cinsellik hassasiyeti, çocukları aşır yetişkin ve de aile boyutunu, nihayetinde mahallenin/ toplumun/ âlemin namusunu muhafaza halini alıyor.

Dünyayla aramızdaki ayrım bir kez daha kalın kalın çiziliyor: Modern edebiyatın en önde gelen isimlerinden Guillaume Apollinaire, burada “pornocu” oluyor!

\*\*\*

Sel Yayınları, bu yılın başından itibaren CinSel Kitaplar adıyla yeni bir diziye başladı. Apollinaire imzasını taşıyan *Genç Bir Don Juan’ın Maceraları*’nın da içinde olduğu altı kitap çıktı diziden. İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı bunlardan dördü için soruşturma başlattı.

Sonuç: *Perinin Sarkacı, Genç Bir Don Juan'ın Maceraları, Görgülü ve Bilgili Bir Burjuva Kadının Mektupları* için dava açıldı.

Andığım kitaplardan sonuncusu için üniversite üyesi bilirkişilerce hazırlanan raporda şöyle deniyor: "Toplumumuzda geçerli olan genel ahlak kuralları ve gelenek, görenek ve alışkanlar bağlamında ele alındıklarında, bir ailenin birlikte okuyup, inceleyemeyeceği nitelikte oldukları anlaşılmaktadır."

Buradan çıkan anlam şu: Ailece okunup incelenemeyecek kitapların yazımı, basımı, yayımı, dağıtımı sakıncalıdır... Hele cinsellik söz konusuysa, katiyen!

\*\*\*

Peki, bunlar "müstehcen" ama Mardin'de 44 kişinin öldürülmesi müstehcen değil!

Bu yazı yazılırken İstanbul Altınşehir'de gecekondu yıkımı sırasında bir ilköğretim okulunun bahçesine gaz bombası fırlatılması asla müstehcen değil.

Eurovision'da Düm Tek Tek söyleyen Hadise'nin kostümü ve dansı müstehcendir belki. Bir de kitaplar öyledir.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Steril Türk Estetiği

---

*Zeki Coşkun 20.05.2009*

Açık açık ırkçılık yapıyor.

Birçok benzeri var ama o başka, özel.

Diğer benzerleri gibi çok bağırıp çağırıyor. Gürültücü. Hatta benzerlerinden daha da gürültü-patırtı çıkartıyor. Ve bunu çok da bilinçli, ciddi bir tasarımla yapıyor.

Fark ve tehlike tam orada başlıyor: Abartılı öfke, neşe, iddia, gürültülü gösteri, onu "eğlenceli" kılıyor.

Kendisini dinletmek için, öncelikle kendisine baktırması gerektiğini biliyor. O nedenle de görüntü, sözden – dilinden düşürmediği kavramla söyleyelim; "tez"den- önce geliyor. "Tasarım"da öncelik dış görünüme dayalı.

İlk sembol tasarım aksesuarı boynundan eksik etmediği kırmızı atkıydı. Sonra üstüne siyah kalpak geldi.

Sesini, bedenini kullanım biçimi de tasarımın olmazsa olmazı. Konuşurken konuşurken adeta başka bir "âlem"e geçiyor, ses fısıltıya dönüşüyor. Yakarır gibi, vaaz gibi, sır paylaşırmış gibi... Tam duyulmaz hale gelirken birden gürleyerek yerinden sıçırıyor. Birilerine, bir şeylere öfke saçıyor, meydan okuyor... Haykırıyor. Yumruk önündeki masaya iniyor, kalkıyor havayı dövüyor. Perde perde normalleşiyor. Sonra yine fısıltı, sonra yine haykırma düzeni devam ediyor.

Her şey, her an tiyatral.

\*\*\*

Olabilir. Beden dilinin etkin kullanımı başarıdır, yetenektir. Bundan dolayı kimse kınanamaz, suçlanamaz. Onda farklı ve özel olan abartı. Söylediğim gibi bu da söylediklerinden önce söyleyenin bizzat kendisini dikkat çekici, "eğlenceli" kılıyor.

\*\*\*

İkinci ve daha tehlikeli nokta, "aktör", epey uzun zamandır eğlencenin cazibesini keşfetmiş bulunuyor! Kitleliliğini ve pazarını da...

Son on yıldır "isimbilim" adıyla yürüttüğü ırkçılığı –her yerde ve herkesin kökünde Sebataycı bulma dedektifliğini- popüler isimlere taşıyınca daha fazla "dolaşım"a girdiğini fark etti. Dolayısıyla "magazin", etkin çalışma ve uzmanlık alanları arasına girdi.

Şimdi ırkçılığı oradan sürdürüyor.

Son örnek Hadise.

Kırmızı atkı, kalpaklı, kendi deyişiyle "orducu sosyalist", isimbilim –ve magazin- uzmanı profesörün "Eurovision değerlendirmesi" öyle dolaylı, örtük falan değil, açık ve çırılçıplak ırkçılığın bizzat kendisi...

Sosyalistlik iddiasındaki profesör, bir şarkı yarışmasına katılan solist için iki "değerlendirme" yapıyor:

- *Brüksel'in kenar mahallerinin gecekondularında yetişmiş bir kız.*
- *Fazla un veya nişasta yemiş bir kız.*

Sınıfsal ırkçılıktan başka nedir bu?

Dikkat: Yine "kökenbilim" üzerinden çalışıyor prof!

**"Yüksek estetik, yüksek ahlak, yüksek akıl"**

Prof'un "değerlendirme"sini okumaya çalışalım.

Kızın "fazla un veya nişasta yemiş" olması neden?

Tabii ki sınıfsal kökeninden. Bu, önceki cümlede vurgulanmıştı zaten: Brüksel'in kenar mahallelerinin gecekondularında yetişmiş.

Kim var oralarda?

Göçmenler, işçiler, yoksullar.

Hoca biraz aşağıda açıklıyor: "Ben Paris'te uzun yıllar yaşadım, 'Eurovision Yarışması'ndan kimsenin haberi bile olmadı. Paris'te 6 milyon Cezayirli vardır, Türkler vardır, Almanya'da da vardır. O oyu Fransızlar, Almanlar vermez. Oradaki Pakistanlılar, Türkler, Müslümanlar, Faslılar verir. Onlar da işte bunlardır. –[ "fazla un veya nişasta yemiş" olanlar- ZC] Onlar o İngiliz kızının güzel şarkısını anlayamazlar ki. Dolayısıyla bu bir skandaldır. Bu Türkiye'yi Osmanlılaştırma, Cumhuriyet'ten nefret ettirmenin örneklerinden bir tanesidir. Göbek atan bir kız... Şişman yüzlü, şişman bacaklı birisi."

Kız fazla un veya nişasta yediği için Prof'un saptamasıyla "Yüzü ve bacakları çok şişman". O nedenle de Türk ve hele de olması gereken, ideal cumhuriyet estetiğine hiç ama hiç yakışmıyor o kız!

Sonuçta bu nelere yol açıyor bakınız: "Bu da yetmiyormuş gibi bu Cumhuriyet'te yaşayan bir insanı utandıracak bir biçimde sonuna doğru yukarıdan Korsan Simbad geldi, sarıldı ve götürdü. Türkiye'yi ve dünyayı bu kadar hafife alacak bir şey olamaz."

\*\*\*

Fazla un veya nişasta yemiş, yüzü ve bacakları çok şişman bir kız asla ve asla "Türk tipi" değildir. Kökeni öyle olsa bile o, Brüksel'in kenar mahallelerinin gecekonduarında yetişmiş bir kızdır. Asla "Cumhuriyet"in kızı değil!

Ne kız, ne müzik yüksek estetiğimize uygun değil.

Hadi her şeyiyle bize aykırı bir temsilci ve temsil düzeniyle Eurovision'a katılma gafletini, ihanetini işlediniz... Şarkının sonlarına doğru Korsan Simbad'a niye kaptırıyorsunuz kızı?

Estetik baştan kayıptı zaten... Namus da gitti elden!

\*\*\*

Çok kuvvetli ve yüce hoca neden bunları dert ediyor, "çünkü Cumhuriyet, yüksek estetik, yüksek ahlak ve yüksek akıl idaresidir" buyurmuştu zamanında.

İşte onları temsil ediyor hoca.

Bu *Steril Türk Estetiği* çok tehlikeli görünüyor bana.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bunamaya, bunalmaya mahkûm gençlik

---

Zeki Coşkun 22.05.2009

Ne büyü lü söz gençlik... Bir efsane, mit.

Yitirdikten, geride bıraktıktan sonra yeniden yakalamaya çalıştığımız düş-güç. Herkes onun peşinde, her şey onun için. Başta tıp. Anti-aging büyük endüstri. Küresel krizde de büyümeyi sürdürüyor.

Ne Gılgamış, ne Lokman Hekim erişebildi ölümsüzlüğe. Masallarda bile mümkün değil o. Ama envai çeşit gençlik iksirlerine her gün yenileri ekleniyor.

İhtiyar dünya ve geçkin kuşaklar ebedi gençliğin peşinde, derdinde.

\*\*\*

Gençliğin kendisi ise, büyük ölçüde "ıskarta"ya çıkarılmış durumda! Onlar şimdi bunalmaya, sonra bunamaya mahkûm. Özellikle bizde.

TÜİK –Türkiye İstatistik Kurumu- verilerine göre, ocak 2009 itibarıyla kentlerde yüzde 17,2'yi bulan işsizler ordusu içinde ağırlıklı kesimi gençlik oluşturuyor. Ülke genelinde gençliğin yüzde 27,9'u işsiz, kentsel alandaysa bu oran yüzde 30'u buluyor. Bir başka deyişle her üç gençten biri...

15-24 yaş grubu "gençlik çağı" olarak değerlendiriliyor.

Son sayıma göre bu kesim ülke nüfusunun yüzde 17,4'ünü oluşturuyor: 12 milyon 441 bin 612 gence sahibiz.

Bunların 1/3'üne istihdam yaratılabilmiş: İş hayatındaki gençlerin sayısı 4 milyon 200 bin kişi.

6,2 milyon genç de orta ve yüksek eğitim kurumlarında okuyor, daha iyi bir gelecek beklentisiyle...

Ve dikkat: 1,2 milyon kişi –her 10 gençten biri- tümüyle boşta. Ne okuyor, ne çalışıyor.

Ne yapıyor?

Bun alıyor.

Kadri bilinmemiş klasiklerden bir romanı anarak söyleyelim, *İhtiyar Gençlik* bizdekiler!

Mecazen değil, gerçekten ve doğrudan.

Nedenine geleceğim ama önce Mehmet Seyda'nın romanına bakalım kısaca. Çünkü o, bugüne de ışık tutacaktır.

*İhtiyar Gençlik*'in kahramanı Cumhuriyet 10. yılını kutlarken henüz ergenlik çağını süren Orta Anadolu bir genç. Romanın zamanı 1930'ların ilk yarısı. Aile-akraba, mahalle-okul çevresindeki insanları kendi gözlem süzgecinden geçirir kahramanımız. Daha doğrusu bütün o yoksulluk/yoksunluk kuşatması altında her şeye baskın çıkan okuma tutkusunun, oradan edindiklerinin süzgecinden geçirir... Ve evet, yedi düvelle baş etmiş, daha yolun başındaki genç, dipdiri cumhuriyetin o ilk kuşağından bir genç kendisini/çevresindekileri "ihtiyar gençlik" olarak duyumsamaktadır.

\*\*\*

Sürece bakarsanız, galiba hiç geçmiyor onların çağı. Değişmiyor gençliğin daimi ihtiyarlık yazgısı.

Dikkat: Roman, 1968 MAY Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

1968, Columbia Üniversitesi'nin statükocu profesörlerinin veciz ifadeyle "sokaklardaki modernizm" diye dudak büküp kınadıkları dünyanın son gençlik/gençleşme dalgasını işaret eder. Bir başka deyişle ihtiyar dünyaya başkaldırıdır.

Ama bizde ihtiyar gençlik daimi, mecburidir.

O hale karşı duranlar, çizgi dışına çıkanlar biçilir. 68'de, 78'de ve şimdi olduğu gibi.

### **Gencim, çalışkanım ama...**

Şu "işsiz-güçsüz" sözünü bir kez daha düşünmekte yarar var.

Kapitalizmin ruhunu tek kelimeyle ortaya koyuyor "işsiz: güçsüz"!

Ben her zaman Tembellik Hakkı'ndan yana olmuşumdur, o ayrı.

Öte yandan, İngiltere'deki bir araştırma, çalışma ve bunama arasında ters orantı olduğunu gösteriyor.

Kings College Psikiyatri Enstitüsü'nde 1.320 denekle yapılan araştırmada ileri yaşlarda çalışmayı sürdüren insanlarda bunama ya da Alzheimer hastalığının daha az, daha geç ortaya çıktığı saptanmış.

Malumun ilanı: Bunama, beyin hücrelerin kaybindan kaynaklanıyor. Hücreler arası bağlantının etkin tutulması, kaybı engelliyor, geciktiriyor. Demek ki, bedenin yanında beynin de "çalışma"sı gerektiriyor.

Devamla, Kings College Psikiyatri Enstitüsü uzmanları "iyi bir eğitim de bunama riskini azaltmakta" buyuruyorlar.

\*\*\*

Şimdi ben bir şey söylemeyeceğim artık.

İstatistikler bar bar bağıyor: Gençler "iskarta"ya çıkarılmış durumda burada. Üç gençten biri işsiz... Okuyanları "yarın" kaygısı bekliyor. Ve her on gençten biri ne okuyor, ne de çalışıyor.

İhtiyar Gençlik durumu baki. Bugün ve yarın.

\*\*\*

İnternette "İhtiyar Gençlik" için tarama yaparken aynı başlıklı bir yazının rock siteleri arasında dolaştığını fark

ettim. Metni fanzin için kaleme aldığı belirten yazar, özgürlük tanımıyla giriyor söze: “Herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu.”

O tanıma uyan kuşakları anıyor: Çiçek Çocukları, Hippiler.

Bir kez daha 68’e çıkıyor yolumuz. Alegria kodadlı yazar devam ediyor:

*“Çağımızda ise o çocuklar ellerindeki çiçekleri attılar onların yerine bond çantalarını, kocaman ve gösterişli kolyeleri yerine kravatlarını, süslü püslü bol kıyafetleri yerine takım elbiselerini kuşandılar. Çünkü onlar yaşlandılar ve sisteme ayak uydurdular. ...*

*Bugün ise şöyle bir etrafımıza ve halimize baktığımızda bizim de onlardan bir farkımız olmadığını anlıyoruz yavaş yavaş. Onların adı ‘Çiçek Çocuklar’dı bizim ise ‘İhtiyar Gençlik’!!! Yaşlarımız 20-25 ama bedenimizin içinde taşıdığımız ruhlarımız çoktan 50 yaşını devirdi. Bu neslimize has bir hastalık gibi sanki.”*

\*\*\*

Seyda’nın *İhtiyar Gençlik*’i 1968 tarihini taşıyordu, yukarıdaki yazı ise 2008!

Galiba her kuşak kendisinininkine has zannediyor durumu. Ne tuhaf!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Darbe romanlarının romanı

---

Zeki Coşkun 27.05.2009

27 Mayıs’ın yıldönümü.

Ne devrim olarak kutlanıyor artık, ne de bayram.

Oysa bu ilk darbe, sonuncusuna –12 Eylül 1980’e değin, resmen *Hürriyet ve Anayasa Bayramı*’ydı.

Halka hürriyet –özgürlük, ülkeye hukuk –anayasal düzen getiren askerî operasyon “darbe” olamazdı. Tövbe hâşâ, asla ve kat’a! Öz be öz, halis muhlis “devrim”di!

Öyle ki, 1990’larda dolaşıma giren “ikinci cumhuriyet” kavramının miladı da oradadır: Kimi düşünürler, 27 Mayıs’la ülke yönetim yapısının köklü biçimde değiştiğini öne sürüyor, “özgürlükçü-halkçı” olarak niteledikleri yeni anayasayla birlikte girilen evreyi “ikinci cumhuriyet” olarak nitelendiriyorlardı.

\*\*\*

Yukarıda okuduklarınız şaka, mizah falan değil, ciddi ciddi ve hayli uzun zaman dillendirilen, kabul gören tezlerdir. Doğrudan siyasal alanın ötesinde, edebiyatta –özellikle romanlarda- neredeyse eşzamanlı olarak karşımıza çıkar.

Ne zaman?

1970'lerin ilk yarısında.

Neden?

Çünkü, Türkiye toplumu ve özelde aydın-yazar takımı asıl darbeyi yemiştir 12 Mart 1971'de.

Bu "sıcak", yeni ve asıl darbenin –12 Mart'ın- etkileri, bir öncekini –27 Mayıs'ı- kutsamayı getirmiştir.

Saptayabildiğim kadarıyla beş roman var 27 Mayıs'ı konu edinen.

Üçü Attila İlhan'a ait: *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978). Bunlar yazarın *Aynanın İçindekiler* adını verdiği dizinin de ilk üç yapıtı. 27 Mayıs'a gidiş sürecine odaklanan en ünlü roman, *Bir Gün Tek Başına* olsa gerek. Vedat Türkalı'nın bu ilk romanı 1974 Milliyet, 1976 Orhan Kemal Ödülü'nü kazanmıştır. Nihayet, Samim Kocagöz de *İzmir'in İçinde*'yle 12 Mart ekseninden 27 Mayıs'ı romanlaştıranların başında gelir; 1973.

\*\*\*

Her biri farklı düzlemlerde olsa da üç yazarın ve anılan yapıtların ortak özelliği, kesif bir DP karşıtlığını benimsemeleridir. Bu yer yer DP iktidarını doğrudan doğruya "faşizm" olarak nitelemeye kadar varıyor... Siyasal görüşleri, edebiyat ve roman anlayışları farklı olsa da üç yazarı 27 Mayıs'ı darbeden on yıl sonra romanlaştıırken birbirinin uzantısı kılan iki olgu çıkıyor karşımıza.

1- Uzak geçmiş –27 Mayıs öncesi.

2- İçinde yaşanan zaman –12 Mart.

O halde bu ortak algıyı yaratan dinamiklere bakmak gerekiyor.

### **"İlerici tek güç, ordu"**

DP döneminin baskı, zulüm, faşizm olarak görülmesi, millici ve laisist refleksi de içinde barındırır. 27 Mayıs sonrasında dillendirilen "İkinci Kuvayı Milliye Ruhu"nun ardında DP'nin cumhuriyeti akamete, zaafa uğrattığı algısı vardır:

- Ekonomik ve siyasal planda dışa bağımlılık –emperyalistlere teslim olmak- satılmak.
- Dinin toplumsal yaşamda öne çıkmasına, "irtica"ya fırsat vermek...

Bu "toplumsal" duyarlıkların yanında, aydın-yazarın kendi konumuna ilişkin algısı, yaşadıkları da belirleyicidir. Yukarıda işaret edilen DP'ye ilişkin siyasal-kültürel eleştiri, Tanzimat'tan beri kendisini toplumsal değişimin aktörü olarak gören "aydın"ın ilk kez tümüyle iktidar-dışında kaldığını da ifade etmektedir.



Sadece bir örnek: Tanzimat'la kurulan Tercüme Odası, tek parti dönemi boyunca da sürmüştür. (Hasan Ali Yücel dönemindeki Milli Eğitim Klasikleri, bugün de dolaşımda...) DP ise o "itibar" ve himayeye son vermiş; Batıcı, modernist aydın takımı "devlet"ten dışlamıştır.

\*\*\*

27 Mayıs'ın Kurucu Meclis'le, TRT, DPT gibi kurumlarla üniversiteden başlayarak aydın-bürokrat kesime itibarını iade etmesi... evet, bu kesim için darbenin "devrim" olarak algılanmasını getirmiştir.

Sadece küçük bir örnek: Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* romanının yarattığı tartışmalar sonucu 1959'da (DP döneminde) öğretmenlik görevinden alınmış, 27 Mayıs'ın hemen ardından daha üst bir göreve; ilköğretim müfettişliğine getirilmiştir.

Öte yandan, *Yılanların Öcü*'nden uyarlanan film, Sansür Kurulu'nca gösterime uygun bulunmamıştır. Film, MBK Başkanı Cemal Gürsel'in özel izniyle gösterime girmiştir. Baykurt, 12 Mart darbesi sonrasında TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) Genel Başkanlığı nedeniyle tutuklanmıştır!

27 Mayıs romanlarından *İzmir'in İçinde*'nin yazarları Samim Kocagöz de 12 Mart tutuklularındandır. Yukarıda andığım Milli Eğitim Klasikleri'ne öncülük eden isimlerden Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol ve onlar gibi cumhuriyetçi-Kemalist daha birçok aydın da...

Öncesi ve sonrasındaki "acılar" aydın-yazar için 27 Mayıs'ı bir "tatlı bahar" olarak algılamaya yöneltir. İkinci Cumhuriyet, İkinci Kurtuluş Savaşı gibi kavramların yanı sıra Neo-Kemalizm de bu dönemin ürünlerindendir!

\*\*\*

Bütün bu tezler en yoğun biçimiyle Attila İlhan'da karşımıza çıkar.

*Bıçağın Ucu*'nda darbe ekibi içinde olduğu anlaşılan Yüzbaşı Demir'den küçük bir derleme:

- "Bizde, Batıdaki biçimde ve anlamda toplumsal sınıflar yok."
- Bu nedenle, "taa jöntürklerden beri ilerici tek güç, ordu."
- "Ordunun bu özelliği, varlıklıların değil, daha çok yoksulların ordusu olmasından ileri geliyor. Subayların bile, çoğunun toplumsal kökü köylüdür, küçük memurdur vs."
- "Cumhuriyet Atatürk demek, Atatürk ise ordu."

\*\*\*

Darbe romanlarının romanını yazmak gerekiyor belki de...

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

# Hürriyet Destanı

---

Zeki Coşkun 29.05.2009

27 Mayıs'ın yirmi yıl kadar bayram olarak kutlandığından söz ediyorduk. Hürriyet ve Anayasa Bayramı... Hayri İrdal'ın o muhteşem ifadesini anmak şart oldu.

Evet, "Benim çocukluğumun bellibaşlı imtiyazı hürriyetti."

Gerçi hürriyet - imtiyaz sözleri dolaşımdan çıktı artık. *Özgürlük* aldı hürriyetin yerini. İmtiyaz da *ayrıcılık* oldu... Her neyse, 27 Mayıs sonrasında hazırlanan anayasayla "özgürlükler" in güvenceye alındığı söyleniyordu. Ama bilindiği gibi o da bir başka darbeye –12 Mart 1971- tırpanlandı, yine özgürlük adına! Sonra bir başka darbe; 12 Eylül 1980 ve yeni bir anayasa. Ve bugün sivil anayasayı tartışıyoruz; özgürlükler için!

Şimdi bu al-ver oyununu anlamak için bir kez daha *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne dönüp, "çocukluğumun bellibaşlı imtiyazı hürriyetti" diyen Hayri İrdal'e kulak vermek gerekiyor. Bir türlü sırrı çözilemeyen, ayarı tutturulamayan "hürriyet" i anlamak için.

"Bu kelimeyi bugün sadece siyasi manasında kullanıyoruz. Ne yazık! Onu politikaya mahsus bir şey addedenler korkarım ki, hiçbir zaman mânasını anlayamayacaklardır. Politikadaki hürriyet, bir yığın hürriyetsizliğin anahtarı ve ardına kadar açık duran kapısıdır. Meğer ki dünyanın en kıt nimeti olsun; ve bir tek insan onunla iyice karnını doyurmak istedi mi etrafındakiler mutlak surette aç kalsınlar. Ben bu kadar kendi zıddı ile beraber gelen ve zıtlarının altında kaybolan nesne görmedim. Kısa ömrümde yedi sekiz defa memleketimize geldiğini işittim. Evet, bir kere bile kimse bana gittiğini söylemediği halde, yedi sekiz defa geldi; ve o geldi diye sevincimizden davul zurna, sokaklara fırladık."

Kim bunları söyleyen Hayri İrdal?

Bazı siyasal tarihçilere, yorumculara göre Cumhuriyet döneminin ilk "hürriyet" hamlesinin içinde yaşayan tiplerden biri: 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelişi, "tek parti sultanı"nın bitiştir ve elbette hürriyettir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında eşine pek rastlanmayan muhteşem ironiyle bezeli, müthiş sorgulayıcı ve yargılayıcı romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü DP'nin o ilk iktidar ve "hürriyet" döneminde, 1950'lerin başında yazmış, 1954'te dönemin yine "hürriyetçi" gazetesi *Yeni İstanbul*'da tefrika etmişti.

O romanın, o zamanın –ve tüm zamanların- kahramanlarından Hayri İrdal, "hürriyet"le ilişkisini, ilişkimizi anlatmaya devam ediyor:

"Nereden gelir? Nasıl birdenbire gider? Veren mi tekrar elimizden alır? Yoksa biz mi birdenbire bıkar, 'Buyurunuz efendim, bendeniz, artık hevesimi aldım. Sizin olsun, belki bir işinize yarar!' diye hediye mi ederiz? Yoksa masallarda, duvar diplerinde birdenbire parlayan, fakat yanına yaklaşıp avuçlayınca gene birdenbire kömür veya toprak yığını haline gelen o büyümlü hazinelere mi benzer? Bir türlü anlayamadım."

## Nedir bu hürriyet aşkı?

Peki, siz bir şey anlayabildiniz mi habire gittiği hiç söylenmeyen, "gider ha" korkusu yüreklerden silinmeyen ve her nasılsa bir gün alâıvalâyla çıkagelen hürriyetlerden, hürriyetlerinizden?

Anlayabilmek için en iyisi yine, evet İrdal'a –yani Tanpınar'a- müracaat:

"Nihayet şu kanaate vardım ki, ona hiç kimsenin ihtiyacı yoktur. Hürriyet aşkı, ... bir nevi snobizmden başka bir şey değildir. Hakikaten muhtaç olsaydık, hakikaten sevseydik, o sık sık gelişlerinden birinde adamakıllı yakalar, bir daha gözümüzün önünden, dizimizin dibinden ayırmazdık. Ne gezer? Daha geldiğinin ertesi günü ortada yoktur. Ve işin garibi biz de yokluğuna pek çabuk alışıyoruz. Kiraat [okuma –ZC] kitaplarında birkaç manzume, resmî nutuklarda adının anılması kâfi geliyor."

İşte bu kadar!

\*\*\*

Hemen şunu da söylemek gerekiyor: Bütün bu kıskaç altındaki "hürriyet" durumu –daha doğrusu hürriyet yoksunluğu, darlığı, kıtlığı- kendine özel bir "terbiye" de yaratır.

Adını Türkiye'nin ilk "sivil yazar"larının başında anmamız gereken Ahmet Rasim, *Gülüp Ağladıklarım*'da bu özel terbiyeyi tüm içtenliğiyle ortaya koyar.

"Ben devri istibdatı yirmi dört, Meşrutiyette de üç, üç buçuk sene sansüre uğradığım için, sansürsüz yazı yazamıyorum. Çünkü mevzu bulamıyorum. Kafam öyle alışmış. Sansür oldu mu her taraftan bin mevzu fırlıyor."

Üstadın "devri istibdat" dediği malum; Abdülhamit dönemi. Çeyrek yüzyıl sansür terbiyesine tâbi tutuluyor kalem, dil, düşünce. Sonra hürriyet geliyor Meşrutiyet'le ve onun da kendi kuralları, sınırları, yasakları var. Sonrası farklı mı? Hiç değil.

Bütün köşeyazarlarının atası sayacağımız *Şehir Mektupları*'yla maruf Ahmet Rasim, bir zihin/el terbiyesinden söz ediyor, "sansürsüz yazı yazamıyorum" derken. Öbür türlü, her taraftan bin mevzu fırlıyor... Cıvı cıvı!

\*\*\*

Snobizmin lüzumu yok.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Vatandaş Nâzım aramıza dönüyor

---

Zeki Coşkun 03.06.2009

Nâzım Hikmet'in ölüm yıldönümü bugün.

Türkiye'nin ve Türkçenin muhteşem sürgünü, 58 yıl aradan sonra artık yeniden TC vatandaşı...

Ama 1951'de zorunlu sürgünden, ihraçtan, 1963'te ölümünden sonra bugün asıl yeni olan şu: Nâzım Hikmet Akademisi açılıyor.

\*\*\*

En başından itibaren kimliği, düşüncesi, şiiri "yasa-dışı" biçimlenen Nâzım Hikmet'in bugün yeniden aramıza dönmesi, yasalar üzerinden değil, eylemler ve ürünler üzerinden olabilir ancak...

O nedenle, evet; Nâzım Hikmet adını taşıyan bir akademinin kurulması, vatandaşlığa yeniden kabulü kadar, hatta ondan çok daha önemli, çok daha anlamlıdır.

Nâzım, bu topraklarda deyim yerindeyse tek başına "akademi" işlevi görmüştür. Yaşamı süresince ve sonrasında. Şiiriyle, varlığıyla. Bugün kurumsal ve aynı zamanda sivil ve aynı zamanda siyasal bir "akademi", evet, ona en yakışan olacaktır.

Onun ihraçtan ve "sürgün"den asıl dönüşü, böyle olacaktır.

\*\*\*

Nâzım sürgününün Türk edebiyatındaki yerini tartışan aşağıdaki satırlar, onun 35. ölüm yıldönümünde kaleme alınmıştır.

### **Hayatı şiir, şiiri devrim**

Hayatın şiire benzer bir yanı kalmadıkça, şiir hayatımızdan çekildikçe yabancı otlar gibi, arsız sürgünler gibi oradan buradan, en olmayacak yerlerden uç veriyor 'şiir' sözü.

"Gerçek sınıf mücadelesinin olmadığı zaman ve koşullarda sanat yapıtı sınıf mücadelesinin yerine geçer" diyen Marx'a bir şey daha eklenebilir belki: Gerçek sanat ve yapıtı tam da oralarda; sınıf mücadelesinin önü kesildiği hallerde doğar.

En azından Nâzım Hikmet gerçeği bunu söylüyor bize.

Nâzım Hikmet, Türk dilinin ve şiirinin en verimli, en cömert sürgünüdür.

Siyasaldan önce fiziksel ve doğal anlamıyla sürgün. Halk dilinde bir bitkinin gövdesini, hayatını, verimini yenilemesine, gençleştirmesine, hâsılı filiz vermesine sürgün denir. Nâzım Hikmet tam da odur işte: Cumhuriyetin ilk yıllarında bir başka dünyanın, hayatın, bir başka insanın, düşüncenin rüzgârıyla beslenip burada biçimlenen kimliğiyle, şiiriyle yepyeni bir filiz/sürgünüdür.

\*\*\*

Çoktan eskimiş, yorulmuş 'divan'ın dağıldığı, eprimiş 'hece'nin yeni rejimle birlikte halk aşısı niyetine şiire yamandığı, ama kâr etmediği zamanda tam bir sürgün/filiz olarak ortaya çıkar onun şiiri. Gençlik aşısı. Can çekişen dili diriltir. Yorgun, mecalsiz, uyuklayan sözü, şiiri uyandırır, ayaklandırır. Türkçeye ve şiire *öz-gürlüğü* getirir. Bu, bir devrimdir.

İlk kitabı *835 Satır*, 1929 mayısında yayımlanır. Bunu aynı yıl *Jakond ile Sî-YA-U* ve ertesi yıl *Varan 3, 1 + 1 = 1* izler. Öte yandan ilk kitaba eşlik eden *Putları Yıkıyoruz* operasyonu; Şair-i azam Abdülhak Hamit'ten milli şair Mehmet Emin Yurdakul'a geleneksel olanı sorgulayıp aşma harekâtı.

Piyasa erbabı devrim/değişim kokusunu kırk günlük yoldan alır. Sanat erbabından da siyaset erbabından da önce koklar havayı piyasadakiler. Temmuz 1930'da Colombia firmasının *Salkımsöğüt* ve *Bahri Hazer* şiirlerini Nâzım Hikmet'e okutturup plağa alması, yayımlaması bundandır.

Plakla sesleşip bir anda kahvelere, lokantalara sıçrayan şiir özgürleşir, hayat bulur. Zamanın (ve bugünün!) koşullarına göre yepyeni ve olağanüstü bir durum. Olağanüstü durumlarda polis girer devreye. Hemen tükenen, ısrarla aranıp sorulan plağın yeni basımı yapılmaz. (Piyasa erbabı olağanüstü halleri iyi bilir.) Mayıs 1931'de ilk beş kitabı için soruşturma açılır; 'halkı suça teşvik'ten.

Bu ve daha sonraki davalardan hüküm giymese de süreç başlamıştır. Şiirin ve şairinin aktörleşmesi, toplumsal fenomene dönüşmesidir süreç. Düşüncesi, ruhiyatıyla, filiyatıyla bir kimliğin bir şeyleri yerinden oynatır hale gelmesidir.

\*\*\*

*Öz gürlüğün*, özgürlükçü her adımın bedeli vardır: Mahkûmiyet ve sürgün!

Önce bir buçuk yıl (1933/34), ardından 12,5 yıl (1938/51) hapislik. Müebbede meyilli mahkûmiyet açlık grevleriyle, kamuoyu hareketleriyle zoraki sonuçlanır. Ama bu özgürlüğe (ve bedeline) yetmez. Haziran 1951'de Nâzım Hikmet, mecburi ve daimi sürgününe çıkar.

Nâzım Hikmet'le birlikte şiiri de 'yeraltı'na mahkûm edildi. Ve bu ölümüne dek sürdü. 1930'larda şiiri ve Türkçeyi gençleştiren, özgürleştiren filizler hışım ile kırıldı, sökülüp atılmaya uğraşıldı. Filiz yeraltından *Şeyh Bedreddin Destanı*'yla, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'yla sürdü. Şiir tarihle ve güncelle, destanla ve sinemayla, romanla en önemlisi insanla ve düşünceyle buluştu.

1963 –yani ölüm- sonrası Nâzım Hikmet'in yeniden doğuşudur. 1960'ların ikinci yarısından 70'lerin sonuna dek Türkçe şiir onun çevresinde dolandır. O, her iki anlamıyla da sürgündür. Heinrich Mann'ın deyimiyle "Sürgünün yapabileceği şey, gerçekliği ve ilişkileri dile getirmektir. O, suskunlaşan halkının sesidir, bütün dünya önünde böyle olmakla görevlidir."

\*\*\*

Öyle olmuştur.

Dün de, bugün de tüm dünya önünde Türkiye'nin ve Türkçenin sürgünü, sesidir Nâzım.

Sürgünün hayatı şiir, şiiri devrimdir.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Tanrı Yazar'ı takdimimdir

---

*Zeki Coşkun 05.06.2009*

Öldü artık deniyor Tanrı Yazar için. Devri geçti, kapandı, bitti.

Allah rahmet eylesin.

İyi de kimdi rahmetli, kimlerdendi?

Ölüm ilanıyla kimin, kimlerin kast edildiği merak konusu.

Ve niye şimdi, yeniden yeniden bu "ölüm" ilanı?

\*\*\*

Kimse boşu boşuna ne sevin sin ne de üzülün; ölen-yiten, giden, biten bir şey yok ortada!

Adı büyük harfle yazılan, yazılacak Tanrı Yazar diye biri –ya da bir şey- hiç olmadı.

Olmayan şey de ölmez!

Ha, öyle birisi yoksa bile en azından lafı vardı, dersiniz, doğru. Tanrı Yazar, tamamen bir "laf"tır. Nietzsche tanrının ölümünü ilan etmezden önce ve galiba bu büyük ölüm ilanına –tanrıya vedaya- hazırlık faslında üretilmiş, icat edilmiş bir laf, bir sıfat, bir kimliktir Tanrı Yazar.

Peki, o nereden ve neden çıkmıştır?

Çünkü yeni bir "sektör" doğmuştur 18. yüzyıl dolaylarında.

Sektörün afili, cafcıflı, artistik adı: *Edebiyat*. Ebediyet –ölümsüzlük âlemi! Bir de gündelik –fâni- işler sahası var aynı sektörün: *Matbuat* –bildiğiniz basın, gazetecilik.

Tanrı Yazar denen kimse elbette birinci sahaya aittir. Arada ikincisinde de boy gösterir. Ya da gazetecilik sahasından da "Tanrı"laşanlar olur, nadiren.

Yazmanın "yaratma" olduğu fantezisi, imgesi ve de hayalinden doğmuştur Tanrı Yazar lafı. Bir yanıyla da yeni

sektör(ler)i ve aktörlerini pazarlama stratejisinin ürünüdür bu sıfat.

18. yüzyıl dolayları derken tabii ki Batı'dan bahsediyorum: "16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında İngiltere'de 'roman' hem gerçek hem de kurmaca olaylar için kullanılıyor, haber bültenlerinin bile gerçeklere dayandığı pek kabul edilmiyordu. Romanlar ve haber bültenleri ne salt kurmaca ne de salt gerçeklere dayalıydı." \*

İşte bu dönemin ardından bağımsız bir "disiplin" (sektör!) olarak "edebiyat" doğmuş, inşa edilmiştir. Doğrudan "kurmaca"ya; hayale, yaratmaya dayanan bir "uzmanlık" yazarlık, edebiyatçılık. Tanrısal iş!

Özetle, Tanrı Yazar'ın doğumu için önce sektörün –edebiyat ve matbuatın- doğması gerekmektedir. Bu da "edebiyat"ın, ancak ve ancak şiir, hikâye gibi yazı öncesi, sözlü gelenek ürünlerinin dışında roman gibi doğrudan yazı ve hatta "basılı" yazı ürünlerinin ortaya çıkmasıyla biçimlendiğini gösterir.

Bütün "kutsal"lar için büyük bir şevkle ölüm fermanı çıkaran modernitenin "sanat" ve "edebiyat"a, o işlerle uğraşanlara kutsallık değilse bile ölümsüzlük ve tanrısallık bahşetmesi, ilginç tabii.

Unutmayalım ki bu, iki yüz yıl öncesindeydi. İlk modern zamanlarda.

Süreç devam ettikçe sihir, büyü, romantizm, hayal söndü perde perde. Görüldü ki, yazıcılıktan başka bir şey değildir yazarlık. Çünkü ortada bir sektör, bir piyasa var her zaman. Eğer bir tanrı arıyorsanız odur; sizi var edendir tanrı. Siz ancak onun buyrukları doğrultusunda yazıcılık edersiniz. Her zaman.

Hâsılı, modernitenin yazıcısıydı Tanrı Yazar: Modernitenin kâtibi. Ve epeydir artık yazarlar değil başkaları istihdam ediliyor o iş için.

## **"Yaz!"**

Yazıcılıktan hayalen de olsa yazarlığa terfi işi bizde Batı'ya göre hayli gecikmeli, 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıktı. Modernliği dışarıdan ve sonradan aldığımızdan mıdır, nedir, buralarda kalem erbabı, "ebedi"likten çok "edeb"i gözetmek durumunda olmuştur her daim. Haddini bilmiştir.

Matbuattaki –basındaki- kalem erbaplarının piri olarak gördüğüm Ahmet Rasim'i bir kez daha anmanın yeridir. *Muharrir Bu Ya* adlı yapıtının sunuşuna baktığınızda, işin sırrını çoktan çözdüğünü görüyorsunuz. *Yaz!* başlıklı aşağıdaki pasaj 1926 tarihli, Hikmet Dizdaroğlu tarafından günümüz diline uyarlanmıştır.

\*\*\*

*Laf değil, yazarlık bu!.. Yaz! Hem çalakalem yaz! Durma yaz! (Dışarıdan sesler: Yaz!) Bütün tarih, tabiat ilimleri, sosyoloji, ekonomi, politika, matematik, sanayi sana boyun eğmiştir. Daha ne istersin aş şaşkın, budala, durma yaz (Dışarıdan sesler: Durma yaz!) Hem, kaleminin ucuna nasıl gelirse öyle yaz! Çekinme: kelime, kaide hatalarından korkma; fikir yanlışlıklarına aldurma, prensip şaşkınlıklarına kulak verme; bir makalede yazdıklarını öteki makalede boz, (Dışarıdan sesler: yaz, ama) çekinme, meydan senindir; yaşa be yazar! Hele bu zamanda araştırmaya, incelemeye, irdelemeye özenme. Zaten insanın her yaptığı sahte, her söylediği yalan her düşündüğü sakat, (Dışarıdan sesler, el şkırtıları: Bravo!), her prensibi bayağı, dönek. (Bravo!.. Eller, ayaklarla yapılan hareketler!) Anladın a, yaz da ne yazarsan yaz! Saçmasapan olsa da yine bir değeri vardır. Çünkü herkes saçmasapan söylemesini bilmez, çünkü saçmasapan söylemekte de bir düşünce ustalığı vardır!*

*Ben ne söylüyorsam, sen onu dinle. Durma, yaz! Eğri yaz, doğru yaz; yatay, düşey, dikey yaz! (Dışarıdan sesler: Kırık çizgiyi unuttun), bükümlü, eğri çizgilerin yönlerini takip et. (Dışarıdan sesler: Ha şöyle, yola gel!) ...*

\* Bkz: Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Çocuklar... O çocuklar!

---

*Zeki Coşkun 10.06.2009*

Ortalık çocuktan geçilmiyor.

Hayatın hakikiliği, gelecek güzel günler inancı onlarla tazelenip canlanıyor.

TV ekranı onlarla cıvı cıvı.

Ne de olsa bir "iletişim aracı" çocuk. Araçtan da öte, bizatihi mesaj. "Çocuklar, göremeyeceğimiz bir zamana gönderdiğimiz canlı mesajlardır," diyor Neil Postman.

Bunu en iyi pazarlamacılar bilir. Pazarlama-iletişimiyle uğraşanlar. O nedenle de reklamların vazgeçilmezidir çocuklar.

TV ekranlarına baktığınızda bir kez daha inanır iman edersiniz ki dünyanın bütün ürünleri onlar içindir. Onlarla güzeldir, onlarla vardır.

\*\*\*

Sadece reklamlarda değil, "drama" denilen ve hayatın hikâye/film halini bize bir kez daha gösteren TV dizileri de öyledir. Çocuklar olmadan olmaz. Yeri gelir *Çocuklar Duymasın* denir, yeri gelir *Binbir Gece*. "Çocuğum için ahlaksız teklife, o siyah geceye, her şeye varım" hesabı...

Dram çocukla başlar, mutlu son onunla gelir. Bin yıl öncesinin Yeşilçam kordelası *Ayşecik – Sezercik Yuvanın Bekçi'sinde* ya da *Binbir Gece* ve bilcümle dramalarda olduğu gibi.

Hayatı oyunlaştıran, filmleştiren drama –diziler- çocuk üzerinden yürüdüğüne göre, gösterilerin seçici-değerlendirici koltuğunda da onların oturması gerekir.

Öyle oluyor. BKM Mutfak ekibinin gösterisi *Çok Güzel Hareketler Bunlar'da* "jüri" niyetine stüdyo izleyicileri ağırlıklı çocuklardan oluşuyor. Yorum-söz, nihai olarak onlarda.



Mutfak ve diğer olgulardan çıkan sonuç: Gösteri ve mizahın algı-beğeni-yargı düzeyi oraya –çocuğa- göre biçimleniyor.

\*\*\*

Hal böyle olunca gösteri neden onlar üzerine kurulmasın? Sahne, "šov" neden onların olmasın?

Elbette olur. Olmaktadır ve olması gereken budur.

*Çocuk Star* seçmeleri yapıldı bir ara. Fazlaca gürültü koptu galiba, sessizce sonlandırıldı. Fazla mı vahşi bulunmuştu ne? Ama işin doğası bunu gerektiriyor. *Bir Şarkısın Sen* faslına gelindiğinde, herkes hayranlıkla ekran başına toplandı işte.

### **"Sıradan hayat" mı, asla!**

TV çağı için "Çocukluğun Yokoluşu" demişti Postman.

Yukarıda örnekleri görüldüğü üzere yetişkinler, ekran karşısında çocuklaşıyor. Çocuklar üzerinden, çocuk algısından görüyor, izliyor, yaşıyoruz hayatı. Ve tersi de geçerli: Çocuk artık "çocuk" değildir TV çağında.

*Bir Şarkısın Sen*'de 9-15 yaş grubundan 20 çocuk yarışıyor. Evinden, ailesinden, yaşadığı yöreden "stüdyo"ya, ondan önce de "kamp"a transfer edilen. 20 hafta –beş ay- boyunca "deplasman"dalar. Gösteri deplasmanında. Hafta sonları beş saat süren gösteri-performans yarışında sırasını bekleyerek yaşanan beş ay.

Sonra hiçbir şey olmamış gibi anayurda-baba ocağına, "doğal" dünyaya dönüş mümkün mü?

Yarışmacı çocuklardan birinin ifadesi: "Sıradan bir hayat yaşamak istemiyorum."

\*\*\*

Budur mesele.

*Bir Şarkısın Sen* takımından bir başkası, "Burada profesyonelleştim" diyor.

Öyledir. Ve bir daha asla "çocuk" olmayacaktır onlar.

Yetişkin?

O da zor.

Profesyonelliği ve sıra-dışılığı dayatan gösteri düzeni var bir yanda, öte yanda oyun-dışında da süregiden sınav düzeni.

Hayatın henüz başında, hayatın anayasasını öğrenme testinden geçiyorlar. İlköğretim altıncı sınıftan –12 yaştan- itibaren başlıyor eleme, geçme yarışı SBS.

Sonra OKS, sonra ÖSS... Sonra diğerleri.

Ve onlar, hayat-memat meselesi olan bütün bu sınavlarda aptallık sınavasından geçtiklerini bilmektedirler.

Çünkü, onlar ekran çağına açmışlardır gözlerini. "Otuz saniyelik bir reklama, çoğu öğretmenin bir aylık öğrenim süresine sıkıştırılabileceğinden daha fazla pedagoji sığmaktadır. TV reklamının konusu, ikincil bir nokta olarak kalır; önemli olan, sunuştaki beceri, profesyonellik ve kandırıcılık gücüdür. Bu yüzden de çocuklar okula düş kırıklığına uğramaya ve boş çıkmaya mahkûm bir takım beklentilerle gelmektedirler. Bekledikleri öğretmenlik bilgi-becerisinin düzeyi çoğu öğretmenin sahip olabileceği düzeyi aşmaktadır." \*

\*\*\*

Hayatın bütün o şenlikli görünümüne karşın, bütün o şenliğin içinde –merkezinde- kendileri varmış gibi görünmesine karşın, vahşi bir dünyada yaşadıklarını biliyor çocuklar.

Saf, masum ve "profesyonel".

SBS'ye –Seviye Belirleme Sınavı- girmesine izin vermeyen annesini öldüren 12 yaşındaki kız çocuğu, polisi arayıp "annemi vurdum" diyor. Teslim oluyor ve sınava giriyor.

Hiç yabancıysa değil sınav. Tabanca, ölüm, öldürmek de öyle. "Televizyondan duydum," diyor, "çocuklara ceza verilmiyormuş..."

Hangi suç, hangi ceza?

\*\*\*

Yeniden okumalı Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı, *Çocuk ve Allah'ı*.

*Çocuklar korkunç, Allahım,  
Elleri, yüzleri, saçları,  
Uyurlar bütün gece  
Yok sana ihtiyaçları.*

\* Peter F. Drucker, *Yeni Gerçekler*, çev: Birtane Karanakçı, İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Altaylar'dan mı geliyor Alperenler?

Zeki Coşkun 12.06.2009

Karaoğlan'ı mı önce yaratmıştı çizgiroman ustası Suat Yalaz, yoksa Tarkan'ı mı?

Kurgudur, fantezidir, çizgidir falan deyip geçmeyeceksin.

Masa başında yaratılan güya "tarihsel" karakter "Altaylar'dan gelen yiğit", okuyucusunda hayat buluyor. Oradan diyelim ki beyazperdeye nakl oluyor, Kartal Tibet'te vücut buluyor. Böylece o imge artık "gerçek" halini alıyor.

Mesela geliyor geliyor 1990'lar pop patlamasında Kıl Oldum Abi diyerek sahne alan, 2000'lere doğru "pop-star"lığa terfi edecek şarkıcıya veriyor adını: *Tarkan!*

\*\*\*

Dedim ya, kurgudur, fantezidir, çizgidir falan deyip geçmeyeceksin.

Doğduktan sonra kendi başlarına hayat sürmeleri gibi, doğum öncesinde de bir "tarih"leri vardır o çizgi karakterlerin. Karaoğlan-Tarkan takımının öncesi, öncüsü var mesela. Ve tabii çizgiden önce yazı var. O safhada başı çeken isim, Abdullah Ziya Kozanoğlu.

*Tek Kollu Kahraman, Kızıltuğ, Savcı Bey, Sarı Benizli Adam* gibi yapıtlarının yanında *Malkoçoğlu*'nun da yaratıcısıdır. Hayli erken dönem: 1938... Yeşilçam *Malkoçoğlu*'nu ancak 30 yıl sonra keşfedecek ve kahramanımız, Cüneyt Arkın'da vücut bulacaktır.

Kartal Tibet'le serileşen *Karaoğlan-Tarkan* filmlerinin, onu izleyen *Malkoçoğlu*'nun hayli iş yapması üzerine Cüneyt Arkın da ikinci bir karaktere kavuşacaktır. Fatih'in Fedaisi Kara Murat peydahlanır 1970'lerde.

Ki, ona da bir başka tarihî roman yazarı Oğuz Özdeş'in *Karapençe*'si kaynaklık eder. O seriden dört romanı var Özdeş'in: *Karapençe'nin İntikamı, Karapençe Estergon'da, Karapençe'nin Oğlu, Karapençe Voyvoda'ya Karşı...* Bunlar aynen Kara Murat'ın maceraları olarak işlenecektir Yeşilçam'da Cem Sultan versiyonları dahil daha bir sürü "yaratıcı yorum"la...

Bu pençeler sinemadan önce kitap faslında tutmuş olmalı ki bir de *Yavuz'un Pençesi*'ni kaleme almış yazarımız.

\*\*\*

Peki, bütün bu kurgu kimlikler, kahramanlar sadece "fantezi"den mi ibaret?

Değil tabii...

Kaldı ki hiçbir fantezi, salt fantezi olsun diye yapılmaz.

Hele böylesi birbirini doğuran, besleyip çoğaltan ve daha önemlisi kitleselleşen fanteziler, bir gereksinimin, zorunluluğun ürünüdür, karşılığıdır.

Nitekim yukarıda sadece birkaç örneğini andığımız 1930'lardan 1970'lere uzanan süreçte romandan çizgiromana, oradan sinemaya izini sürdüğümüz Kök-Türk karakterleri, kahramanları, kahramanlıkları da asıl

anlatısını Bozkurtlar motifinde bulacaktır.

Nihal Atsız imzasını taşıyan *Bozkurtların Ölümü* (1946) ve *Bozkurtlar Diriliyor* (1949) romanları, bu “yeniden doğuş” gereksinimini, doğrudan doğruya siyasal tez ve kimlik haline getirecektir.

### **Bozkurtlar ve sonrası**

27 Mayıs 1960 darbesinin “kudretli albay”ı Alpaslan Türkeş, epey bir maceradan sonra 1965’te “Başbuğ” namıyla MHP liderliğini ele geçiriyor, para-militer gençlik örgütünü de yaratıyordu.

Başbuğ’un askerlerine, aldıkları yakın dövüş-savaş eğitiminden, kamplarının adından dolayı “komando” dense de onlar kendilerini Bozkurtlar olarak adlandıracaktı.

Örgütlerinin amblemi de o simgeden oluşacaktı.

Atsız’ın romanındaki kurgu-hedef, romandan yaklaşık 15 yıl sonra hayat buluyordu!

\*\*\*

Sonrası artık ne roman, ne çizgiroman, ne film, ne de kurgu... Hayatın, tarihin ve siyasetin ta kendisi. 12 Mart’ı izleyen bütün 1970’li yıllar boyunca sahnede ydi Bozkurtlar...

Cinayetlerde, katliamlarda, provokasyonlarda, içsavaş provalarında kimi figüran, kimi başrol oyuncusu, kimi kurban!

1970’ler Ülkücü Gençlik lideri Muhsin Yazıcıoğlu, “taş medrese” adını verdiği 12 Eylül hapishanelerindeki deneyimi sonrası Ülkücü-Bozkurtluktan Alperenliğe geçme gereğini duyacaktı.

Sadece geçmişi temize çekme çabası mıydı bu? Ya da siyasal rekabette en yakınındakiyle arasına çizgi çekme kaygısı mı? Yoksa, ad değişikliği, “kimlik” değişimi çabasını, arayışını da taşıyor muydu içinde?

Tartışılır.

Ama onun ölümü sonrası ateşlenen ve “bir gece ansızın gelebiliriz” mesajları saçmaya başlayan Alperenlerin pek öyle kaygılar taşımadıkları görülüyor.

\*\*\*

Toparlayalım artık.

1- Bütün o gürültü patırtı bir yana, Altaylar’dan gelen giden kimse yok!

2- Yiğit? Meçhul.

3- Hasar büyük. Fantezilerin kendisi kadar kitlesel, tarihsel ve gürültülü.

4- Bir gece birileri çıkıp geliyor, evet.

5- Sokaklar temizleniyor.

6- Aynı filmi kaç kez daha göreceğiz, yaşayacağız?

## Bir kahramanın vedası

---

*Zeki Coşkun 17.06.2009*

Peçorin'i az mı konuştuk onunla?

Lermontov'un kendini anlattığı ya da yarattığı Yüzbaşı Peçorin...

*Zamanımızın Bir Kahramanı – Peçorin.*

İnsanlar Azrail'den korkar. Peçorin'se onun peşindedir. Yani ölümün!

Sonunda muradına erer, Azrail'le yüzyüze gelir Zamanımızın Bir Kahramanı. Yirmili yaşlardadır dünyaya veda ettiğinde.

1840'ta yayımlandı *Zamanımızın Bir Kahramanı*. Yazarı Lermontov bu romandan bir yıl sonra ve kahramanı Peçorin gibi düelloda öldü. 27 yaşında.

\*\*\*

Kuşağımın en temiz insanlarından, Peçorin'i ortaklaşa duyup paylaştığımız Mithat Çınar 16 haziran sabahı aramızdan ayrıldı.

Kuşağımın en parlak "yaratıcı"larından: Her şeyi, ama her şeyi anında görselleştirebilir. Sadece "tasarım" değildir onun yaptığı. Bir dil üreticisidir. Ve bunu nefes alır gibi, su içer gibi son derece doğal, olağan bir şekilde yapar. Sıradanmışçasına... Yaptığı her iş, tam bir "profesyonel"lik taşır. Ama kendisi hiçbir zaman profesyonel olmamıştır, olamamıştır. Tek kusurudur bu.

Parlak ve temiz olduğu için gösterişsizdir. Görsel tasarımcı, üretici, yaratıcıdır ama işinde ve hayatında gösteriden - gösteriştan kaçır!

\*\*\*

Sıkı bir sigara tutkunu.

*Zeno'nun Bilinci*'ni az mı konuştuk?

Ne tuhaf: Peçorin nasıl Lermontov'un yazıdaki izdüşümüyse, Zeno da öyle, yazarı Italo Svevo'nun özbeninden doğmadır. Okuyanlar bilir, sigarayı bırakma - bırakamama üzerinedir roman. Başka bir deyişle bir tutku, takıntı olarak sigara...

Demek ki "hakiki" şeyler çekiyordu onu. Meselesi olan şeyler.

\*\*\*

Yüzlerce, yüzlerce kitabın kapağında onun imzası var. Sadece kitap kapağı mı, en az beş-altı yayınevinin amblem - logodan başlayarak tüm "kurumsal kimliği" onun ürünüdür.

Kitabı ve de "marka"yı gösteren ama kendi görünmeyen kahraman.

Ona en çok yakışan durum.

Tek bir örneği anmakla yetineyim: Rosa Luxemburg'un *Sevgiliye Mektuplar*'ı bence Türkiye'de bugüne değin yapılmış en özgün, en başarılı kitap kapak tasarımlarındandır.

\*\*\*

Muhacir. Deliormanlar'dan.

Daimi gurbette.

O nedenle de dost canlısı.

Yine Lermontov'a başvurmak gerekiyor bu bahiste. Onun *Dostlara* şiiri tam da benim dostum için yazılmış gibidir:

*Ateşli bir ruhla doğdum ben,  
Severim birlikte olmayı dostlarla;  
Ve geçirmek zamanı hızla,  
Şişenin arkasında bazen.*

*Gözüm yok gürültülü bir ünde,  
Yalnız aşktır ısıtan yüreğimi;  
Çınlayan lirin o titrek sesi  
Kanımı kaynatır bir de.*

*Fakat tam ortasında eğlencenin, ikide bir,  
Üzülüyor, acı çekiyor ruhum;  
Gürültüsünde azgın sarhoşluğun  
Bir kurt yüreğimi yemektedir.*

\*\*\*

Evet, şiirin dili, biçim, söylemi biraz eskice, naif. Ne de olsa 19. yüzyıldan kalma. Ama söylediği hal, ruh durumu özel ve daimi.

Şu dizeler de dostumla sıkça dillendirdiğimiz Lermontov'un *Düşünce* şiirinden:

*Kaygıyla bakıyorum bizim kuşağa!  
Geleceği ya boş ya karanlık görünüyor.*

*Böyleyken, bilincin ve kuşkunun yükü altında  
Eylemsizlik içinde kocuyor.*

.....

*Utanç verici bir umursamazlığımız var iyiye ve kötüye,  
Solup gidiyoruz kavgaya girmeden daha;  
Yüz kızartıcı korkaklarz tehlikeyi görünce  
Ve iğrenç tutsaklarz iktidar karşısında.*

.....

*Çocuklarımız horgörüyle anacaklar bizi,  
Aşağısayarak anacaklar, bir yargıç ve yurttaş sertliğiyle.  
Aldatılmış bir çocuğun acı alayı gibi  
Savruk ve batkın babası üstüne!*

\*\*\*

Dostum bir bakıma Lermontov'un dizeleriyle veda etti dünyaya, bize:

*Ben erken başladım, erken bitireceğim,  
Ve biliyorum çok az şey başaracak olduğumu;  
Ruhumu bir okyanus gibi hissetmedeyim  
Kırık umutların yüküyle dolu.*

*Kim ulaşabilir haşin okyanusa  
Gizlerine onun? Ve kim  
İletecek düşüncelerimi kalabalıklara?  
Ya tanrım ben, ya hiç kimseyim!*

\*\*\*

Güle güle.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Cansıkıntısının anlamı

---

Zeki Coşkun 19.06.2009

Hem destandır haziran, hem ağıt.

Emek tarihinde Şanlı Haziran'dır 15-16 Haziran 1970'te işçiler, bir "sınıf" olarak sahneye çıkmıştır.

O tarihî günlerin edebiyattaki karşılığı için Hulki Aktunç'a bakmak gerekir. *Kurtarılmış Haziran*'da tam 11 dilde yinelenir o yakıcı soru: Buraya kadar gelebilecekler mi?

Kimisi korkuyla sormaktadır, kimisi umutla, merakla, beklentiyle...

Emeğin tarihindedir haziranın destanı, şanı, kurtarılmışlığı.

\*\*\*

Öteki yanıyla ağıt ve yas zamanıdır.

Boşuna yazılmadı, boşuna söylenmedi: *Haziranda Ölmek Zor!*

3 Haziran 1963'te dünyaya veda eden Nâzım Hikmet'e uğurlama olarak yazmıştı o şiiri Hasan Hüseyin.

Haziranda ölmek zordur... Ve Nâzım'ın öğrencisi, hapisane arkadaşı Orhan Kemal, ustasının izinden gider; 2 Haziran 1970'te son nefesini verir.

Söz konusu şiir, bu ikinci vedayla birlikte kaleme alınır. Zamanla şairinden de, kitaptan da bağımsızlaşıp başlıbaşına slogana, deyişe dönüşür.

Haziranda ölmek zor... Bu sözün bir muhatabı daha var artık: 16 Haziran 2009'da aramızdan ayrılan Mithat Çınar.

\*\*\*

Onun bütün işi, uğraşı harfler, çizgiler, renkler, desenler, görüntülerle ama öncelikle de tipografiyle; yazıylaydı.

Küresel Köy kavramının mucidi Marshall McLuhan, bu köyün –küreselleşmenin- temel harcında tipografinin olduğunu söyler. 1962 tarihli kitabı *Gutenberg Galaksisi*, altbaşlığıyla söylenirse *Tipografik İnsanın Oluşumu*'nu konu alır. (Yapı Kredi Yayınları, çev: Gül Çağalı Güven)

Küresel köy, Gutenberg Galaksisi'nin ürünüdür, evet ama o galaksinin oluşumu da matbaadan çok çok önceye; Yunanlılarla birlikte ortaya çıkan fonetik alfabeye dayanır.

Seslerin sembollere –harfe- dönüştürülmesine dayanan fonetik yazı okuryazarlığı kolaylaştırır, yaygınlaştırır... Söze dayalı ve dolayısıyla işitsel iletişim yerine görselliği koyar. "kulağın büyüğü dünyasıyla gözün tarafsız dünyası" birbirinden ayrılır.

Bu aynı zamanda, düşünceyle eylemin ayrılmasıdır.

Sonuç: "Kuşkusuz bundan, fonetik alfabenin icadından bu yana bütün okuryazar insanların olduğu gibi, Grek



dünyasında karşımıza çıkan okuryazar insanın da bölünmüş bir insan, bir şizofrenik olduğu sonucu çıkar.”

Daha ileri ve irkiltici bir önermeye kadar götürüyor işi McLuhan: “Şizofreninin, okuryazarlığın zorunlu bir sonucu olması mümkündür.”

### Şizofreni ve sonrası

Bertrand Russel’ın *Batı Felsefesi Tarihi*’nde Grekler için yaptığı şu değerlendirmeleri, okuryazarların yarattığı çatalanma ve travmaya bağlıyor McLuhan: “Greklerin hepsi değil ama büyük bir bölümü tutkulu, mutsuz, kendi kendisiyle savaşta, zekânın bir yöne, tutkunun başka yöne savurduğu, cenneti kavramak için imge gücüne ve cehennemi yaratan kendini istemli bir biçimde öne çıkarma tutumuna sahip kişilerdi. ‘Her şey kararında kalmalı’ diye bir düsturları vardı, gerçekte her şeyde aşırıya kaçmışlardı –saf düşüncede, şiirde, dinde ve günahta. Tutkuyla zekânın bu karışımıydı onları büyük yapan, büyük oldukları sıra... Aslına bakılırsa, Greklerin biri tutkulu, dinsel, gizemci, ötedünyacı, diğeri ise neşeli, ampirik, akılcı ve değişik olguların bilgisini elde etmeye yönelik olmak üzere, iki eğilimi vardı.”

\*\*\*

Okuryazarlık şizofreni kaynağı mıdır, tartışılır. Neyse ki küresel köyle birlikte tipografi çağı ve dolayısıyla tipografik insan da geride kaldı.

Okuryazarlık temel kimlik göstergesi değil artık. Küresel insanın ortak paydası izleyicilik. Tek tek her birimiz ekran karşısında bağlantı kuruyoruz dışımızdaki dünyayla. Tv ekranı, bilgisayar ekranı... Ve tipografi çağında “yazı” yoluyla; edebiyat ve diğer anlatı biçimleriyle gerçekleşen başka yaşantıları deneyimleme, küresel çağda röntgenlemeye bırakıyor yerini. Haber bültenlerinden reality show’lara, yarışmalardan eğlence programlarına, “şok magazin”den filmlere dizilere, reklamlara değin hep başka hayatlara tanıklık, artık “izleyici-ötesi” durumu yaratıyor.

İnternet sitelerinin sanal bahisten her yaş grubu için her türden ve öncelikli olarak da imhaya dayalı oyun programlarıyla, günümüz insanına “heyecan, macera, yarışma ve kazanma hazzı” sunma hizmeti, yukarıda işaret ettiğim “izleyici-ötesi” durumun ürünüdür.

Tabii pornografi de öyle.

\*\*\*

Şizofrenik yarılmaya yol açan okuryazarlık geride kaldı... Küresel insan edilgin eylemlilik diyebileceğimiz izleyicilikle birlikte yine ortak bir ruh durumuna ulaştı: Cansıkıntısı.

Hoş, şiir ve şair bu hali daha kaynağında, başlangıç evresinde saptamıştı. Edip Cansever’e *Eylülün Sesiyle* şiirine kulak verin:

*Baylar!*

*Bin dokuz yüz seksen birdeyiz*

*Karşınızda eylülün sesi*

*Ağustos çekildi, eylülün sesi*

*Birazdan konuşacak*

*"Bu dünyada yaşamak cansıkıcı bir şeydir baylar."*

\*\*\*

Yeni zamanlar, yeni sesler, yeni ve haz dolu haziranlar, eylüller yaratmak gerekiyor yastan, cansıkıntısından çıkmak için.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Belge, bilgi, bellek oyunları

---

*Zeki Coşkun 24.06.2009*

### **Nicedir heyecan dorukta: Hangi belge - bilgi gerçek, hangisi düzmece?**

Oyunun adı, kuralları, aktörleri vb değişse de saha sabit: Sıfır bellek!

\*\*\*

Sözkonusu oyun ne sadece şimdiye, ne de sadece buraya, bize ait.

Küresel hakikat bile diyebiliriz buna: Hız çağında, teknoloji çağındayız. Beynimizin işgaline asla izin veremeyiz. Belleğimiz emanet "hard disc"e, ekrana, hile kabul etmez elektronik aygıtlara... kafamız rahat.

*Tabula rasa:* Bomboş, sıfır kilometre, hiç kullanılmamış, tertemiz bellekler. Ak kâğıt, levha, tabaka, disk. İstedğini kaydet. Sil, tekrar kaydet, tekrar, tekrar.

Yorulmaz, bozulmaz, aşınmaz. Üstünde hiçbir şey kalmaz.

Bellek silinip silinip sıfırlandığı için günümüz insanı ister 20, ister 30, 40, 50, 60, 70... kaç yaşında olursa olsun, bebek gibidir. Emekleme evresine, agu - gugu gibi sesler çıkarma halinin terütazeliğine, saflığına yöneltilmiş ve oracıkta bırakılmış, oraya hapsedilmiştir.

\*\*\*

İnsanın kaç yıl ve ne yaşarsa yaşasın bebek halinde kalması, bırakılması bir başka güzellik; "Biz büyüdük ve kirlendi dünya" diye hayıflanmayacaktır artık kimse. Zamandan "münezzeh" yani ayrı, uzak, bağımsız olabilmek, ancak ve ancak belleğin -hafızanın- balıklaşmasıyla mümkün: Sıfır kayıt... her şey zamanın karadeliğinde kaybolur. Atmosfer boşluğunda buharlaşır, uçar gider.

Yeni değil bu durum.

Kâğıt –takvim- üzerinde 2000’li rakamlarla başlatılan 21. yüzyılın, aslında çok daha erken zamanlarda başladığını söyleyebiliriz. “Küresel” denen çağın ve toplumsal, bireysel düzeylerde *sıfır bellek* durumunun nerelerde, ne zaman, nasıl başladığını araştırırsak, diyelim ki 1984 gibi bir tarihe uzanabiliriz. Bu da yine takvimlerin gösterdiği 1984 değil, onun 35 yıl öncesidir mesela.

Geldik 1949’a. George Orwell’ın, 20 yıl arayla iki büyük savaş (1914/18 – 1939/45) yaşayan dünyadaki son duruma bakarak çizdiği gelecek tablosunun ortaya çıktığı tarihtir 1949. 2. Dünya Savaşı’nın bitiminden kırk yıl sonra, dünya, hayat, insan nasıl bir çehreye bürünecek sorusuna yanıt aramaktadır 1984 adlı roman.

İnsanın bebeleştirilmesi –sürüleştirilmesi, küreselleştirilmesi mi!- ancak belleğin sıfırlanmasıyla mümkündür. Big Brother’ın her şeye ve her ana hükmettiği dünya, sıfır bellek üzerine kuruludur. *Düşünce Polisi*, “insanı geçmişten koparabilirseniz her şeyi yaptırabilirsiniz ona” demektedir.

Sonuç: Bellek sıfırlama operasyonu, despotizmin olmazsa olmaz ürünü, ondan da önce koşuludur. 1984 romanı bunu işaret eder. Savaş sonrası bir kâbus senaryosu gibi kaleme alınan romandaki kehanet gerçekleşti. Takvimler 1984’leri gösterirken dünya, Big Brotherların dünyasıdır.

## Asıl oyun düzeni

Kehaneti doğru çıksa da Orwell yanılmıştı.

Zaman 1980’ler ve sonrasına, hele hele 2000’lere doğru seyrederken, hiç de öyle astığım astık, kestiğim kestik, hiddetle bağırarak “seni izliyorum, ona göre” diye dehşet saçan bir *Big Brother* yoktur ortada. Tam tersine, neşeli şarkılar, çeşit çeşit melodiler (bkz: *Saksafonlu Clinton!*), kahkahalar yükselmektedir dünyanın dört bir yanından.

Orwell’ın kâbus senaryosunun baş kahramanı *Big Brother*, 1990’lar dünyasında eğlence/gösteri/oyunun adıdır: Gönüllü hapislik, gönüllü gözetlenme oyunu. Üstelik tek bir yerde değil; Amerika, Avrupa, Asya... dünyanın bilmem kaç ülkesinde yerli aktörlerle (profesyonel oyuncu değil, sıradan, sivil vatandaş) oynanan ve her yerde en çok ilgi çeken oyundur. İngiltere ve Amerika’daki adıyla *Big Brother*, Türkiye’deki *Biri Bizi Gözetliyor* adlı TV şovundan, yarıştan söz ediyorum.

Orwell’ın 1984’lerde dünyaya, hayata Big Brotherların hükmedeceği kehaneti doğru çıkmış ama Big Brother kılık değiştirmiştir: Despotizm/şiddet, şamata/şenlik görünümüne bürünmüştür.

\*\*\*

Bu da şaşırtıcı değil.

Orwell’ın yurttaşı Aldous Huxley, gelecek zaman gerçeğini ondan epey önce; 1932’de yazmıştı. Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sı, şiddet ve korku üstüne değil, kahkaha ve uyuşma üstüne kurulmuştur. İnsanlar tabletle beslenir, üreme kuluçka makineleriyle gerçekleşir, genleri baştan kodlanır, kokulu orglardan yükselen melodilerle kendilerinden geçerler vb vb...

*“Dünya şu anda istikrara kavuşmuş durumda. İnsanlar mutlu; istediklerini alıyorlar ve ulaşamayacakları şeyleri de asla istemiyorlar. Refahları yerinde; emniyettedir; hiç hastalanmıyorlar; ölümden korkmuyorlar; ihtiras ve*

*ihtiyarlıktan habersiz ve bundan çok memnunar; veba gibi bir illet olan anne ve babaları yok; güçlü duygular hissedecekleri eşleri, çocukları ve sevgilileri yok; şartlandırmaları uyarınca davranmaları gerektiği gibi davranmak zorundalar."*

Şunu da söyleyecektir Yeni Dünya'nın Denetçi'si: "Mutluluk ile eskiden insanların güzel sanatlar dediği şey arasında seçim yapmak gerekiyor. Biz güzel sanatlardan fedakârlıkta bulunduk. Onun yerine duygusal filmlerimiz ve kokulu orgumuz var."

Devamı: *"Mutlulukla uyuşmayan tek şey sanat değil, bilim de uyuşmuyor. Bilim tehlikelidir; büyük bir özenle ağzına gem vurmak ve zincire bağlı tutmak zorundayız."*

\*\*\*

Asıl belge bu olmasın?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir şehrin konuğu, yerlisi, sürgünü

---

*Zeki Coşkun 26.06.2009*

Kendi deyişle bir Kentsüvar'dır Süha Tuğtepe.

İstanbul'daki ilk mekânından başlamıştı Seyir Notları'nı yayımlamaya: *Nişantaşı... Nişantaşı –Renkli Sinemaskop Yıllar-*, Doğan Kitap, 2008.

Devamında İstanbul'un başkentini anlattığı *Yarmatoloji Merkez Kampüsü Beyoğlu* vardı.

Nişantaşı - Beyoğlu hattından şehrin ana rahmine; Altınboynuz'a inecek, *Haliç Viranhaneleri ve Viranhanetörleri*'yle tamamlanacaktı tur.

Ayrı bir kitap konusuydu doğduğu şehir: *Osmanlı Kültür Paşası Kastamonu*.

Kastamonu'nun Cide'sidir doğum yeri. Hocası, üstadı, hemşehrisi Rifat Ilgaz'ın deyişle *Karadeniz'in Kıyıcığ*'ından... Hep orayı; anayurdu-babaocağını yazmak, yaşamak istemişti belki de.

\*\*\*

Onca tutkuyla bağlandığı ve anlattığı İstanbul'a, şehrin ve ülkenin sancılı değişim yıllarında; 1970'lerin ortalarında ayak basmıştır.

Hemen bütün göçmenler gibi onun da koca kentte ilk durağı hemşehri-akraba yanıdır. Sığıntı. Nişantaşı'nda

bir kapıcı ailesine misafirlikle başlayan serüven, semti mesken tutmaya döner.

İstanbul'a yolunu düşüren üniversite yılları, tüm ülkeyi ve şehri saran sokak savaşlarının uğramadığı ender adacıklardan Nişantaşı'nda geçer. Bambaşka ve fevkalade renkli maceralar, âlemlerle...

\*\*\*

Öğrencilik ne kadar zoraki, ne kadar gönülsüz bir şeyse, her türden zorunlu "iş-mesai" de öyledir onun için. Hatıra binaen katlandığı çok kısa süreli bir-iki deney, hiçbir işte ve işyerinde dikiş tutturamayacağını anlamaya yetecektir.

Bu durumda yine zorunluluktan kendi işini kurar.

Zaman, o tuhaf "değişim" dönemini, 1980/90'lar aralığını işaret etmektedir. Darbe+Özalizm, *serbest girişim* buyurmaktadır.

Tuğtepe ise bu "ruh"un adeta karşıtı işlerle meşguldür. Üniversite-öğrencilik sonrası kitapların, yazının ve sözün büyüsunü keşfetmiş, şiire tutulmuştur. Okuyup yazmaya...

Tümüyle "kişisel öz-sermaye"ye dayalıdır girişimi.

1980'lerden 1990'lara uzanan Özallı değişim zamanlarında Nişantaşı Kız Lisesi - Teşvikiye Camii önünde kitap, plak, kartpostal sergisi ilişmişse gözünüze, işte orasıdır Süha Tuğtepe'nin işyeri. Gün boyu elinden sigara ve çay bardağı düşmeyen, yüzünden tebessüm, sesinden kahkaha eksilmeyen ufak tefek adam tezgâhın ayrılmaz ögesi, kurucusu ve sahibidir.

## Şehrin ve semtin değişen vitrinleri

Dedik ya, kitap ehli olduğu kadar kelam/kalem ehlidir kendisi: Şair.

Murathan Mungan'dan Ahmet Altan'a, Nursel Duruel'den Ülkü Ayvaz'a, Nevzat Çelik'e dek 1980'lerde "ilk yapıtlar"ı ödüllendirerek edebiyat dünyasına giriş lisansı veren Akademi Kitabevi'nin –evet o da Nişantaşı mekânlarından- Şiir Ödülleri'nde mansiyon almıştır 1986'da.

Hadi Olca'nın Akademi'si 1970'lerden 1980'lerin sonuna dek zamanın bütün yazar çizer takımının uğrak yeridir. Dergileri orada tarayan Hilmi Yavuz dahil.

Ne de olsa Gelişim Yayınları'nın ilk mekânı Nişantaşı.

Tam da işte o 1980'lerin ilk yarısında Babiâli-dışı bir takımın doğuşuna yataklık ediyor Gelişim ve Nişantaşı. Aynı dönemde Ajans Ada'dan başlayarak "reklamcılar kuşağı" mesken tutacaktır semti.

Yayınevi ya da reklam ajansında çalışan, yazı-çiziyle uğraşan ve Nişantaşı havalisinde konuşlanıp da o sergiden yolu geçmeyen kim var?

Örneğin kar yağışına inat sergiyi açtığında gün boyu iki kişi uğrar meraktan: Ressam Mithat Şen ve Orhan

Pamuk.

Müdevim muhabbetçiler kadrosu epey kalabalıktır. Cemal Süreya'nın *Kasabalı Lorca* unvanını verdiği Abdülkadir Bulut, Haydar Ergülen, Seyhan Erözçelik "şuara" takımının ilk akla gelenleri. Karikatürün iki büyük ismi: Ali Ulvi ve Ferruh Doğan...

\*\*\*

İsimler saymakla bitmez ama bunlar vitrinin ön cephesi.

Oysa Nişantaşı'na –bütün semtlere- rengini ve ruhunu veren hep orada olsalar da görünmeyenlerdir: Kabataş Lisesi'nden Papikçi Cafer Baba ve Cahit Baba, Ringo, Toorik Baba, Rüzgâr Memet, Camgöz... hâsılı bilcümle *Üçkahveler* takımı da Süha Tuğtepe'nin muhabbet ve mesai kadrosunda yer almaktadır.

Semtin sivil, özel ve hem açık hem gizli tarihinin hazırlayıcısıdır onlar.

Son seans ve tekrarı yok.

\*\*\*

1990'larda mağazalar, sonra cafeler diyardır semt. O saatten sonra kitabın da ehlinin de yeri yoktur artık orada. Akademi Kitabevi terki diyar ettikten sonra, seyyar sergi nasıl tutunacak?

Sürgün yolu görünmüştür. Önce şehir-içi, yakın çevre birkaç konaklama... Sonra Almanya'ya kadar uzanacaktır yolu.

\*\*\*

Süha Tuğtepe zorunlu konuk olduğu bir şehri, bir semti kendine "yurt" edindi. Yerliden daha yerli... Sonrasında sürgün. Her yerde, her zaman sokak insanı.

Gayrı meşruyla meşrunun yan yana iç içe durduğu "meşhuriyet çağı"ndan herkesin bildiği ve cümlelerin meçhulü portrelerle yan yana oldu. "Kolaylık Rüzgârı"nı ve dahi "değişim"i izleyip kaydederek geçip gitti aramazdan.

Küresel köyün yabancı-yerlisi.

\*\*\*

Şiirsevenler için: *Güzel Hayvan'a* bakıla!

# Dumanı lekesiz biri

---

*Zeki Coşkun 01.07.2009*

Yarın 2 Temmuz. Büyük yangının yıldönümü.

Sivas'la –ve elbette Türkiye'yle- ilgili utanç ve acının yıldönümü.

İri laflar edilecek yine. Acılar tazelenecek... Acı ve utançla yaşamaya devam edeceğiz. Provokasyon süsü verilmiş yangının yeri Madımak orada durduğu için.

\*\*\*

37 kişinin yanarak, ateşten-dumandan boğularak can verdiği yangın yeri Madımak Oteli'nin giriş katında düne değin kebabçı vardı... 2 Temmuz'daki yangının isini, dumanını, kokusunu hiç mi hiç duymaksızın, hissetmeksizin nar gibi kızarmış kebablarını yiyordu insanlar afiyetle!

Kültür Bakanı bundan tiksindiğini söyledi.

Yangın yerinin müzeye dönüştürülmesi çağrısı yapılıyor yıllardır.

Son valiler kararnamesiyle Merkez'e –kızağa- çekilen Sivas Valisi Veysel Durmaz, müze girişimine kararlılıkla karşısı durduğunu bizzat açıklamıştı. Halk arasında ayrışmaya yol açacağı için...

Osmanlı'dan beri toplumsal olaylar-sorunlar karşısında resmî ideolojinin değişmeyen yöntemidir olanı zamana, unutuşa, unutuluşa yaymak... Önce yok saymak, aradan geçen zamanla yeni yeni senaryolar, failer, hurafeler üretmek...

2 Temmuz'la ilgili gelişmeler hemen tümüyle aynı seyri izliyor. Aynı ideoloji yürürlükte.

\*\*\*

Her şey "makul ve makul olmayan" terazisine vurulmuştu.

Başbakan, içişleri bakanı, hükümet sözcüsü başta olmak üzere dönemin iktidar temsilcileri, en yetkili ağızlar, yangının "tahrik"ten çıktığını söylüyordu!

Dönemin başbakanı Tansu Çiller, tüm halkın yüreğine su serpecek açıklamayı yapıyordu 2 Temmuz akşamı: "Otel saran vatandaşlarımıza bir şey olmamıştır.

Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, "Güvenlik güçleriyle halkı karşı karşıya getirmeyelim" çağrısında bulunuyordu.

Anavatan Partisi Genel Başkanı Mesut Yılmaz, her şeyin "tabii" seyrini izlediğini ifade ediyordu: "Devletin valisi, yüzde 99'u Müslüman olan Türkiye'de, halkımızın dinî duygularını rencide eden, dini değerlerle alay eden bir konuşmacıya karşı tepkisiz kalmışsa, milletin o valiye güvenmesini bekleyemezsiniz..."

Necmettin Erbakan: "Sivas halkı, dini tezyif olayı karşısında çok doğal olarak reaksiyon göstermiştir... Ama olay, çok sonra, bir takım provokatörler tarafından şiddete dönüştürülmüştür."

\*\*\*

Bütün bunlardan görülüyor ki, 2 Temmuz, tahrik ve provokasyondan ibarettir.

Elektrik kontağından çıkan yangın gibi bir şey.

Sebepe-sonuç ilişkisi...

Sonra görünür failleri "araç"sallaştırma, neredeyse kurbanlaştırma... ve asla gerçek yüzü-kimliği görünmeyen, bilinmeyen bir dev, nereden ne yapacağı asla bilinmeyen, güç-kuvvet yetmeyen meçhul-asıl fail yaratma operasyonu.

Resmî tarih böyle yapılıyor, böyle yazılıyor.

\*\*\*

Oysa o büyük harfli tarih hiç ama hiç sekmiyor.

Bakalım: 2 Temmuz yangınındaki görünür "tahrik"lerin ardında ne var?

Pir Sultan adına düzenlenen bir şenlik, anma...

Kimdir Pir Sultan?

Gerçekten yaşayıp yaşamadığı bile tartışmalı 500 yıllık bir tarihsel imge, figür.

Asıl adının Haydar olduğu söyleniyor.

Pir Sultan var, Pir Sultan Abdal var, Abdal Pir Sultan var...

Resmî kayıtlardaysa bunların hiçbiri yok! Ne isyan, ne idam... hiçbir şey.

Onun 7. yüzyılda Anadolu'da yaşamış Hristiyan azizi Silvanus'un Aleviliğe uyarlanmış yarı gerçek-yarı kurgusal bir kimlik olduğu tezleri de var. (Bk: Erdoğan Çınar, *Aleviliğin Kayıp Bin Yılı*)

Pekiye ama 2 Temmuz 1993'te, Sivas'ta somut bir gerçeklik, tarihsel bir imge, simge olarak canlı ve yaşıyor Pir Sultan.

Yine ona atfedilen *Üçüncü ölmem bu hain / Pir Sultan ölür, dirilir* dizeleri beş yüz yıl sonra doğrulanırcasına onun adına dikilen ozanlar anıtı parçalanıyor, yerlerde sürükleniyor!

Her şeyiyle gerçek ve yaşıyor.



\*\*\*

Dönelim resmî tarihe.

Pir Sultan'ın idamına karar verdiği söylenen Hızır Paşa var mı?

Var. Resmî kayıtlara göre 1547-1551 yıllarında Sivas'ta görev yapmış. 1590'larda aynı adla bir başka vali var. *Deli* ya da *Dilaver –Divane* lakabıyla anılıyor, gözüpek anlamında. Yine resmî kayıtlara göre "Kızılbaş ahvalini iyi bildiği" için verilmiş bu unvanlar ona. Dolayısıyla Alevi tenkili görevlendirilmiş olması muhtemel görünüyor.

Her ne hal ise ama halk bilgisi-bilinci onu Pir Sultan'dan nasip-himmet dileyen bir müride çeviriyor. Onun duası himmetiyle İstanbul'a gider, Vali olarak döner Sivas'a... Ve gelir pirini asar!

\*\*\*

Yeryüzündeki bütün varlığını tıpkı Pir Sultan'ın kendisi gibi *Yerleşik Yabancı* olarak sürdüren, *Gezgin* ve *Bir Acıya Kiracı* Metin Altıok yangından çok ama çok önce boşuna söylememişti:

*Birini bulurum mutlaka,  
Yangınımı körükleyen birini*

*Biri mutlaka vardır  
Zonguldak'ta, Sivas'ta,  
Yakında ya da uzakta,  
Binlerce baca arasında  
Dumanı lekesiz biri.  
Ama ben anlaşılan  
Biraz karıştırıyorum kendimi.*

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Şiir ve barbarlık

---

*Zeki Coşkun 03.07.2009*

Bazı sözler çekicidir, fiyakalıdır. Denk düşürüp onları arşivden çıkarıp, 'tak' diye kullandınız mı lafı bitirirsiniz.

Örneğin, 2 Temmuz Sivas yangını söz konusu olduğunda Adorno'yu anmak böyledir.

"Üstat, "*Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır*" demiş. Sivas, Madımak, 2 Temmuz da bizim Auschwitz'imizdir" dediğinizde son noktayı koymuş olursunuz.

\*\*\*

Eda olarak tamam, noktayı koyar, lafı bitirirsiniz. Ama hepsi o kadar. Hayat devam etmektedir bütün barbarlıklarla. Onlarla birlikte ve onlara karşın devam etmektedir hayat.

Yeni bir söz, yeni bir söz dizimi, yeni bir "şiiir" kurmak zorunludur varlığı sürdürebilmek için. Barbarlık karşısında utanç ve acıyı aşabilmek için.

\*\*\*

Türkiye, 1993'ten bu yana 16 yıldır 2 Temmuz'la yüzleşmediği için, yangın-barbarlık hükmünü icra ediyor: O gün orada sadece 37 insan değil, onlarla birlikte bir kültür, bir düşünce ve bunların ifade biçimi olarak *şiiir de yakılmıştır* çünkü.

2 Temmuz 1993'te Sivas'ta şiiir ateşe verilmiş, imha edilmiştir.

Evet, bu yangın umulmuyordu, beklenmiyordu.

Bir kentin ortasında oraya dışarıdan konuk gelmiş 40-50 insanın tepkilerden ürkerek sığındığı otelde gündüz gözü saatlerce kuşatılması, uzuuun ölüm tehditlerinin ardından ateşe verilmesi... kan dondurucu.

Bu, Adorno'nun işaret ettiği Auschwitz toplama kampı kadar somut ve hiçbir mecaza yer vermeyen *yakıcı gerçek*. Barbarlık.

Şimdi soru şu: Sivas'ta başka ne oldu?

Biz, Sivas'ta yakılan 37 kişinin yanında asıl neyi yitirdik?

Şiiri yitirdik, dersem, biliyorum, çok kişiye garip gelecek.

Orada yananlar arasında Metin Altıok, Behçet Aysan, Aydoğan Yavaşlı gibi şairler; Asım Bezirci gibi şiire emek vermiş bir araştırmacı-eleştirmen; Nesimi Çimen, Muhlis Akarsu, Edibe Sulari, Hasret Gültekin gibi halk ozanları olduğu için yitirmedik şiiri.

Asıl, şiirin varlığı "tahrik unsuru" sayıldığı için yitirilmiştir şiir... ve yakılmış, ateşe verilmiştir onca insan!

Yüzyıllar önce yaşadığı öne sürülen bir Alevi ozanın anılması, şiirin ve sesin yinelenmesi, 21. yüzyıl eşiğinde bir kentte, bir toplumda, bir toplulukta "tahrik unsuru" olarak algılandığı, yargılandığı ve cezalandırıldığı için, 2 Temmuz'la birlikte Türkiye'de şiir yitirilmiştir. Şiirden öç alınmıştır.

### **Sırp lar ya da Yaralı Semah**

Görünen o ki, şiir 2 Temmuz'dan çok önce yitirilmiştir.

Çünkü şiir, düşünsel ve sanatsal olduğu kadar, belki daha da önce ruhsal bir disiplindir.

Türkçede “disiplin” terimi yerine, “terbiye” de kullanıldığına göre; şiir, ruhsal terbiyedir diyebiliriz. Ruhsal terbiyenin olduğu yerde, ölü ozanlardan, onun adına dikilen taş anıttan öğ alınmaz!

Ruhsal terbiyenin –yani şiirin olduğu yerde taş anıtlar bir âyin edasında sokaklarda sürüklenmez, taş anıtlar yakılmaz, sönmeyen bir öğ duygusu yaşanmaz, diri diri insan yakma ayinleri hiç, ama hiç düzenlenemez.

Sivas, belki bir finaldi, yitirdiğimiz şiire ateşli bir veda.

Şiir ve şairin kendisine yönelik bu eylemi anladığı pek söylenemez.

Eğer eylemin niteliği anlaşılıyorsa, yakılan ve yitirilen insanlara ağıt yakmanın ötesinde, şiirin varlığı, onuru, gerekliliği savunulurdu. Bugüne dek bu yönde birkaç kıpırtı dışında dönüştürücü bir ses, bir tavır, bir eylem çıkmadı ortaya.

\*\*\*

Arşivlere bakılırsa, 2 Temmuz’un hemen ertesinde en fiyakalı sözün tam “karşı” yönde çıktığı görülür: Şiire onca yıl emek vermiş, “şair” unvanını taşıyan İsmet Özel, 2 Temmuz barbarlığını, imha ve katliam ateşini gayet şairane bir ifadeyle kutsamış, onaylamıştı. Özel, Sivas’a bakarken o dönem sıcak savaş sahası olan Balkanlar’da Müslümanlar üzerine ateş yağdıran “Sırp tayyareleri”ni işaret ediyordu!

Şiire ne olduğu görülebilseydi, “Sırp tayyareleri” sözünün yarattığı tepkileri yanıtlayan İsmet Özel, haklılıktan, otelde kuşatılanların haksız olduklarından, çıkıp kendilerini kuşatan topluluğa oradaki varlık nedenlerini açıklayamadıklarından dem vurmazdı. (Bkz: *Aktüel*, S: 111)

Akıl –vicdan- tutulması, böyle bir şey olsa gerek.

Şiirin; düşünsel, sanatsal ve ruhsal terbiyenin yitirildiği yerde, fiziksel güç ve onun icraatları öne çıkar. Sivas’ta bu olmuştur, ateş yakılmıştır.

\*\*\*

Elbette Özel’in dışında ve tam karşısında; acıyı-ağıtı taşıyan çok şey yazıldı, çizildi 2 Temmuz’a dair. Güngör Gençay, bunlardan bir seçkiyi *Sivas Kıyımı Şiirleri* adıyla kitaplaştırdı.

Zerrin Taşpınar’ın *Tavra’sı*, Lütfiye Aydın’ın *Kül Tablet’i* de yine yangına dair şiirler. Sonuncusu ise Kemal Özer’in geçen yıl yayımladığı *Temmuz İçin Yaralı Semah*.

\*\*\*

Yangının 16 yıl sonrasında 2 Temmuz’da toprağa verdiğimiz Özer’in şiiri ve tavrı imhaya yanıt olabilir mi:

*Zaman adınızla anılacak Temmuza vardığında  
yerinden uğrayan ana yüreği  
kapının her çalınışında*

*Adınızla anılacak körün gözünden  
perdeyi kaldıran o alev  
utancın yüzü yanıp durdukça*

*Birer adım olacak her biriniz  
biri bitse bile bir başka yürüyüş için  
yeniden başladıkça bu yaralı semah*

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Çizgi roman, roman mıdır?

---

*Zeki Coşkun 08.07.2009*

Çocukluğumda çizgi roman okumak suçtu!

Resmen değil tabii; kültürel, eğitsel yönden “suç” ve fiili yasak!

Anneler, babalar, büyükler, öğretmenler hoş gözle bakmazdı çizgi romana. Onunla zaman geçirmek, haytalık, haylazlıktı: Bir çocuğun, öğrencinin asli görevi ders çalışmak, ilim-irfan öğrenmektir. Kitap onun için okunur. Roman, hele çizgi roman, kitaptan sayılmaz. Yanlış ve kötü kitaptır.

Öte yandan o sıralar –1970’lerin ilk yarısı– çizgi roman, Türkiye’de galiba altın çağını yaşıyordu.

Bir kere 1950’den beri *Doğan Kardeş* dergisiyle tanışılan Tenten’in yanına İtalyan kanalından “kovboy” takımı giriyordu: Tom Miks, Teksas, birer çizgi roman kahramanı ya da kitap adı olmaktan çıkmış, doğrudan doğruya türün –çizgi romanın– kendisini ifade eder olmuştu. Jilet, Selpak vb. örneklerde olduğu gibi!

Romantik genç kızlar, kadınlar için yine İtalyan yapımı Cep Foto Roman’larını Türkiye’ye getiren Ceylan Yayınları, ergen-geç erkeklerin “avantür” tutkusunu da *Tom Miks*, *Teksas*, *Kaptan Swing* takımıyla yanıtlıyordu.

Ceylan’ın bu yayıncılık başarısı başka girişimcileri de harekete geçiriyordu. Zamanla sektörün liderliğini eline geçirecek olan Tay Yayınları, *Baltalı İlah Zagor* ve her an kılıktan kılığa giren binbir surat *Tom Braks*’la karşılık veriyordu. Onları *Kızıl Maske*, *Mandrake*, *Mister No* vd. izleyecektir.

Genişleyen pazarla birlikte yerli çizgi kahramanlar da rüştünü ispat ediyor, gazetelerdeki tefrika yayınların ardından bağımsız, fasikül dergi haline geliyordu. Yine Tay Yayınları’ndan çıkan *Karaoğlan* bunların başında gelir.

Suat Yalaz’ın Karaoğlan’ına karşılık *Hürriyet*’te Sezgin Burak’ın yarattığı Tarkan sahneye çıkmıştı... Altaylar’dan Orta Asya steplerinden gelen bu yiğitlerin ardından daha yakın döneme gelinecek, *Günaydın* gazetesinde

Fatih'in Fedaisi Kara Murat doğacaktır.

Tabii bunlar da yukarıda işaret edildiği üzere gazete sayfalarının ardından fasikül dergi ve sonra da ciltler halinde "kalıcı"laşıyordu.

\*\*\*

Biz bunları evin bir köşesinde kimselere görünmemeye çalışarak, çoğu kez ders kitapları ya da *Ünite Dergisi*'nin arasına saklayarak, güya ders çalışıyor havasında bitmek bilmeyen bir merak ve hazla okurduk!

Malum; yasaklar, aşılma ve yıkılma içindir...

Hoş, zaten sınır aşılmıştı. TV çağına, çizgi filmler dünyasına girmiştik. Yazının geride kalacağı Görsel Çağ'a doğru yol alınmaktaydı.

### **Eğlenerek öğrenme ya da sadece eğlenme**

Şimdi düşünüyorum da onca suç-yasak-haz ilişkisi yaşadığımız çizgi roman, Ramazan aylarında makbul ve mubah oluyordu. Hem yetişkinler, hem bizler için!

Çünkü her ne kadar yüzü görünmese de Peygamberimizin Hayatı, çizgi roman halinde yayımlanıyordu gazetelerde. Dört halifeyi, Rabia Hatun ve diğer din ulularını, Anadolu evliyelerini yine çizgi romanlarla tanıyor, seviyorduk.

Aynı dönemde –1970'lerin ilk yarısı- çizgi romanı "suç"tan çıkaran bir başka hamle *Milliyet*'ten geldi: *Dünya Klasikleri*'ni çocuklar için çizgi roman halinde yayımlamaya başladı.

Bu arada çizgi romanı sınıf mücadelesi için kullanma hamlesi de var. Bunun ilk örneklerinden birini Vardiya Yayınları veriyordu. Meksikalı yazar-çizer Rius'un *Yeni Başlayanlar İçin Marx*'ını Can Yücel çevirisiyle yayımlıyordu 1977'de.

\*\*\*

Din büyükleri, tarihsel kahramanlar, olaylar vb. derken, edebiyat klasikleri de "çizgi roman"a dönüşüyordu. Türkiye'de bunun yakın dönem uygulamalarından birini 1981-82'de *Cumhuriyet* gazetesine bağlı Çizgili Yayınlar gerçekleştirdi. *Jane Eyre*, *Moby Dick*, *Deniz Kurdu* gibi klasikler, çizgi roman olarak yayımlandı.

Bu tür uygulamalarda, "Madem çocuklar-gençler eğlence için elinden bırakmıyor çizgi roman denen mereti, o zaman onu faydalı işler için kullanalım... Eğlenerek öğrensinler" muhabbeti var.

Böylece görselliğe dayandığı için okuma alışkanlığını zayıflatacağı gerekçesiyle karşı durulan, maceraya dayalı içeriğinden dolayı füzuli-gereksiz görülen çizgi roman, "faydalı" hale geliyor, yasak baskısından kurtuluyordu.

Sonuçta öyle ya da böyle çizgili yayınlar, başlıbaşına bir sektör.

\*\*\*

Başından beri son derece özgün bir yayın çizgisi izleyen NTV Yayınları da bu alana giriyor. NTV'den çıkan *Çizgi Roman Dünya Klasikleri* dizisinin ilk kitabı klasiklerin klasiği: Shakespeare'den *Macbeth*.

Buna Shakespeare'in *Macbeth*'i demek ne kadar doğru, ayrı tartışma konusu. Kaldı ki, yapıtın her sahnelenmesi, her uyarlaması ayrı bir "yorum"dur... Çizgi roman da öyle.

Marcel Proust'un "kült" romanı *Kayıp Zamanın İzinde* çizgi roman olduktan sonra... Kafka'nın *Dava*'sı da olur!

Ama unutmayalım ki çizgi romanda önce çizgi vardır, arada yazı. O bakılır ve okunur. Roman ise, tamamıyla yazıdan ibarettir. Ona bakılmaz, sadece okunur. Görselleştirme, yorumlama okuyanın zihninde gerçekleşir.

\*\*\*

Okuma "homo sapiens" denen türe ait.

Ama o da homo ludens'le birlikte oldu: Oyun, eğlence hep vardı hayatında. Homo sapiens olsun, homo ludens olsun, "tasarım" sahibidir. Gören insan - *Homo videns* ise, sadece organlarından birini aktive eder: Gözü.

Çizgi dünyası, homo ludens'le videns'i birleştirir.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kriz, günah ya da kader

---

Zeki Coşkun 10.07.2009

İnsanı tarif etmek zor.

Filozoflar, nasıl bir varlık olduğumuzu tarif etmeye uğraşiyor bin yıllardır: Düşünen, konuşan, toplumsal, siyasal... vb. "hayvan". Ya da eşref-i mahlûkat.

Alın bir sıfat da benden: İnsan alışan varlıktır!

\*\*\*

İnsanın organik-bedensel özelliklerinin çevre koşullarına uyumlanmada diğer hayvanlara göre hayli eksik olduğu söylenir.

Araç kullanımı, alet yapımı, teknoloji... bu eksikliği kapatma çabasının ürünüdür. Aynı şekilde, düşünme ve onun ifade aracı dil de öyle. Toplumsal, siyasal örgütlenme vb. bütün yapıp ettiklerimizin; insanı doğadaki diğer varlıklardan ayırtıran kültürel yapılanmaların söz konusu eksikliği kapatma çabasından kaynaklandığını

öne sürenler var.

Gelenek ve onu sistemleştiren ahlâk-etik vb. kurumların kökeninde çevreye, hayata uyumlanma yolunda geliştirdiğimiz alışkanlıklar vardır.

\*\*\*

Nelere alışmadık, nelere alışmıyoruz ki?

En çok canınız yandığı anda, en tepedeki, en yetkili insanlar kalkıp “alışacağız” diyor. Mesela, terör bunlardan biri. “Sonunu kurutacağımız güne dek terörle beraber yaşamaya alışacağız” deniyor yıllardır.

Dönelim öteki tarafa.

Gelecekte refaha, kalkınmaya, istikrara kavuşana dek “enflasyonla beraber yaşamaya alışmamız gerektiği” de çok eski, geleneksel teranelerdendir. Ne de olsa, gelişmekte olan bir ülkeyiz...

Bu arada ülkemizin hemen her yöresinin büyük fay hatlarıyla dolu olduğu gerçeğiyle bir kez daha yüz yüze kaldık 17 Ağustos depremiyle. Büyük Marmara depreminin eli kulağında olduğu söyleniyor on yıldır. Deprem Dede unvanını verdiğimiz Ahmet Mete Işıkara çıkıp buyurdu ki, “deprem gerçeğiyle beraber yaşamaya alışmalıyız.”

\*\*\*

Şimdi sıkı durun, birlikte yaşamaya alışmamız gereken yeni gerçekliği açıklıyorum: Kriz!

Evet, evet, bildiniz: Ekonomik kriz.

O olduktan sonra ruhsal, toplumsal, siyasal vb. diğer krizler de bonus olarak var zaten, biliyoruz. Alışmamız gereken gerçeklik bir “paket” olarak kriz.

Bir yapıda, sistemde, organda ortaya çıkan olağandışı duruma, yapısal aksaklık ve arızaya kriz deniyor.

Türkçe karşılığı bunalım, buhran.

Şimdi de bunun bir tür kader olduğu, alışmamız gerektiği söyleniyor.

Böyle buyurmuş Mark Mobius.

O kim?

Yatırım gurusuymuş.

Spekülatör, hem de “ünlü spekülatör” olarak niteleniyor. Adının önünde Dr. sıfatı var. Tıp doktoru değil herhalde. Para-piyasa doktoru. Türkiye’nin de aralarında bulunduğu “gelişmekte olan ülkeler”de yatırım yapan Templeton Asset Management’in sahibi.

Para babası.

Mobius'a göre, "Kapitalizm ve din, birbirine benzer. Kapitalizmin iniş çıkışlara, dinin de günahlara ihtiyacı var."

## Demir Kafes'in içinde

Guru-spekülatörün tezi doğruysa, iniş çıkışlar, yani "kriz", sistemin olmazsa olmazı... Öyleyse, şimdiye dek söylenegelen kapitalizm tanımlarını yeniden gözden geçirmek gerekiyor.

Başka bir deyişle yatırım - para gurusu Mark Mobius, *Das Kapital* yazarı ve kapitalizm karşıtı Karl Marx'ı doğruluyor!

Mobius, "Özellikle iniş zamanları benim için her zaman alım ve fırsat zamanı anlamına gelir" diyor. Demek ki, para sahipleri ve aktörleri için "iniş"ler; kriz, asıl arzulanan durum. Evet, olmazsa olmaz. Onların dini-imanı bu. Piyasa günahları, onlar için fırsat ve sevap.

Karıştı ama, neyse. Bildiğimiz her şeyi yeniden gözden geçirmek ve bu yeni gerçeklere alışmak gerekiyor!

\*\*\*

Bilindiği üzere kapitalizm ve din –Hristiyanlık- ilişkisi, geçen yüzyılın başlarında Max Weber tarafından kuruldu.

Weber, geleneksel ekonomik-siyasal tezlerin dışında, kapitalist sistemin kökeninde Protestan ahlakının olduğunu öne sürer. Katolik inancı, "hırs"ı yedi büyük günahtan biri olarak tarif ederek, çalışmayı, kazancı, "şeytani"leştirir.

John Calvin ve izleyicisi diğer Protestan vaizlerse, çalışmayı ibadet olarak tanımlar. Weber'e göre bu, yeni dinsel etiğin –ahlakın- yeni ekonomik sistemin –kapitalizmin- ruhunu oluşturur.

1904'te kaleme aldığı *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*'nda Weber, Protestanlık ve kapitalizm ikilisinin 20. yüzyıla gelindiğinde, tüm dünyayı ve hayatı kuşatan "bir demir kafes" haline geldiğini saptar. "Modern ekonomik düzenin muazzam kozmosu... ruhsuz uzmanlar, kalpsiz sezgiciler"i denetiminde, yönetimindedir.

Weber o ruhsuz kalpsiz "uzman"lığın artık küstahlaştığını da saptar: "bu hiçlik, insanlığın daha önce erişemediği bir gelişme düzeyi elde ettiği gibi bir saplantıya kapılmıştır."

\*\*\*

Kriz kaderinizdir, onunla birlikte yaşamaya alıacaksınız, demeye getiren Mobius, Weber'in geçen yüzyıl başında işaret ettiği uzmanlardan.

Afşar Timurçin'in dizeleriyle yanıtlıyoruz onu:

*Yaşamak alışmalardan sonra  
Alıştığı her şeyle savaşımdır*



Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

# Oku Türkiyem, oku!

---

Zeki Coşkun 15.07.2009

İnternet haber sitelerinden Nethaber, benim için vazgeçilmezlerin başında gelir.

Diğer internet siteleri gibi onlar da gazetelerde yer alan, ajanslardan, bültenlerden akan "haber"leri kullanıyor. Küçük bir farkla: Ya başlıkta, ya görselde, bazen ikisinde birden kendilerine göre "net"lik ayarı yapıyorlar.

O ayar, haberi somutlaştırdığı gibi keyifli-eğlenceli hale de getiriyor.

İşte örnek: *Tuğla kalınlığında roman yerine çizgi roman.*

Başka söze gerek var mı?

\*\*\*

Söze gerek yok ama biz yine de başlığın işaret ettiği haberleri tek tek "okuma"yı deneyelim.

1 – Roman kalın bir şeydir.

2 – Nereden baksan iki-üç parmak kalınlığına karşılık gelen "tuğla" cesametindeki o şeyleri okumak zaman ister, göz ister, sabır ister, hazım ister.

3 – Tuğla kalınlığındaki o şeyler, yorgunluk verir, sıkıcıdır, maazallah adamın midesine oturur.

4 – Boşuna gözün korkmasın; şimdi onların yerine gözün hemen algılayacağı, sular seller gibi devireceğin çizgi roman var.

5 – Kitap-roman-klasik okuyamıyorum bahanesine yer kalmadı artık...

6 – Çizgi romanını alıp okuyacaksın keyifle, o tuğla kalınlığındaki şeyleri yalayıp yutmuş gibi olacaksın afiyetle.

\*\*\*

Beş kelimelik başlığa altı maddelik "okuma" fazla gibi görünebilir, değil. Hatta eksik. Dahası var ama uzatmayalım, zamanımıza yazık. Mesele anlaşılmıştır sanırım.

Nethaber'in başlığı, asıl başka yönlerden önemli: "Haber" nedir, kaynağı ve niteliğiyle nedir?

Yine bu *tuğla kalınlığındaki roman* meselesinden gidelim.

Edebiyat klasiklerinin çizgi romanlaştırılmasına ilişkin hemen bütün basın-yayın organlarındaki haberler, kelime kelime, satır satır aynı. *Aynı kalemde çıkmış gibi*.

Burada "gibi" sözü gereksiz.

Çünkü tek kaynaktan, aynı kalemde geliyor haber. O kaynak da habere konu olan "ürün"ün sahibi!

Hemen bütün endüstri-pazar ürünlerinde aynı durum söz konusu. Üretici firma ya da pazarlama kuruluşunun ilgili birimlerinde hazırlanmış tanıtım bültenlerini "haber" olarak okuyoruz.

Nethaber'in "net"lik ayarı yapılmış başlığı da aynı işlevi görüyor. Pazara yeni sunulan ürünün duyurusunu, tanıtımını ve hatta yukarıdaki başlık "okuma"sında da görüleceği gibi çağrısını yapıyor.

\*\*\*

Buradan olayın diğer yönüne; haberin niteliğine bakabiliriz.

Terry Eagleton, 18. yüzyıl başlarına değin İngiltere'de *haber* ve *hikâye* sözcüklerinin aynı anlamda kullanıldığını kaydeder **Edebiyat Kuramı**'nda.

Salt –nesnel- haber, galiba hiçbir zaman olmadı. İçinde şu ya da bu nedenle, şu ya da bu boyutta "kurgu" taşıyor her zaman. Aynı şekilde, hikâye de hiçbir zaman salt kurgu değildir...

Sözün özü: Nethaber iyidir.

(Ben de onların pazarlamasını yapıyormuş gibi oldum ama vallahi billahi ne sahiplerini tanırım, ne de çalışanlarını... Okurluk dışında hiçbir ilişkim yoktur.)

## **Shakespeare'e gel!**

Her şeyin ve herkesin tatilde olduğu, ortalıkta yaprak kıpırdanmadığı sırada NTV Yayınları'nın Çizgi Roman Dünya Klasikleri dizisini başlatması, "olay" ve tabii ki "haber" oldu.

Ancak dizi, iki ayrı olguyu, kavramı biraraya getirdiği için de ayrıca ilgi çekici görünüyordu. "Dünya Klasikleri", malum, yazılı kültürün ürünü. Dahası, o kültür de, deyim yerindeyse her daim "yüksek kültür" olarak anılıyor, algılanıyor.

Çizgi roman ise, doğuşundan itibaren popüler kültürle ilintili oldu. Dahası, "yüksek kültür"ün karşıtı gibi algılanan, konumlanan "kültür endüstrisi"nin ürünü.

Bu "ayrı dünyalar"ın izdivacı zararlı mıdır - yararlı mıdır tartışılır oldu.

\*\*\*

*Çizgi roman roman mıdır*, sorusunu gündeme getirmiş birisi olarak, bu "yarar - zarar" karşılaştırması dışında olduğumu belirtmek isterim. *Yüksek kültür - popüler kültür* kodlamalarına ve karşıtlığına da karşı oldum her zaman.

Ve de her zaman, her koşulda Shakespeare'den yana oldum.

Tek kişi mi, anonim isim mi olduğu üzerinde soru işaretleri bir yana, bahse girerim ki bizim şimdi "klasik" olarak gördüğümüz yapıtlar, ortaya çıktığı dönemde, mevcut "yüksek sanat"ın dışında görülmüştür... Ucuz bulunmuştur.

\*\*\*

Shakespeare'i Türkçede en iyi söyleyenlerin başında benim için Can Yücel gelir.

*To be or not to be*, evet onun dilinde yerleşir, popüler şarkıya dönüşür: *Bir ihtimal daha var/ o da ölmek mi dersin*.

Öyleyse, *Shakespeare'ime -klasiklerime- dokunmayın*, diye bir şey söylemiş değilim.

Ama tüm bunlar, roman ve diğer yazılı kültür ürünleriyle çizgi romanın ayrı şeyler olduğu gerçeğini değiştirmiyor.

Nethaber başlığı da gösteriyor ki, "tuğla kalınlığı"ndaki şeylere ilişkin bir algılanma ve hazım sorunu var. Çizgi roman o "kalın" şeyleri hafifletmeyi, başka bir şeye dönüştürmeyi sağlar.

Roman yazma niyetindekilerin bu gerçekliği göz önünde bulundurması gerekir. Önce çizgi!

Unutmayınız: Türkiye'ye "transformasyon" sözünü getiren Turgut Özal da o "tuğla kalınlığı"ndaki şeylerden hiç hazzetmezdi. Rahmetli, *Red Kit* okuru olduğunu söylemişti açık yüreklilikle.

\*\*\*

*Macbeth* çizgi romanın on binlik ilk baskısı bir haftada kapışılmış.

Daha ne olsun. Oku Türkiyem.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir boru ki...

---

Zeki Coşkun 17.07.2009

İmparator olsan kâr etmez, kural kesin: *Katı olan her şey buharlaşıyor.*

Bin yılların ardından adamın kemiklerinin tozu kaldıysa eğer, ıstırapla uçuşup duruyordur mutlaka. Yazılıp çizilenlere bakılırsa, burnundan kıl aldırmazmış hazret.

Dünyadaki ilk imparatorluğa hükmetmiş, tarihe damgasını vurmuş: Antik dünyanın yedi harikasından Babil'in Asma Bahçeleri, onun eseri. Çölün ortasında cennet yaratmış. Öte yandan ilk kutsal kitaba –Eski Ahit'e– adını yazdırmış, lanetle olsa da...

Derken bakıyorsunuz, modern çağlarla birlikte ve de piyasanın elinde girmedeği boya kalmıyor. Opera kahramanı oluyor, ismi değiştiriliyor. Dahası, hafifleştiriliyor. Antik çağın Babil imparatoru II. Nabukadnezar, İtalyan müzisyen Guiseppe Verdi'nin elinde oluyor size *Nabucco*.

\*\*\*

Ne zaman gerçekleşiyor bu değişim?

Yazının başındaki "Katı olan her şey buharlaşıyor" saptaması Karl Marx'a ait. *Komünist Manifesto*'da yer alan yeni zamanlara dair bu tarihsel ve evrensel gerçeklik kaleme almadan tam altı yıl önce, 1842'de Nabukadnezar, Verdi'nin elinde Nabuccolaşmış.

Abdullah'ın Apo, İbrahim'in İbo'laşması gibi Nabukadnezar da Nabucco'dur artık. Katı olan her şey buharlaşmaktadır.

Verdi'nin operası ise, doğuşundan tam 160 yıl sonra 2002'de bambaşka bir şeye; boru hattına dönüşecektir. Ama oraya gelene dek Nabukadnezar'ın göreceği, çekeceği daha çok şey var.

\*\*\*

Babil kralı Nabopolassar, MÖ 630'da doğan oğluna *Nabu Kudduri Usur* adını verirken, bir şeyler sezinlemiş olsa gerek. Üç sözcükten oluşan bu isim aslında bir dilek, yakarış. "Tanrı, ilk doğan oğlumu koru" anlamına gelmekteymiş Akadcada.

İşte o Nabu Kudduri Usur, dönüşe dönüş tarih kitaplarındaki Babil İmparatoru II. Nabukadnezar olur. 25 yaşındayken tahta çıkar, 30'unda şu ünlü Asma Bahçeleri'ni kurdurur.

Sebep?

Nabu Kudduri Usur, Med Kralı'nın kızı Amitis'le evlenmiştir iki ülkenin birliğini sağlamak üzere. Med diyarının prensesi Amitis, gelin gittiği Babil'de, Mezopotamya'nın çölümsü düzlüğünde memleketinin dağlarına, gürül gürül akan ırmaklarına hasrettir. Genç imparator, binlerce köleyi, işçiyi seferber eyler. Karısını kederlere gark eyleyen gurbet duygusuna son vermek üzere sılasının bir benzerini inşa ettirir.

Antik dünyanın yedi harikasından Babil'in Asma Bahçeleri böyle çıkmış ortaya, MÖ 600'de.

Aşka ve kudrete bakın!

## Saddam'dan Matrix'e

İmar işleri iyi hoş da, bir imparator için asıl icraat, topraklarına toprak katmaktır.

Ana merkezi şimdiki Irak coğrafyası olan Babil imparatoru Nabu Kudduri Usur – II. Nabukadnezar da 43 yıllık saltanatında Suriye'den Mısır'a değin olan bütün bölgeyi zapt etmiştir.

Tabii burada en önemli yer, şimdi de Ortadoğu'nun odağındaki Kudüs... MÖ 597'de Kudüs'ü ele geçirip ilk İsrail devletine son veren II. Nabukadnezar, kral ve ailesini de sürgüne gönderir.

İsrailoğulları'nın kendisine karşı Mısır'la ittifak kurmaları üzerine MÖ 586'da onların kutsal mekânı Hazreti Süleyman Mabedi'ni yerle bir eder, kentteki 50 bin Yahudiyi de Babil'e nakleder, köle olarak!

Tüm bu icraatlar, Eski Ahit'in *Tekvin* bölümünde nakledilecektir.

\*\*\*

Tarihsel kayıtlara göre 43 yıl iktidarda kalan II. Nabukadnezar, MÖ 562'de 68 yaşındayken ölür, yerine oğlu Amel Marduk geçer... Ama tarihteki rolü henüz bitmemiştir.

Ölümünden yaklaşık 2400 yıl sonra, bu kez opera kahramanı olarak, Nabucco adıyla çıkar sahneye.

Neden ve nasıl?

Pistonlarını, çarklarını buhar enerjisinin iteklediği makineler, kol-köle-insan gücünün yerini almaktadır MS 1800'lerin ortalarında. Modern dünyanın çekirdeğindeki sanayi devrimi, evet, katı olan her şeyi buharlaştırmaktadır.

Dünyanın ilk imparatorluğu Babil'in ardından İlkçağ'a damgasını vuran küresel imparatorluk Roma'nın varisi İtalyanlar, işte o buhar-makine-sanayi devriminin dışında kalmıştır. Nabukadnezar'ın köleleştirip Babil'e sürdüğü Yahudiler gibi hissetmektedir İtalyanlar kendilerini... Guiseppe Verdi'nin *Nabucco*'su işte o romantik, milliyetçi ve tarihselci duygularla alkışlanır 1842 ve devamında.

İtalyan birliğinin kurucu öğelerinden sayabiliriz Nabucco'yu, tabii olumsuz figür olarak.

\*\*\*

20. yüzyıl sonlarındaysa Ortadoğu'nun ana figürlerinden Saddam Hüseyin onu yeniden Nabukadnezar olarak diriltecek ve kendisini onunla özdeşleştirecektir.

Verdi'nin izinden giden başka müzisyenler de var 20. yüzyılda. Opera zamanı değildir artık, rock ve metal gruplarının esin kaynağıdır bizim imparator. Black Crowes'ın 1996 tarihli albümü *Tree Snake - One Charme* albümündeki şarkılardan biri Nabukadnezar adını taşıyor. Amerikan Metal grubu Sleep de onun rüyasını şarkılaştırmış vaziyette.

Hollywood'un kayıtsız kalması mümkün mü; *Matrix* kadrosundadır adamımız.

Son durak: Nabukadnezar'ın bir zamanlar hüküm sürdüğü Hazar coğrafyasındaki doğalgazı oradan alıp Anadolu'yu boydan boya kat ederek Avrupa içlerine taşıyacak boru hattı, nedense Verdi'nin verdiği adla anılacaktır; Nabucco.

Öyle bir boru ki, bütün tarih buharlaşıp geçiyor içinden.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Türk'ün tütünle imtihanı

---

*Zeki Coşkun 22.07.2009*

Abdusselam Durmaz adını bir yere kaydedelim.

İleride sigaranın tarihini yazarken onu mutlaka anmak gerekecek.

Durmaz'ın azimli, kararlı bir vatandaşımız olduğu anlaşılıyor. Söylediğine bakılırsa, hayatının son 18 ayını –bu demek oluyor ki bir buçuk yılını- tabut tasarlayarak, yaparak, kısaca bu iş için çalışarak geçirmiş.

Hayır, meslekten marangoz, tabutçu falan değil.

Dediğim gibi o her şeyden önce bir tasarımcı. Önce ne yapacağını tasarlıyor, sonra uygulamaya, yapıma geçiyor. Tam 18 ay boyunca içtiği sigaraların paketlerini biriktirmiş Durmaz vatandaşımız. Onlardan bir tabut maketi yapmış. Kapalı alanlarda sigara yasağını desteklemek üzere aylardır üzerinde çalıştığı eserini sırladığı gibi çıkmış Taksim Meydanı'na... Yapıtını sergilemiş 21 Temmuz 2009 Salı sabahı!

\*\*\*

Asıl mesleğini, geçimini nereden sağladığını bilmiyoruz. Bildiğimiz bir şey varsa o da Durmaz'ın düne kadar "profesyonel", kıdemli sigara tiryakisi olduğudur. Yine kendi ifadesine göre 1984'ten beri düzenli içici, kullanıcı.

Bir buçuk yıl öncesinden sigara yasağına hazırlık yapan İyi Vatandaş Durmaz'ın duyurgalarının hayli etkin olduğu da bir gerçek.

Her ne olursa olsun, bence o tam bir ehl-i keyf.

Baksanıza, "Önce kendi sağlığım" diyor ama Durmaz, "yasaklar da elbette etkili oldu" diye ekliyor, "Mesela bir restoranda yemek yiyeceksiniz ve sonrasında sigara içmek için dışarı çık, sonra içeri gir... Artık bir zevki de kalmadı."

Evet, görüldüğü gibi o zevkten, keyiften taviz vermediği için terk ediyor sigarayı!

Terk ederken de fiyakalı bir atraksiyonda bulunuyor. Her sigara yakışında paketin üzerinde karşısına çıkan "sigara öldürür" mesajını, görselleştirmeye ve bunu da sergilemeye karar veriyor. İçini zevkle, galiba biraz da hayıflanarak tükettiği paketleri biriktirmeye, tabutlaştırmaya koyuluyor.

Bu arada son sigarayı nasıl tüttürdüğünü merak etmiyor değilim, doğrusu.

Neyse, iş tamamlanınca onun üzerine uyarı mesajları taşıyan kâğıtlar yapıştırıyor: *Sigaraya hayır. - Hayatlar birer hiç olmasın.*

Durmaz'ın çalışmasını bir "enstolasyon" olarak değerlendirebiliriz.. yerleştirme.

Performansını kutluyor, *Güncel Sanat* dünyamıza hoş geldin diyoruz.

\*\*\*

Tabii sergilemeyi 19 temmuzda, sigara yasağı uygulamasının başladığı ilk gün gerçekleştirseydi daha etkili olurdu. Neyse, bu da bir başlangıçtır. Her aklına esen, aklına estiği zaman Taksim'e çıkamıyor, malum!

### **Kim bu sigarayı icat eden?**

Hani Durmaz vatandaşımız, "restoranda yemek yiyeceksiniz ve sonrasında sigara içmek için dışarı çık, sonra içeri gir... Artık bir zevki de kalmadı" diyordu ya, Ankara Tandoğan'da bir işletmeci buna kendince çözüm bulmuş: Yemeğin ardından müşterilerine nikotin sakızı servisi yapmaktaymış!

Çay, kahve de ekstrası.

Çay, kahve denince, kahvehanelerin hali harap tabii... Çünkü evet, orada likit içeceğe aynı zamanda nikotin ve dumanı eşlik ediyor yüzyıllardır. Üstelik Osmanlı'dan beri onca yasağa rağmen her seferinde duman tütmeyle devam edegelmiş. Şimdi ne olacak merakla bekleniyor.

Peçevi tarihine göre, tütün Osmanlı yurduna ilk kez 1600'de İngilizler eliyle sokulmuş. Hemen ardından da haram mı, helal mi olduğu tartışması başlamış. I. Ahmet'in saltanatının son dönemlerinde bilinen ilk yasağ getirilmiş. Yasağa uymayanlarının burunlarına tütün çubukları sokulduğu, ibret için eşek sırtında sokak sokak dolaştırıldığı da rivayetler arasındadır.

*Burnundan getirme* lafı buradan mı kaynaklanıyor acaba?

Yaklaşık aynı dönemlerde -1634'te- Rus Çarı daha ağır cezalarla yasağ getiriyor: Ortalıkta tütün içtiği görülenin burnu kesiliyor. Alışkanlığın devamı halinde, karar idam!

\*\*\*

Hoş, kahve-tütün yasağında Osmanlı açısından bu "keyif verici maddeler"in kendilerinden çok, mekân-ortam

daha önemli. Bu “kahvehane”, “kıraathane” denen yerler, cami-medrese çevresi dışındaki deyim yerindeyse ilk “sivil” ve de “kamusal alan”lardır... İnsanların –tabii ki erkeklerin- kendi aralarında meşveret ettiği yerdir.

Dolayısıyla da yasakların ardındaki asıl kaygı şu: Padişaha, saraya, saltanata, ulamaya, devlete, hal ve gidişata dair laf edilirse?

Geçelim ve gelelim bugüne.

Mesele nikotin sakızıyla hallolmuyor tabii.

Kapalı alanda sigara yasağının ilk gününde sadece ve sadece 5 TL ciro yapan Kastamonu’daki Dostlar Kıraathanesi’nin işletmecisi 40 yıllık kahveci Nihat Kabaali, çağırıyor davul zurna ekibini... İbreti âlem için davul zurnayla kepenk indiriyor.

\*\*\*

Sigara meretini hayatımızdan ve de kamusal alandan def etmeye uğraşıyoruz canla başla. Peki, ilk kim icat etmiş bu mereti?

Richard Klein’ın *Sigaranın Saltanatı* adlı kitabına bakıyoruz

“Söylentiye göre 1852 yılında, piposunun bir kurşunla darmadağın edildiğini gören bir Türk askeri, boşalmış fişekliğin kabından yararlanıp sarmış dünyanın ilk sigarasını, sonra tütürmüştü.”

Buyurun buradan yakın!

Zor ve uzun bir imtihandayız.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Damacana diyor, susuyorum!

---

*Zeki Coşkun 24.07.2009*

O adamı anladığımı söylesem, “sapık” kategorisine mi girerim, yoksa “neo fantezistler”e mi dahil edilirim?

Kim ne derse desin, o adamı anlıyorum.

Medyanın yeni eğlenceliği 27 yaşındaki su dağıtıcısından söz ediyorum. Boş damacanayla mastürbasyon yapmaktaymış hani... Hem de asansörde. Hem de bir değil, iki kez.

Nereden biliyoruz?



Kamera kayıtlarına takılmış adamımız.

Doluyu götürüp boşu aldıktan sonra, önceki damacanayı sonrakiyle aldatmaktaymış.

Fantezistler öyle yorumluyor.

“Talihsiz damacana”ya üzülenler de var... Bu kadarına pes, diyenler çoğunlukta.

\*\*\*

Cüneyt Özdemir olaya başka bir cepheden bakıyor.

“Su dağıtıcısı ve damacana haremi meselesinde benim anlamadığım ‘neden damacana ile seks’ kısmı da değil, ‘Damacana ile neden asansörde sürekli seks’ kısmı” diyen Özdemir, kahramanımıza biraz ızan çağrısı yapıyor: “Madem böyle marjinal bir seks hayatın var. Hâlihazırda su dağıtımıcısı olup haremini kurmuşsun. O damacana senin bu damacana benim... Sınırları neden zorlarsın be adam!”

\*\*\*

Oysa Özdemir yanılıyor.

Söz konusu olay ne memleketteki cinsel açlığın boyutlarını ortaya koymaktadır, ne süper fantezi örneğidir, ne de mastürbasyon... Tam da onun şaşırdığı ve itiraz ettiği sınırları zorlamaktan ibarettir olay.

O noktada da şaşıracak, abartacak bir şey göremiyorum ben.

Halis Ağa’nın (Toprak) yeni haremde didiklenecek bir şey var mı, gelinin 17’lik, damadın 70’lik olması dışında?

Berlusconi’yi geçiyoruz.

\*\*\*

Seks ve aşırılık her zaman eğlendirmez. Ürkütür, dehşet, vahşet de taşır. Bkz: Eskimeye yüz tutan Münevver meselesi. “Kafası bedeninden testereyle ayrılmış talihsiz kız” bahsi var orada. Zengin oğlan - fakir kız; Bir İstanbul Masalı’nın somut gerçeklikteki karşılığı da... Uyuşturucu mu, Satanist ayin mi, toplu seks mi –cesette ayrı kişilerin spermine rastlanması- vb. soruları yine aşırılık kapsamındaki örtük fantezileri de içermiyor mu sizce?

Ve nihayet üst-otoriteden aşırılık karşıtı uyarılar: Ana-baba kızına sahip çıkmazsa olacağı...

Cinayet eskimeye yüz tutuyor. Aşırılık karşısındaki ilgi ve dehşet dönüşü dönüşü, “su testisi su yolunda” teslimiyet ve kabulüne doğru gidiyor... Tam o sırada Bursalı su dağıtıcısının boş damacanayla mastürbasyonu, yeni haz, lezzet meselesi olarak çıkıyor karşımıza aşırılık bahsinde.

Tüm bu nedenlerle o adamı anladığımı söylüyorum.

Sanıldığı - öne sürüldüğü gibi o ne bir fantezist, ne şu, ne bu... Dört bir yandan *daha fazla, daha farklı, daha çok* gösterisi ve çağırısı yapılan zamanımızın kahraman-kurbanlarından sadece biri, mastürbatörü.

Hepsi bu.

### **Altı ayda 1700 penis**

Aslına bakılırsa damacanaya takılan adamdaki damar şu ya da bu biçimde hepimizde var.

Hız ve aşırılık çağının insanlarıyız ne de olsa.

Ünlü tarihçi Eric Hobsbawm, 1914-1991 dönemini kapsayan *Kısa 20. Yüzyıl* tarihine *Aşırılıklar Çağı* adını vermişti.

Birinci Dünya Savaşı'nın patladığı 1914'ten ikincisinin noktalandığı 1945'e değin olan döneme *Felaket Çağı* der Hobsbawm.

Bir başka yönüyle *Topyekûn Savaş Çağı*'nin sonrasında 1970'lere dek süren bolluk - refah ve dönüşüm süreci geliyor. *Altın Çağ* ya da *Altın Yıllar*. Sonrası, 1980'lerden itibaren krizler, krizler. Hoş, 21. yüzyılın ilk on yılına da küresel krizle giriyoruz, ayrı bahis.

\*\*\*

Hobsbawm'ın çalışması asli olarak siyasal. Ekonomi politik tarihi diyebiliriz. İlginçtir, Altın Çağ dediği dönemde analiz siyasal-ekonomik alandan çok kültürel yöneliyor. Malum, 1968 hareketi var o dönemde, "Kültürel Devrim" kapsamında anılıyor. Yine o dönemde boy veren, toplumsallık kazanan cinsiyetler arası kriz var ve nihayet gençliğin siyasallaşması, radikalleşmesi... Blue Jean'den rock'a değin bir kültürel kimlik olarak gençlik enternasyonalizmi.

Tüm bunlar da Aşırılıklar Çağı'nın göstergeleri arasında.

Devamında krizler var evet, ama küreselleşme, elektronik aygıtlar, küresel pazar ve tümüyle tüketim üzerinden biçimlenen kimlikler.

Hobsbawm'ın izinden gidersek, asıl aşırılıklar çağına bu kışkırtılan iştahla ve daimi açlık durumuyla girdiğimizi söylemek gerekir.

\*\*\*

İnsanın ruhsal dünyasına ilişkin sıkıntılar "ketlenme" biçiminde gösterir kendisini. Yoksunluk ya da engellenme... Şimdi hep daha ileri, daha yeni, daha farklı, daha fazla üzerinden tanımlanan daimi bir "performans mahkûmiyeti"yle karşı karşıyayız.

Aşırılık üzerinden kendini gösteriyor yeni ketlenmemiz.

\*\*\*

Damacanalı adamı anlamak için taze, sıradan, küçük bir örnekle noktalayayım bahsimizi.

Medyada damacananadan hemen önceki günün ortak haberi, *Spikerin müthiş rekoru* başlığını taşıyor. "Altı ayda 1700 penis gördüm" diyor ünlü spor spikeri Ümit Aktan.

Seks turuna mı çıkmış? Yoo... Bir başka performans haberine konu olan inceleme ekibindeymiş kendisi. Yine medya başlıklarına göre "İzmirli erkeklerin ereksiyon şampiyonu" olduğunu saptayan Androloji Derneği'nin erkek sağlığı taramasına katılmış.

Bu arada ereksiyon-performans bahsinde Adana'nın gerilerde görünmesi üzerine Adanalı'yı oynayan Oktay Kaynarca, Aktan'a telefon edip "Adanalılar için beni neden ölçtürmedin, o zaman sonuç değişirdi" diye isyan etmiş.

Allah damacananızı versin!

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Âşık Veysel'in takkesi

---

Zeki Coşkun 29.07.2009

Sonunda bu da oldu: Âşık Veysel takkelendi!

Oysa biz onu hep fötr şapkalı anımsıyoruz.

Köylü ve fakat "çağdaş cumhuriyet ozanı"... O nedenle de takkeli değil. Hele kamusal alanda, asla.

Ama şimdi memleketi Sivas'ın Şarkışla ilçesinde kendi adını taşıyan parkın ortasında kocaman kaidenin üstünde, kucağında sazi, kafasında takkeyle heykelleşmiş olarak duruyor Âşık Veysel!

Veysel kamusal alanda takke asla takmadı ama, başındaki fötr de yörenin ve dönemin yerleşik, geleneksel giyimine yabancıydı.

Peki, o nereden gelip kondu iki gözünü çocukluğunda kaybetmiş, çalıp söylemekten başka işi-gücü olmayan köylü Veysel'in başına?

Her şey Şapka İnkılâbı'yla başlıyor. Cumhuriyet ikinci yılını henüz doldurmuştur ki, sarık-fes gibi başlıklar, medeni-beynelmîlel olmadıkları gerekçesiyle –aslında "dinsel gösterge" kaygısıyla- yasaklanıp atılıyor. Yerine "siperlikli serpuş" denen kasket getiriliyor.

Kasketli köylü tipi ancak ondan sonra ve kanunen doğuyor.

Fötr, şehirli ve dahası kalantor işi.

Köylü Veysel de şehirle ve cumhuriyetle temas etmesiyle fötrlenir.

Araya Parisyen rüzgârların girmişliği de var... *Orada Bir Köy Var Uzakta* romantizmi de.

\*\*\*

Şöyle ki; Devlet bursuyla Paris'e gönderilen, Sorbonne'da edebiyat okuyan Ahmet Kutsi, 1928'de yurda döndüğünde yeni kurulan Halk Bilgisi Derneği'nde çalışır, dergisinde yazar. 1930'da Sivas Lisesi'ne tayin edilir.

Ki, burası aynı zamanda Sivas Kongresi'nin gerçekleştirildiği yerdir.

Sorbonne'dan çıkma Ahmet Kutsi, cumhuriyet ve medeniyet misyoneri olarak gittiği Sivas'la öyle özdeşleşim yaşar ki, kentteki dağın adını –Tecer- soyad olarak alır.

Ahmet Kutsi Tecer "sözde" değil, özde de sahiplenmiş Sivas'ı ve insanlarını. Örneğin, artık sönmekte olan "âşık geleneği"ni canlandırmak –ve tabii cumhuriyet hizmetine koşturmak- için şehre gelişinin hemen ertesi yıl; 1931'de Halk Şairleri Bayramı düzenler.

Sivrialanlı kör Veysel'in köyünden, kasabasından çıkıp sesini, sazını kamuya duyurması işte bu bayramlardır. Sadece onun mu? Yine Şarkışlalı ve ünlü *Mühür Gözlüm* türküsünün sahibi Âşık Ali İzzet (Özkan), Talibi gibi isimler de Tecer'in düzenlediği Bayram'la kendilerine sahne bulurlar.

Tecer, 1932'de Halk Şairlerini Koruma Derneği'ni kurar. Ki, bence asıl bu dernektir âşıkların kafasına fötr geçiren.

### **Müzik: Halk Terbiyesi Müessesesi**

Tecer, Halk Şairleri Bayramı için kaleme aldığı broşürde, kurucusu olduğu derneği şöyle tanıtıyor:

"Halk Şairleri Koruma Derneği, bir halk terbiyesi müessesesidir. Burada takip edilen gaye bilhassa geniş halk kütlesi ile fikir hayatımızın umumi bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak: Bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk edebiyatı, halk ananeleri ile münevver adamın medeni bilgilerini birbirine kaynaştırmak, meczettirmektir.

"İşte, bu maksatlardır ki Halk Şairleri Koruma Derneği bir yandan köy ve halk içinden süzülüp gelen eserleri umuma teşhir ederken bugünün güzel Türkçesiyle yazan muharrirlerin eserlerini de köye ve köylüye tanıtacak. Türk gençliğinin idealini halk ve köylüye de aşılayacaktır."

\*\*\*

Yoruma gerek var mı?

Halk terbiyesi müessesesi, "maarif", ve nihayet bir kültürel dönüşüm kurumu olarak var o dernek. Köylüyü eğitecek, dönüştürecek, "münevver"anla aradaki boşluğu dolduracak, kopukluğu giderecek.

Bayram ve derneğin diğer etkinlikleri "köy ve halk içinden süzülüp gelen eserleri umuma teşhir"e yöneliktir. Tecer'in kaleme aldığı türden *Halay Çeken Kızlar*, *Buğday İlahisi*, "gezsen sen ne güzel bulursun Anadolu"yu, *Orada Bir Köy Var Uzakta* söylemini taşıyan ürünler de "bugünün güzel Türkçesiyle yazar muharrirlerin eserleri" olarak "köye ve köylüye tanıtılacak"tır.

\*\*\*

Derneğin kuruluşunun ertesi yılı, Cumhuriyet'in 10. yıldönümü.

Sivas'ın Şarkışla ilçesi Sivrialan köyünden kör âşık Veysel de sazını alıp omzuna düşer yola. Tam üç ay, evet üç ay yaya yürüyerek Ankara'ya ulaşır. 10. yıl törenlerinde devlet erkânı önünde saz çalıp türkü söyler.

Onca yol başı açık yürünmez tabii ki.. ve de o yüce meclise köylü kasketiyle varılmaz. Kafaya fötr gerek.

\*\*\*

Tecer, 1934'te Yüksek Öğretim Genel Müdürü –bugünkü YÖK başkanı!- olarak döndü Ankara'ya. Devlet Konservatuvarı'nı kurdu. Sivas Lisesi'ndeki çalışma arkadaşlarından Muzaffer Sözen'i Folklor Arşivi'nin başına getirdi. Ünlü derleme çalışmaları Sarısözen yönetiminde başladı.

Evet, radyo da Tecer'in deyimiyle "halk terbiyesi müessesesidir". Sarısözen'in kurduğu *Yurttan Sesler*, türküleri ehlileştirip resmîleştircektir.

Fötrlü Âşık Veysel de Cumhuriyet'in 10. yılından hayata veda edeceği 1973'e –Cumhuriyet'in 50. yılına- değin yarı resmî halk ozanı-âşığı olarak icrayı sanat eyledi.

\*\*\*

Rahmetlinin resmî ideolojiden bağımsız olarak da pek takmadığı takkeyle onu heykelleştirmek bir başka resmî ideoloji değil mi?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir kasaba sanatı olarak heykelcilik

---

Zeki Coşkun 31.07.2009

Bütün "sanat hayatı" boyunca fötr şapka ile bilip gördüğümüz Âşık Veysel, takkeli heykelle vücut eyliyor Sivas'ın Şarkışla ilçesinde.

Alevi kökenli bir ozanın takkeyle anıtlaştırılması, hangi biçim ve nedenle olursa olsun, bir siyasal iradeyi, göstergeyi ortaya koyuyor. Nitekim burada irade sahibi olarak BBP'li ilçe belediye başkanı çıkıyor karşımıza.

Haberi kurcaladığınızda, daha önce sayısız örneklerini yaşadığımız üzere heykelciliğin, kasaba tipi siyaset araçlarından biri olduğu gerçeğiyle karşılaşırız yine.

Baştan alalım.

Âşık Veysel'in doğduğu Sivrialan köyü, Şarkışla ilçesine bağlı. İlçenin adını tüm yurda duyurduğu için onun adı bir parka verilmiş. Parka da bir heykeli konulmuş üç yıl önce.

Derken, 18-18 Temmuz 2009 tarihlerinde ilçe belediyesi Uluslararası Âşık Veysel Âşıklar Bayramı düzenlemiş. (Dünyanın her tarafı "âşık" dolu herhalde, hangi ülkelerden sanatçılar gelmiş, merak ettim!) Tabii ki bayram sırasında ozanın adını taşıyan park ziyaret ediliyor ve yine onun "anısına saygı" bânında, parktaki mevcut heykel küçük olduğu gerekçesiyle yenisiyle değiştiriliyor.

Fakat sadece irilik-boyut düzeyinde değil, görüntüde de değişiklik var. En başta da tepede alışlageldiği üzere fotr değil, takke var.

Niye?

Belediye başkanına sorarsanız, takke Veysel'in "yaşamında var", o nedenle.

İyi de sizin bildiğiniz ve göstermeye kalktığınız anlamdaki "namaz takkesi" mi onun günlük yaşamında olan?

Değil.

Öyleyse?

\*\*\*

Sivrialan Kültür ve Dayanışma Derneği'nin başkanı –aynı zamanda Âşık Veysel'in de akrabası- Memduh Süzer, ozanın kimliğiyle uyuşmadığı gerekçesiyle takkeli heykele karşı çıkıyor. Bunun üzerine belediye başkanı, "Beğenmeyen daha iyisini getirsin, kendi elimle kaidesine yerleştiririm" diyor.

Devamında, "biz zaten değiştireceğiz" açıklaması var başkanın. "Ama takkeden dolayı değil, daha kalıcı olacağı için bronzdan yaptıracağız."

Madem öyle, niye onun tamamlanmasını beklemediniz de var olanı söküp takkeliyi getirdiniz?

Cevval başkanın yanıtı, "Elimizde vardı, daha büyük diye bunu koyduk."

\*\*\*

Şarkışla Belediyesi'nin zengin bir Âşık Veysel heykelleri koleksiyonu var anlaşılan! Birini koyuyorsunuz parka,

küçük kalıyor, elinizde daha büyüğü var... O da şu ya da bu nedenle uymazsa, bronzunu döktürüyor, yaptırıyorsunuz.

Orta Anadolu'daki bir ilçe belediyesi için büyük bir zenginlik. Hem bütçe, hem varlık yönünden. Sanat ve hele sınırlı kullanımı olan heykel sanatı için son derece sevindirici bir durum!

## **Bir putkırıcılık hamlesi**

İşi biraz kurcaladığınızda başkanın sözlerinin o an kurgulandığı çıkıyor ortaya. Bir kere, küçük diye kaldırılan heykelle, daha büyük, göz doldurur gerekçesiyle onun yerine dikilen ve fakat takkeli heykel aynı sanatçının elinden çıkmış!

Kayseri Erciyes Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, Azeri kökenli İsmail Hüseyinov tarafından yapılmış her ikisi de.

Ve tabii ki Hüseyinov akademik faaliyetleri kapsamında ya da sanatsal çalışmaları sırasında, estetik kaygılarla ya da Âşık Veysel hayranı olduğu için falan durup dururken kendiliğinden döktürmüyor o heykelleri.

Sipariş üzerine yapıyor.

\*\*\*

Alıcısı-ısmarlayanı olmadan heykel pek yapılmıyor, tamam. Veysel'in başına konan takkede bu gerçekliğin ötesinde bir boyut daha var: Hüseyinov, Sovyet geleneği içinde eğitim görmüş, yetişmiş bir sanatçı, heykeltıraş.

Her ne kadar o geleneğin çözülüp dağıldığı döneme rast gelse de, bunun önemi var. İşveren, sanat alıcısı ve estetik tayin edici tektir bu gelenekte: *Siyasal otorite*.

Hüseyinov bu geleneğe bağlı kalarak kendisine Âşık Veysel heykelini ısmarlayanlara mevcut resimlerden, fotoğraflardan seçenekler sunduklarını belirtiyor. Geleneksel, yaygın ve her yerde karşılaşılan fötr şapkalı ve de nadirattan takkeli görüntülerden, ikincisini yeğlemiş işverenler.

Bildiğim kadarıyla tek fotoğraf o ve oradan illüstre edilmiş versiyonlar var.

Her neyse, tekil, özgün olan yeğlenmiş... Adeta bir "putkırıcılık" iradesiyle.

\*\*\*

Geliyoruz son sahneye.

Eğer Hüseyinov karıştırmıyorsa, Azeri Türkçesiyle Türkiye Türkçesi arasındaki farklı adlandırmalardan kaynaklanmıyorsa, onun açıklamalarından öğreniyoruz ki, heykel için seçim yapanlar ve tamamlanıncaya dek de sık sık atölyeyi ziyaret ederek yapıma nezaret edenler ilçe kaymakamlık yetkilileri.

Buradan bakılırsa, takke tercihinde ve heykel yapımında dahli olmayan belediye başkanı, "elimizde hazır vardı zaten" derken doğru söylüyor.

"Daha iyisini getirsinler, bizzat kendi elimle yerine koyarım" derken de, "zaten değiştireceğiz, daha kalıcısını, bronzunu yaptıracağız" derken de başkan, doğru söylüyor belki de.

Peki, şimdi olan nedir?

Küçük bir sına: Görelim, bakalım, ne olacak sınaması.

Fötr yerine takke. Daha yerli. Neden olmasın? İmgeler değişkendir çünkü.

Bir toplumsal aktörün, bir sanatçının imgesi üzerinden kasaba tipi siyaset, hepsi bu.

\*\*\*

Heykellerle bitmeyen meselemiz nedir bizim?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Gençlik Buluşması

---

*Zeki Coşkun 19.08.2009*

Balıkesir-Gönen'de bulunan Kemal Türkler Eğitim ve Tatil Sitesi, 22-30 ağustosta Gençlik Buluşması'na ev sahipliği yapacak.

"Yalnızlığın ve yoksulluğın dünyasına karşı 'başka bir dünya' mümkün" diyen gençler Gönen'de buluşmaya hazırlanırken, Türkiye İstatistik Kurumu'nun işsizlik rakamları açıklandı. Mayıs 2009 verileri, her dört gençten birinin işsiz olduğunu söylüyor.

Her dört gençten biri boşta, boşlukta. Hayata adım atmak için beklemede.

Varlığını, yaptıklarıyla anlamlandırmak, hayatı kendisinin kılmak için beklemede her dört gençten biri.

"Geçen seneye oranla işsiz sayısı bir milyon kişi arttı ve bunların büyük bölümü gençlerden oluşuyor" diyen ODTÜ öğretim üyesi Prof. Dr. Hakan Ercan'a göre, yakın gelecek bundan farklı olmayacak: "İşsizlik, aşağı yukarı bu seviyede devam edecek. Umudu kırılanların da iş aramaktan vazgeçmesi ile rakam daha da büyüyecek."

\*\*\*

İstatistiklere "öğrenci" olarak kaydedilenlerin en az yarısını da "boşta gezer gençler"ın yanına katmak gerekiyor. Evet, onlar "işsiz" kategorisinde görünmüyorlar ama en az boştakiler kadar, boşluktalar. "Dışarda bize ihtiyaç yok" diyorlar. İşsizliktense, uzatılmış öğrenciliği oynuyorlar.



Aslında bu, daha ergenlikten gençliğe geçiş aşamasında, lise yıllarından başlayan bir süreç.

Uluslararası Politik ve Stratejik Araştırmalar Merkezi (UPSAM)'ın "Gençler Hayatı Nasıl Algılıyor" araştırması, lise gençliği için en büyük korkunun ÖSS olduğunu ortaya koymuştu.

17 ilden lise 1, 2, 3. sınıf öğrencisi toplam 1850 gençle yapılan araştırmada, "hayatta en korktuğunuz şey" sorusuna verilen yanıtlarda en büyük korku, yakınlarını kaybetmek, hemen peşinden ÖSS geliyor. Devamındaki korku kaynakları *yalnızlık, açlık, hayat!*

Evet, hayatın başındaki insanlar için hayat, korku kaynağı.

### **Yalnızlık, zenginlik, mutluluk**

ÖSS nasıl ki lise gençliği için kâbus ise, barajını aşır bir üniversiteye kapak atanların büyük kesimi için de okul sonrası, aynı şekilde: Korku kaynağı.

Oysa biliyoruz ki, gençlik, tam da yarını ifade eder. Geleceği, umudu, enerjiyi, dirimi...

Görünen köy kılavuz istemez ama sayılarla konuşmakta yarar var: Gençler mutsuz. Onu da bir başka araştırmadan Uluslararası Stratejik Araştırma, Eğitim ve Danışmanlık Merkezi'nin –USADEM- "Gençlik Nereye Koşuyor" araştırmasından izliyoruz.

Bu araştırmaya göre "Zengin olmanın yolu nedir" sorusuna gençler, 25 yıl önce –1980'lerde- "iyi bir eğitim" yanıtını verirken, günümüz gençliği için kendisinin yapacağı bir şey yok zenginlik için. Onların gözünde zenginlik, "Miras, şans oyunları ve politika"yla edinilebiliyor ancak!

Gençler, 1980'lerin gençliği "mutlu musunuz" sorusuna yüzde 65,40 oranına "evet" yanıtını veriyor, "mutsuzum" diyenlerin oranı yüzde 23,25... 2003 ve 2004'teyse, mutsuzların oranı yüzde 43,13'e çıkıyor, mutluların sayısı ise 29,76'ya düşüyor.

\*\*\*

Unutmayalım ki, bu veriler "kriz" öncesine ilişkin... Sadece ve sadece son bir yılda gençler arasında işsizlik oranının 8,3 oranında arttığı göz önünde bulundurulursa, mutluluk, mutsuzluk, zenginlik ölçülerinin nasıl seyrettiği de çıkarılabilir.

\*\*\*

Hayatın ve geleceğin umut olmaktan çıkıp korku kaynağına dönüştüğü, mutsuzluk, yalnızlık, umutsuzluk kuşatması altındaki bu krizli zamanda, "başka bir dünya mümkün" diyebilmek, önemli... Yan yana, birlikte, geleceğe bakabilme çağrısı.

Gönen Gençlik Buluşması'na tüm yurttan iki bin kişinin katılması bekleniyor. Ayrıca 12 ülkeden de konukların yer alacağı buluşmada, dokuz gün boyunca, birçok sanatçının katılımıyla müzik, tiyatro, fotoğraf, edebiyat atölyeleri düzenlenecek.

Bergama, Hemşin, Kazdağı köylüleriyle gerçekleştirilecek Çevre Forumu, Maden Mühendisleri Odası uzmanları rehberliğinde Bigadiç Bor Madenleri gezisi de programda yer alan etkinlikler arasında.

Tüm bunların yanı sıra, konserler, tiyatro ve sinema gösterileri, söyleşiler, paneller yapılacak.

\*\*\*

Bu buluşma gençliğe gençliğini kazandırır belki de.. kim bilir.

İlgilenenler, [www.genclikbulusmasi09.net](http://www.genclikbulusmasi09.net) adresinden bilgi alabilirler.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kadın kadına dönüşüm

---

*Zeki Coşkun 21.08.2009*

Galiba yeryüzündeki ilk adımlarından itibaren erkeğin derdi, tutkusu, takıntısıydı "kadın, şu meçhul"ü keşfetmek.

Erkekler bu tarihsel mesaiden; "meçhul"e takılmaktan, bakmaktan rücu etmiş görünüyor artık. Pes mi ettiler, usandılar mı, yoksa keşif keyfi mi kalmadı, nedir bilinmez. Bedensel, fiziksel serüven sürüyor sürmesine de, düşünsel-zihinsel takıntı dinmiş gibi.

Meçhul, "malum"laştı mı yoksa?

\*\*\*

Özellikle 1960'lardan beri keşif tutkusunu kadınlar devralmış gibi görünüyor. Kadın kendine bakıyor, kendini anlatıyor. Bu, kendisini asla tartışmayan ve sadece ötekine bakan erkeğe özgü geleneksel keşifçilikten çok daha zengin, çok daha renkli, çok daha derin.

Kadınlar, erkeğin ve onların egemenliğindeki toplumun, dilin, ahlakın, piyasanın kendilerine bakışından yola çıkıyorlar. Ve bütün bunların üzerinden, altından bir aktör, bir özne, keşfedilecek bir dünya olarak kendilerine bakıyorlar.

Feminizmin ilk dönemindeki "bağımsız kimlik" kavgasının bu evrede değiştiği söylenebilir. O çoktan kazanılmış bir kavga. Kimliğin derinliklerini, gizlerini çözmeye, üstündeki tortuları, birikintileri kazıyıp atmaya yönelik söylem, uğraş öne çıkıyor artık. Kuramsal çalışmalar, tartışmalar elbette sürüyor. Ama şimdilerde "kadın kadına sohbet" havası daha baskın, daha yaygın, daha etkin.

1960'lardaki uyanışın temsilcisi Simone de Bovair ise, yüzyıl sonunda onun yerini **Bridget Jones** aldı! İlki sorgulayıcıydı, ikincisi onaycı ve oyuncu.

*B. Jones'un Günlüğü*'nün daha ilk satırlarda söylemi, dili ve en önemlisi de mevzularıyla çok yakından tanıdığımız, aşına olduğumuz kimlik(ler) çıkar karşımıza. Kendini ve yakın çevresini nakleden, bir yanıyla kendisiyle barışık, öteki yanıyla kendisiyle ve çevresiyle didişen, gençlikten olgunluğa doğru giden kadının içdökmeleri, arayışları, soruları.

Aşınayız, yakından tanıyoruz onu. Bridget Jones bizde de hemen türevlerini getirdi, anımsayın.

Jones'un doğum yeri bir gazete: Oxford mezunu 10 yıllık televizyoncu (kariyerine BBC'de başlamış) Helen Fielding'in etkili İngiliz gazetesi *The Independent*'ta çıkan yazılarından oluşuyor **Bridget Jones'un Günlüğü**.

### **Ve diğer kızlar**

İlk bakışta İngiltere'yle Türkiye çok farklı, dolayısıyla da aşinalık şaşırtıcı görünebilir. Ama değil. Üstelik, Helen Fielding ya da onun gazetedeki köşesinde çizdiği kimlik (Bridget Jones) sadece Türk gazeteci-yazarıyla ve onu izleyip paylaşan orta sınıf/üstü okur "kadın" tipi, profiliyle benzerlik göstermiyor.

Gazete yazılarından oluşan kitap yayını izleyen iki yılda tüm Avrupa'da dört milyon gibi hatırı sayılır bir satış başarısı gösterdi. Daha ötesi; Japonya, Kore gibi Uzakdoğu ülkelerinde, Kanada ve Brezilya gibi birbirinden farklı iki Güney Amerika ülkesinde, nihayet ABD'de geniş ilgi gördü. Bizde de yayımlanır yayımlanmaz çok satanlar listesine yerleşti. (Gendaş Kültür, 2000).

Bridget Jones'ta somutlaşan, örneklenen kadın tipinin, kimliğinin dünyanın dört bir yanında karşılığı olduğu çıkıyor buradan. Sinema sektörü tabii ki bu ilgiye kayıtsız kalamazdı.

\*\*\*

Tipin yaratıcısı Helen Fielding'in söylemindeki içtenliğin, yerine göre kederli, içe dönük, yerine göre alaycı (hem dışarıdakilere, çevreye, hem kendine karşı) müstehzi, sivri dilin bu "ortak" kimliği, duyarlılığı, algıyı oluşturduğu söylenebilir.

Ama unutulmasın ki bunların tümü bir projenin ürünü!

*Günlük* gibi özel, sadece kendine yazılmış notlardaki iç didişmeleri, iç dökmeleri, kahkaha, küfür ya da dertlenmeler... kullanılan "doğrudan dil"in, söylemin ve kimliğin kendisi kurgu. Fielding, gazetede yazmaya başlarken editöründen "Sanki bir arkadaşına yazıyormuşsun gibi yaz" talimatını, siparişini alıyor. *Bridget Jones* bu "sanki"nin ürünü olarak doğuyor, düşünüyor, davranıyor, konuşuyor, söylüyor.

Öyleyse bütün bu özgün, kendisiyle barışık, bir o kadar da kavgalı, sadece ve sadece "kendisi" olan, dinmez bir arzuyla, uğraşla içindeki "ben"-i-"meçhul"ü keşfe uğraşan samimi kadın, aslında "yapay" biri!

Süreci izlediğinizdeyse, bu cesur ve atak kimliğin giderek standardize olduğu görülüyor.

Fielding'in birkaç gömlek üstüne bakalım. Elizabeth Wurtzel, Amerikan popüler kültüründeki kadın imgesini

didiklediği **Kaltak** adlı deneme-inceleme kitabında (İletişim Yayınları, 1999) bizde de tek-tük örneklerine rastladığımız “kötü kız” kimliğine sahip çıkar.

Mary Elizabeth Marlow, psikoterapik deney ve önerilerle dolu kitabı **Kadının Yükselişi**’nde söze “Fahişeyi İtiraf Etmek”le başlar. Her kadın, içindeki fahişeyi keşfedip kabul etmelidir! (Alfa Yayın, 1999). Ya da ünlü kadın dergisi *Cosmopolitan* kökenli Melissa Bank’ın romanı **Kadınca Avlanma ve Balık Tutma**’ya bakın (Güncel Yayıncılık, 1999)... Hep aynı özgün, cesur, atak, içten kadın çıkar karşınıza!

\*\*\*

İtirazcı keşifçilikten itirafçılığa, onaycılığa evrilen kadın dili, 2000’lerde “Kullanma Kılavuzu” vb’ne teslim mi oluyor?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Kadın ve para

---

Zeki Coşkun 26.08.2009

En klasik polis tekniği şunu söyler: *Kadını ve parayı takip et, suçluya ulaşırsın!*

Bu formüle göre; cinayet, hırsızlık, yolsuzluk vb “suç”ların temelindeki saikler (nedenler, etkenler) aynı zamanda o suç/eylem sonucunda ortaya çıkan değişimi, suç konusu eylemle elde edilenin ortaya çıktığı aktörleri de ortaya koyar.

Suçun ve suçlunun erkek olduğu gerçekliğinden hareket eden klasik polis formülü, erkeğin, iki temel tutkusunu ve zaafını da işaret ediyor.

Aynı formül başka bir yönden de geçerlidir.

Kadın - erkek ilişkisinin, paranın (sahiplerinin) ve kullanım biçimlerinin izini sürdüğümüzde, hem toplumsal hem kişisel –bireysel gelişmişlik düzeyini de görebiliriz.

Kısaca, kadın ve paranın izi sürdüğümüzde, “uygarlık” denen şeyin haldeki durumunu görebiliriz.

\*\*\*

Bu yönden bakıldığında bütün o küreselleşme, özgürleşme, bireyselleşme söylemlerine karşın, 21. yüzyılın pek de parlak görüntüler vermediği ortada.

Para bahsini bir tarafa bırakalım şimdilik. Kriz var...

Pek üzerinde durulmayan kadınların durumu ise, parada – ekonomide yaşanan krizden hiç de farklı değil. Hatta daha ciddi, daha derin, daha dramatik.

Birleşmiş Milletler verilerine dayanan birkaç gösterge:

- Yılda *beş bin kadın namus cinayetine kurban* gidiyor.

Tahmin edileceği üzere, İslam ülkeleri başta geliyor. Gerçek sayı, beş binin hayli üstünde gibi geliyor bana. Örneğin bizim "töre cinayetleri" dahil mi, emin değilim...

- Dünyada *130 milyon kadın sünnet edilmiş* durumda.

Yine tahmin edileceği üzere bunda da Afrika ülkeleri ağırlıkta. Ve bu da bir "töre" ve sebep malûm: Cinsel haz "günah"ına meydan vermemek...

- Sünnet edilmeyenlerin önemli bir kesimi de o hazdan yoksun zaten. Örnek: *Gana'da her beş kadından biri* (bilinen rakam yüzde 21), *ilk cinsel deneyimini tecavüz yoluyla yaşıyor!*

Acaba bizde?..

- Ve işin akçalı yanı: Dünyadaki *gayrı menkul sahiplerinin sadece yüzde 1'i kadın...*

\*\*\*

Yukarıdaki veriler *New York Times*'da yayımlanan kadın dosyasında yer alıyor. Gazetedeki Nicholas Kristof ve Sheryl WuDunn imzalı makale, 21. yüzyıl dünyasında kadının durumunun köleliğin yürürlükte olduğu 19. yüzyıldan da, totalitarizme, iki dünya savaşına, yerel savaşlara, iç savaşlara sahne olan 20. yüzyıldan da farklı olmadığını işaret ediyor.

Pulitzer ödüllü çift, dünyanın her şeyden önce *kayıp kadınlar* gerçekliğiyle yüzleşmesi gerektiğini vurguluyor.

### **Cinsiyet kırımı ve terör siyaseti**

Yüzleşmemiz gereken gerçeklik şu: Biyolojik veriler kadınların erkeklerden daha uzun ömürlü olduğunu ortaya koyuyor. Buna karşın Asya ve Afrika'da erkek nüfusu kadınlardan fazla. Aradaki fark, kadın cephesindeki "kayıp"tan kaynaklanıyor.

Kadın, ikinci cins olduğu bu dünyada henüz ana rahminde cinsiyet belli olduğunda kürtaj yoluyla imha ediliyor. Afrika ülkelerinde dünyaya gelen kızların önemli bir kısmı da aşıllardan, bakımdan mahrum bırakılarak ölüme terk ediliyor.

Bu cinsiyet kırımının boyutları, 20. yüzyıldaki tüm soykırım kurbanlarının sayısını aşıyor!

\*\*\*

Söz konusu makalede, bizim özellikle üzerinde durmamız, düşünmemiz gereken bir nokta daha var.

Kristof – WuDunn ikilisi, Batılı literatürde “İslami terör” olarak adlandırılan şiddet siyasetinin, sanıldığı gibi İslami kurallardan kaynaklanmadığını öne sürüyorlar.

Onlara göre bu, dinin değil, erkek egemen kültürün ürünü. Terörün bir siyasal pratik olarak benimsenmesi, kadınların toplumsal alandan ve iş yaşamından dışlanmasından kaynaklanıyor...

Ne dersiniz, üstünde düşünmeye değmez mi?

\*\*\*

Bizdeki duruma ayrıca bakarız.

Şimdilik yine Birleşmiş Milletler raporlarından bir veriyi aktarmakla yetinelim: *2020 yılına değin eğitimde kız-erkek eşitliğini sağlayamayacak ülkelerden biri de Türkiye.*

\*\*\*

Baştaki tezimi birleştirerek noktalayalım.

*Kadını ve parayı izleyin, suçu da görürsünüz, uygarlığı da.*

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Aşk, savaş ve düşün

---

*Zeki Coşkun 28.08.2009*

Kürt açılımı kapışmaya dönüştürsün, ekran, yaz tatilinden yeni yayın dönemine geçiş hazırlığında.

Ramazan bitsin, bayram geçsin, asıl şenliği görün siz. Gerçi şimdiden dizi dizi aşklardan geçilmiyor ortalık. Tabii ki kadın ve kadın var başrolde. Kalplerimizde, gönlümüzde, gözümüzde.

O romanlardaki, filmlerdeki, ekranlardaki aşk ve kadının somut gerçeklikteki haline baktığımızda, açılım bahsindeki gibi ortalık toz duman.. dram.

### **Doğu’nun peşinde**

22 yaşında, çakı gibi delikanlı Şafak Köksal.

Güneydoğu gazisi.

12 silah arkadaşının can verdiği Dağlıca baskınından mermisi tükenene değin çatışarak sağ çıkmış... Hemen ardından terhis olmuş. Zonguldak Çaycuma'nın Çayır Köyü'ndeki baba ocağına dönmüş bir buçuk yıl önce.

Hiç zaman geçirmeksizin köylüsü Ayşe'yi kolundan tuttuğu gibi kaçırmış. Ayşe'nin babası, "Kızım telli duvaklı çıksın evden" diyerek evliliğe izin vermiş. Düğün dernek kurulmuş.

Yine hiç zaman yitirmeksizin döllemiş Ayşe'yi Şafak. Düğünün senesine kalmadan nurtopu gibi bir oğulları olmuş. Genç baba, hayatının ve yazgısının döndüğü yerin adını vermiş oğluna: *Doğu*...

\*\*\*

Şafak'ın savaşı –daha doğrusu içsavaşı- sürüyor olmalı ki, gönül verip ardına düştüğü, uğruna baş koyup kaçırdığı, zorla-rızayla nikâhına aldığı Ayşe'yi her fırsatta sopadan geçirmektedir. Hamilelikte, doğum sonrasında dayağa devam. Dayanamaz hale gelen kadın, kucağında üç aylık bebekle dönmüş baba evine.

Sen misin evi terk eden, çocuğu alıp giden... Ölümlerden ölüm beğen!

Terk sonrası aradan geçen 15 günde nelerin olduğunu tahmin etmek güç değil. Şafak'ın eski aşkı-eşi Ayşe'ye gönderdiği mesaj, "*düşman ve savaş*" algısının boyutlarını ortaya koyuyor: *Ya siz beni öldürün ya da ben sizden çok can alacağım.*

\*\*\*

Ve öyle oluyor.

Eski eşinin ailesine pusu kuruyor. Kömür ocağı dönüşünde yol kesip kayınpederi, kayıinvalidesi ve iki baldızını kurşuna diziyor. Hiç zaman yitirmeden köye yöneliyor. Hedefe baskın... Kapı kilidini silahla kırıp dalıyor içeri. Ayşe'yi ve onun erkek kardeşini de kurşundan geçiriyor.

Oğlu Doğu'yu alıp çıkıyor cinayet yerinden. Geride altı ceset.

Doğu?

### **Zoraki nikâh**

Her ne kadar züğürt-müflis olsa da bilindir; ağa, ağadır.

Erkekliğinin eşi menendi olmadığını iddia etse de... Halis Ağa (Toprak) ve cümle âlem bilir ki, 70'lik erkeğin 17'lik kızıoğlankızla nikâhında aşktan, erkeklikten önce ve öte paranın kudreti, kokusu vardır.

\*\*\*

Bu tür zoraki-mecburi nikâh kahramanları, sadece yaşlı zengin erkeklerle genç yoksul –ve köylü- kızlar değil. Hayli yaygın, neredeyse kurumsallaşmış bir alışveriş. Tarafları: İç-Batı Anadolu (Türk) erkekler ve Doğulu (Kürt) kızlar.

*Haber Türk*'ün başlığı durumu özetliyor: *Doğu'dan Batı'ya gelin ticareti* (25 ağustos, salı).

\*\*\*

Bu zoraki nikâhların ardında yine para ve zorunluluklar var.

- İç-Batı Anadolu'da köyler, kente göç nedeniyle neredeyse boşalmış durumda. Kalan yoksullar evlenecek kız bulamıyor. Mecburen "dış kaynak"lara çevriliyor rota; uzaklara, doğuya.
- Geçim darlığı, doğu yakasında zaten olağan daimi hal. Gelinlik çağa ulaşan kızlar, az-biraz da olsa gelir kaynağı: Başlık parası...
- Her anlamdaki kaynak kıtlığı-darlığı, aradaki yüzlerce, binlerce kilometrenin de ötesinde her türden "mesafe"yi geçersizleştiriyor... Çaresizliğin zorunlu nikâhında buluşuyor taraflar, birleşiyor genç çiftler.
- Her alışveriş gibi burada da alıcıyla satıcıyı buluşturan aracılar var. Anlaşma sağlanıp nikâh gerçekleşirse komisyonlarını alıyorlar.
- Düğün masrafları hariç, damat tarafına gelin yaklaşık 10 bin liraya mal oluyor. Bunun 5-6 bini başlık parası, geri kalan iki taraftan aracılara ödenen komisyon.
- Son iki yılda bu yolla binin üzerinde evlilik gerçekleştiği tahmin ediliyor. Gelin alan merkezler: Tokat, Amasya, Çankırı, Çorum, Yozgat, Kayseri, Konya, az da olsa Malatya, Kütahya... Verenler: Ağrı, Muş, Kars, Iğdır, Van, Adıyaman.

\*\*\*

Dizi aşklarını, düğünleri, çatışma, açılım, kapanım haberlerini ekrandan izlerken, yaşadıklarımız nerede?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Hanımın Çiftliği, yeniden

---

*Zeki Coşkun 02.09.2009*

Evet sayın seyirciler, bir başyapıt daha ekranlarda...

Orhan Kemal'in ölümsüz eseri *Hanımın Çiftliği*.. büyük aşklar, büyük sürprizlerle geliyor!

\*\*\*

Böyle sunuluyor yeni dizi.



Gazete haberlerine bakılırsa, Türkiye’de bir ilk gerçekleşiyor: Dizi daha başlamadan, fragmanı internette tıklanma-izlenme rekoru kırıyor... *Recep İvedik* ve *AROG*’la sinema sektörünün kullandığı etkili-ucuz tanıtım yollarından interneti televizyoncular da keşfetti demek ki. Hayırlı olsun.

Edebiyat klasiklerine başvurulması, her şey bir yana, ekran estetiği açısından sevindirici. Reşat Nuri’nin *Yaprak Dökümü* romanı güncellenip entrika boyutu hayli abartılınca fenomen haline geldi. Bu da konu-senaryo sıkıntısı çeken dizi sektörünü benzer hazır kaynaklara yöneltti: Romanlara.

Reşat Nuri’nin bir başka yapıtı *Dudaktan Kalbe* girdi hemen devreye. Ardından en klasiklerden, birkaç kez filme de alınmış *Sinekli Bakkal* yine günümüze ve televizyona uyarlandı, olmadı. Türk romanının olduğu kadar sinemasının da klasiklerinden *Gurbet Kuşları* da ekranda aynı akıbete uğradı, tutmadı.

Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu*’sunu “ilk modern Türk romanı” olarak nitelenir. Halit Refiğ’in 1975’te ekrana uyarladığı dizi de Türk televizyon dramasının, ilklerinden sayılır. Yaklaşık 30 yıl sonra aynı yapıtı yeniden ve güncel yorumla ekrana getirmek, riskti.. tuttu.

\*\*\*

*Hanımın Çiftliği*’nde de aynı durum söz konusu. O da yakın zamanın dikkat çeken TV dizilerinden biriydi.

Orhan Kemal, 1958’de yayımladığı *Vukuat Var*’ı 1961’de *Hanımın Çiftliği*’yle sürdürmüş, 1970’te *Kaçak*’la noktalamıştı.

Bu üçlemenin ilk yapıtı *Vukuat Var*’ı Nejat Saydam (1972), son cildi *Kaçak*’ı Memduh Ün (1980) filme aldı. *Hanımın Çiftliği*’ni ise TRT döneminin son başarılı edebiyat uyarlamaları arasında anmak gerekiyor.

## **Demokrasi, Toprak ve Kadın**

Orhan Kemal, kendi ifadesiyle “iyimser gerçekçi”dir.

Yaşadığı dönemin, dünyanın, ülkenin.. müthiş gözlemcisi, çözümleyicisi ve iyimseridir. Bir aralar “devrimci romantizm”den söz edilirdi. Belki de bu tanıma en uygun yazardır o.

Boş, hayali duygusallık falan ilgisi yoktur ondaki romantizmin. İnsanın her şeye karşın “iyi” olduğuna, olacağına inanmaktan ibarettir. En yaban, kaba, vahşi, en korkak, bencil yanlarını da görür, anlatır ve sonuçta hep iyiden yana “umut” vardır, küçük bir ışık düzeyinde bile olsa...

\*\*\*

*Hanımın Çiftliği* üçlemesi, bu yönden bakıldığında Orhan Kemal yazarlığının tüm özelliklerini içinde barındırır. Öncesi ve hemen ertesiyle Demokrat Parti dönemini konu eder burada. Memleketin ve özelde Çukurova’nın “demokrasi”ye ve aynı zamanda kapitalizme geçiş sürecidir anlatılan.

Toprak ağalığından Batılı eğitim görmüş yeni kuşakla modern tarım işletmeciliğine adım atış... Ve öte yandan rejimin yenilenmesi, “demokrasi”ye geçiş.

Şöyle ki; "Yıl 1948. Memlekette bayrak bayrak dalgalanan haksızlıklara, keyfi idareye "Artık yeter!" diyen afişlerle çalkalanan Demokrasi modası. Demokrat Parti iktidara gelince, 'Sûr-u İsrâfil' ötecek, binler, milyonlarca yıllık ölümler mezarlarından ayağa kalkacak, 'Mizan' kurulacak, 'Münkir - Nekir' sorulacak, herkesin 'Defter-i âmâl'i açılacak, cezalıları cezalarını görecektir, dünya 'piyr-ü pâk' olup, haksızlık ortadan kalkacaktır".

Ne var ki, "Demokratlar, 1950 seçimlerinde iktidarı alıp koltuklarına kurulunca, ne 'Defter-i âmâl' açılmış, ne de 'Münkir - Nekir' suçlulardan hesap sormuştu."

\*\*\*

Sahipsiz toprakları köylülerin kullanımından çıkartıp kendi mülkiyetine geçirtmeye uğraşan Avrupa görmüş Muzafer Ağa geleceği gördüğünden, DP'de saf tutmuştur. Yeğeni "Zaloğlu" namı üflesen uçacak Ramazan'ın nikâhına aldığı işçi kız Güllü'yü de onun elinden kapıp almış, "hanım" yapmış mıdır? Yapmıştır...

Ama kader ne gösterir? Artık adı değişen ve de "Hanım" olan Güllü, çiftliğin tek sahibi olur...

\*\*\*

Ekranı bunlardan hangisini, ne kadarını göreceğiz bakalım.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Yazı ve para

---

*Zeki Coşkun 04.09.2009*

*Forbes* dergisi eylül sayısında Türkiye'nin en çok kazanan yazarlarını açıkladı: Ocak 2008-Ağustos 2009 döneminin rekortmeni Elif Şafak.

Yayımlanışından bu yana geçen beş ayda 300 bini aşan tirajıyla *Aşk*, Şafak'ın diğer kitaplarını da harekete geçirmiş. Yazarın yedi kitabının toplam satışı 393 bin. Toplam ciro karşılığı 7,6 milyon TL, yazarın kazancı ise 1,5 milyon TL.

*Çılgın Türkler*'in ardından *Diriliş*'le de 240 bin gibi Türkiye ölçeğine göre yüksek bir satış grafiği tutturarak Turgut Özakman, ikinci sırada yer alıyor.

*Umut* ve *Veda* romanları Ayşe Kulin üçüncülüğe taşıyor. Geçen yıl yayımlanan ve 150 binlik satış rakamına ulaşan *Masumiyet Müzesi*'yle Orhan Pamuk dördüncü sırada bulunuyor.

\*\*\*

Özer Turan'ın haberinde önemli bir ayrıntı daha var: En çok satılan 20 kitabın toplam satışı 2 milyon adedi bulmuş... Ki, bu geçen yılın aynı dönemdeki satışlarının iki katı.

Basılan kitap sayısı da –çeşit yönünden- iki kat artmış. 2007'de Kültür Bakanlığı'ndan 14.566 kitap için "ISBN" numarası alınırken, 2008'de bu sayı 31.783'e yükselmiş.

Kriz, elbette tabii ki etkili: Yayınlanan kitap sayısı iki katın üzerinde artsa da, baskı sayısı düşüyor. Yüzde 30 oranında bir küçülme var pazarda.

Olumsuz ekonomik koşullara karşın niteliği ne olursa olsun, edebiyat ürünlerinin satışı ve yazarın kazancında yükseliş önemli.

\*\*\*

Bağımsız Eğitimciler Sendikası halk kütüphanelerinin kullanımından yola çıkarak, bir Türk'ün 10 yılda bir kitap okuduğunu saptamıştı...

Çocuk Vakfı'nın hazırladığı *Türkiye'nin Okuma Alışkanlığı Karnesi*'nden birkaç gösterge:

- Temel ihtiyaç maddeleri arasında kitap ancak 235. sırada yer bulabiliyor kendisine...
- Kişi başına kitap için yapılan yıllık harcama 45 sent! Türk parasıyla, 67,5 kuruş.

Devam edelim mi?

- Her 1000 kişiden ancak 1'i düzenli kitap okuma alışkanlığına sahip.
- Gençlerin yüzde 70'i ders kitapları haricinde hiç bir kitap okumuyor.

Özet: 70 milyonu aşkın nüfusa sahip ülkede son 20 aylık dönemde (Ocak 2008 – Ağustos 2009) 20 kitabın 2 milyonluk satışa ulaşması... mucize!

### **Sefalet ya da servet**

Yukarıdaki saptama, söz konusu kitapları, yazınsal niteliklerini tartışmamıza engel değil. Ancak, piyasanın egemenliği, o türden "nitelik" tartışmasını etkisiz, neredeyse gereksiz ve geçersiz kılıyor.

O zaman da kitap, yazınsal yönden değil piyasa değeri üzerinden haber ve tartışma konusu oluyor.

Tartışılan "yazı" ya da kitap değil... Yazarın ne yapıp, nasıl edip, hangi yöntemleri, hangi kanal ve pazarlama tekniklerini, ilişkileri kullanıp "para"landığı...

\*\*\*

Evet, yayın ve yazın dünyası da ülkenin, toplumun kendisi gibi bir yanıyla "alaturka", bir yanıyla "postmodern" niteliklere sahip. Sonuçta bir endüstri var ortada. O nedenle de "best-seller"ın nasıl best-seller olduğu ilgi ve

merak konusu.

Bunun sözlü, yazılı, medya dedikoduları olmaktan çıkması, bir "disiplin"i gerekiyor: Edebiyat-yayın sosyolojisini...

Kültürel ve endüstriyel bir "olgu" var ortada. Ürünün şu ya da bu şekilde dolaşımı, alımlanması, piyasayla ilgili olduğu kadar toplumsal göstergelerle de ilgili. O nedenle de kitabın kuruluş, yazılış süreci, yazarın konumu, yayın dünyası ve kültür endüstrisiyle, oranın aktörleriyle ilişkileri, kitabın yayını sonrasındaki piyasa, pazarlama, tanıtım ve PR (profesyonel halkla ilişkiler) çalışmalarının dedikodu dışında incelenmesi gerekiyor.

\*\*\*

Endüstrinin boyutlarına örnek: Orhan Kemal'in *Hanımın Çiftliği* romanı TV dizisi oluyor. 1 milyon TL harcanarak çiftlik evi yapılmış. Eski para 1 trilyon. Bina, çekim sonrası arazi sahibine bırakılacak. Kullanım, kira karşılığı.

O parayı rüyasında görse, inanamazdı Orhan Kemal.

Ve hâlâ kitap da o parayı etmiyor zaten!

\*\*\*

Peki, endüstrileşmeyle yazar sefaletten kurtuldu mu?

Asla... Servet öyle kolay değil. Kimseye de kolayına nasip olmaz.

Sonuç: Yazıyı ve endüstriyi konuşmak gerekiyor, evet.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir başyapıt kaçta çıkar

---

*Zeki Coşkun 09.09.2009*

*Hanımın Çiftliği* Türk televizyon tarihinin en pahalı yapımı olmaya aday.

Henüz başlangıçta yapılan harcama 1,8 milyon TL. Sadece kostüm bedeli 300 bin lira. Her bölümün maliyetinin 400 bin TL olduğu belirtiliyor.

Diziye konu olan romanın yazarı Orhan Kemal'in bu rakamları rüyasında görse inanamayacağını söylemiştim.

Meğer dahası varmış.

Dizinin ilk bölümünün yayımlanacağı günün (4 eylül) *Hürriyet*'inde özel bir ek vardı; dört sayfalık gazete. O da *Hürriyet*. Farkı, kırmızı renkli amblem-logo haricinde siyah beyaz. Asıl fark tarihte. Ay, gün aynı: 4 eylül, yıl 1950...

İlk bakışta belgesel ek görünümü veriyor.

Peki, neyin belgeseli bu?

Manşete bakıyoruz, "*Adnan Menderes halka hitab etti: 'Yeter, söz milletindir.'*"

Onun altındaki haber, "*CHP vekil namzet listesinde birtakım sürprizler hasıl oldu*" diyor. Haber fotoğrafında beyaz fötr şapkalı tanıdık bir sima... Hemen onun yanında yine seçimle ilgili bir haber: "*Adana'da ilk büyük mitingi Demokrat Parti tertip edecek.*"

İyi ama, Demokrat Parti'yi iktidara taşıyan seçimler 14 Mayıs 1950'de yapılmıştı... Aynı yılın eylül ayında ne seçimi, ne namzet (aday) listesi, ne sürprizi?

Yerel bir haber: "*Adana tapu kadastro idaresinde gerginlik.*" Sonra bir başka Adana haberi: "*Çırçır Fabrikasında Nümayiş.*" O haberin fotoğrafında da aşına simalar var. Fotoğraf altı ve haber spotu: "*Haftalardır ücretlerini alamayan işçiler ayaklandı.*"

4 Eylül 1950 tarihli gazete, Adana'ya mahsus gibi. Arka kapaktaki dört haberin tümü Adanalı...

Yakından bakınca anlıyoruz ki, Adana'ya da değil; *Hanımın Çiftliği*'ne mahsus asparagas gazete bu!

İç sayfalarda doğrudan dizinin reklamı yer alıyor. Yukarıda andığım dış ise iyi düşünülüp falsolu, hayli acemice uygulanmış "belgesel" havalı reklam.

\*\*\*

Gazetelerin ilan-reklama ayırdığı yerler, sayfalar reklamcılarını kesmiyor epeydir. "Insert" denen araya giren eklerden sonra "Cover"lar geldi: Gazeteye kapak yapılıyor artık. Başka deyişle reklamcı, kendi gazetesini yapıp asıl gazeteye giydiriyor... *Hanımın Çiftliği* gazetesi de bunun örneklerinden.

\*\*\*

İşe iyi yanından bakalım biz.

Her ne kadar TV dizisi falan da olsa, bütün bu ince, yaratıcı, şaşırtıcı akıl fikir işleri, özel gazeteler, milyonlarca liralık harcamalar, yatırımlar, sonuçta *Hanımın Çiftliği*'ne; bir edebiyat ürününe yapılmıştır.. diyelim.

## **Bir müstehcenlik var ama...**

Peki, o romanın sahibi Orhan Kemal bunları görse ne düşünür, ne derdi?

Pek hayra yoracağını sanmam.

Yaşadığı hapislik, sürgün, kovuşturmalar falan bir yana.. yazı, asla para etmiyordu onun zamanında.

Kendi anlatımıyla tek bir örnek: "1953-54'ün kışı. Vakit gece. Dışarıda sulusepken, kendini Haliç Feneri'nin ahşap evleriyle ıssız sokaklarına kaldırıp vuruyor. Ufacık içiçe iki odada oturuyoruz. Aylık kira 40 lira. Mangal, soba yok. Ne gam! Eski gazocağına yarım kilo gazyağı doldurmuşum. Geçiyorum iç odaya. Burası büsbütün soğuk, buzdolabı âdeti. Yakıyorum ocağı. Avuçlarımı hohlayarak başlıyorum. Neye? Günlerdir kafamda dönüp dolaşan 72. *Koşuş* hikâyesine. Yazı makinem falan yok. Ama eski harflerim var. Kendimi işe bir kaptırdığımı hatırlıyorum. Bir de kendime geliyorum ki sabah olmuş. Hikâye de bitmiş. Öğleden sonra magazinlerden birine koşuyorum. Ertesi gün küçük avanstan o kadar eminim ki, su bardağında biletiğim paslı jilette şipinişi bir tıraş, koyuyorum. Yazdıklarımı teslim ettiğim dergi sahibi yerine odacı çıkıyor karşıma; 'Sanat Müşavirimiz müstehcen buldu. Müsveddelerinizi buyurun.'

Ne karım ne de çocuklarımda tek laf. Kendimi bir sedire kalıp gibi bırakıyorum. Serde erkeklik olmasa ağlayacağım. Hem de katıla katıla..."

\*\*\*

Böyle... Bu arada, *Hanımın Çiftliği*, Türk televizyon tarihinin en iyi başlangıç yapan dizisi olmuş, reyting rekoru kırmış. Hele Güllü rolündeki Özgü Namal'ın öpüşmesi...

Hayır, hayır... Müstehcenliği başka yerde aramak lazım.

Nerede mi, onu da siz bulun.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## En politik, en muhalif sanat?!

---

*Zeki Coşkun 11.09.2009*

On birinci Uluslararası İstanbul Bienali yarın başlıyor.

İstanbul'un ve Türkiye kültür-sanat ortamının 20 yılı aşkın geleneği var bu alanda. Sadece bienaller üzerinden baktığımızda tuhaf bir durum söz konusu: Yakın zamana değin sanatçının ölümcül günahı, sanatın en büyük düşmanı olarak görülen politika, artık sanatın olmazsa olmazıdır!

Neden, nasıl gerçekleşti bu değişim, ayrı konu. Son iki bienalin kavramsal çerçevesi, giderek daha da politikleşen sanat anlayışını ortaya koyuyor.

Bir önceki bienal, *Küresel Savaş Çağında İyimserlik* çağrısı yapıyordu. 2007'de, savaş durumunda ve sırasında

iyimserlik çağrısının da ötesine geçiliyor; *İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli* vurgusu yapılıyordu.

Küratörün bildirisi ironi mi-parodi mi tartışmasına yer bırakmayacak derecede açıktı. O, "bienal projesi" ve sanat pratiğini –elbette sergilenecek ürünleri- "bir tür şehir gerillası gibi" roller üstlenecek konumda görüyor.. sanata o işlevi yüklüyordu!

\*\*\*

Bienal kavramsal çerçevesinin –"kopsept" diyorlarsa da, bence "slogan" daha doğru- içeriği bir yana, söylemin kendisi, doğrudan doğruya politik. *Küresel Savaş Çağında İyimserlik* yerine *kötümserlik* dense de, durum değişmez. Sanata bir misyon, işlev yüklüyor; güncel, somut hal-durum karşısında sanatın, sanatçının alması gerektiği tavrı, işi, söylemi bildiriyor, vaaz ediyorsunuz.

\*\*\*

11. Bienal, politik-misyoner söylemde kendinden öncekini her yönden *solluyor*.

Bu kez rehber, referans sol literatürün en popülerler isimlerinden Bertolt Brecht ve o meşhur –bir o kadar da "meş'um"- soru: *İnsan Neyle Yaşar?*

Bu kez küresel ekonomik kriz var ve de önce insanın karnının doyması gerek... Marx haklı çıktı muhabbetleri eşliğinde can alıcı soru ve akıllıca bir konsept, iyi. Politik.

## **Biz böyle yaşadık**

Sovyetik propaganda sanatını andıran yıldızlı, soru işaretli bienal afişleri buraya –İstanbul'a- yabancı değil. Burada politik görsel iletişim, kültür –sol/sağ pek farketmeksizin- aynı formlar üzerinden yürüyor. O nedenle de beyaz zemin üstünde kırmızı, siyah afişler, yıldızlar hiç de arkaik, tarihsel, nostaljik falan değil. Sadece ve sadece "marjinal" ve de "politik"!

Bienalciler böyle de "marjinal-muhafız" bir gönderme yapmak istemiş olabilir mi, bilmiyorum. Ama somut ve tabii ki politik bir gönderme daha var bu kez: Bienalin resmî başlangıcı, Türkiye tarihinin en önemli dönüm noktalarından birini; 12 Eylül'ü işaret ediyor. Bu da 1980'de gerçekleşen askerî darbeyi, diktayı ifade ediyor.

Yalnızca bir askerî darbenin tarihi değil 12 Eylül.

Aleni belgeli ifadeyle, uluslararası sermaye merkezindekilerin "our boys" dediği çocukların "başarılı" bir operasyonu darbe.

Ana kumanda merkezi, patent dışarıda olsa da, darbe burada gerçekleşti. Aradan 29 yıl geçse de biz burada hâlâ darbe anayasasıyla yaşıyor ve yönetiliyoruz.

Şunlarla ulaştık biz bu anayasal düzene:

- Darbeyle birlikte 650 bin kişi gözaltına alındı.

- 1 milyon 683 bin kişi fişlendi; “sakıncalı” damgası yedi.
- 7 bin kişi idamla yargılandı, bunlardan 517’si hüküm giydi, 50 kişi infaz edildi.
- 171 kişi işkencede öldü.
- 299 kişi cezaevinde hayatını kaybetti.
- 14 kişi açlık grevinde öldü.
- 16 kişi kaçarken vuruldu.
- 95 kişi çatışmada öldü.
- 43 hükümlü intihar etti.
- 937 film yasaklandı.
- 3.854 öğretmen, 120 öğretim üyesi, 47 hâkim görevden alındı.
- 400 gazeteci toplam 4 bin yıl hapis cezasıyla yargılandı.
- 39 ton gazete ve dergi yakılarak imha edildi.
- Bilim ve Sosyalizm Yayınları’na ait 133.607 adet kitaba mahkeme kararı olmaksızın Sıkıyönetim Komutanlığı kararıyla el konuldu ve imha edildi.

.... Liste daha da uzatılabilir. Geceleri ve yerine göre gündüzleri de sokağa çıkma yasağı altında yaşandı burada.

\*\*\*

Brecht’ten ve *İnsan Neyle Yaşar* sorusundan yola çıkan 11. Bienal küratörleri, şunu söylüyor: “Pazarlanabilir bir farklar yelpazesinin (genellikle ‘çoğulculuk’ adıyla çığırtkanlığı yapılan) sahte bir coşkuyla kutlanmasına izin veren neoliberal ‘çeşitlilik’ tarafından desteklenen siyasetin kültürelleştirilmesinin yerine kültürel siyasallaştırılması konulmalıdır.”

\*\*\*

Bence de...

Masum bir soru: Bienal’in 12 Eylül günü başlaması rastlantı mıdır? 12 Eylül’ün hiç mi hiç zikredilmemesi rastlantının rastlantısı mıdır?



Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Bir şehrin iki yakası

---

Zeki Coşkun 16.09.2009

Şehre bir şenlik geldi, bir de afet... İkisi birarada.

Şenlik, fevkalade estetik. Çağdaş-güncel sanatın en parlak verimleriyle dolu. Fevkalade zengin. Her şeyiyle küresel dünyanın, zamanın, gerçekliğin ürünü. 40 ülkeden 70 sanatçıyı ve tabii ki yaratıcılıklarını ortak tema çevresinde biraraya getiriyor. Tema –konsept- sıcak, yakıcı: *İnsan Neyle Yaşar?*

Haliyle salt şenlik değil bu. Salt sanat da değil.

Tarihsel, küresel, insani ve siyasal *sorumluluk projesi*... "Eğlendirirken eğitme" işlevini, misyonunu üstleniyor. Zarif, zeki ve de çok renkli. Yer yer isyankâr, yer yer alaycı, ironik... Yaratıcı, öğretici ve eğlenceli...

Evet, şehre, kültür sanat dünyamıza Bienal geldi.

Biz yerlilerin yanı sıra "*kültür turistleri*"ne açık. Hatta, yerliden çok turistler yönelik demek daha doğru.

\*\*\*

12 eylül cumartesi başladı şenliğimiz... 8 kasıma dek sürecektir. Yaklaşık iki ay.

Ve aynı gün afet geldi şehre.

Sele gitti şehrin bir yanı.

Koca koca siteleri, binaları, evleri, işyerlerini sel bastı.

Sokakları, yolları, kent içi, yurtiçi ulaşım bir yana; kıtalararası ve uluslararası ulaşım için planlanıp yapılmış otoyolları sel bastı. TIR'ları, otobüsleri, minibüsleri, otomobilleri önüne kattı götürdü sel.

33 bedeni, hayatı, insanı da alıp götürdü.

12 eylül günü büyük bir afete uğradı İstanbul.

Hayır, bu bir *doğal afet* değil, hayır.

\*\*\*

O gün olağandışı bir yağış oldu. Evet, doğru.

Peki ama mühendislik ve müteahhitlik harikası yollarımız, binalarımız, yapılarımız olağan mıydı?

Ya her biri imar, şehircilik, planlama, mimarlık şaheseri olan post post modern beldelerimiz, belediyelerimiz, kimi gecekondular, kimi *gündüzkondu* mahallelerimiz... *uydukondukentlerimiz*?

Her şey, ama her şeyimiz olağanüstü ve ötesi olduğu için bir önceki gün hemen yanı başında çiftlikleri, yolları basıp harap eden, 9 kişinin ölümüne yol açan selin, koca metropol İstanbul'a dokunamayacağı düşünülüyordu herhalde yetkililerce!

\*\*\*

Ve de meteoroloji raporları eşliğinde bas bas bağıra bağıra gelen sel, tam da küresel, kültürel, sanatsal buluşmanın kapılarını yerli yabancı ziyaretçilere açtığı gün vurdu İstanbul'u.

Ekonomik, siyasal ve de kültürel cepheden bakıldığında fevkalade doğal bir afete uğradı şehir.

33 insanını kurban verdi.

Şehrin batı yönündeki dış çeperinde; Halkalı-İkitelli hattında dehşet vardı. Kâbus ve ölüm.

Şehrin iç odağında ve öz "Batı"yı temsil eden Nişantaşı, Beyoğlu, Tophane hattındaysa sanat vardı. 11. Uluslararası İstanbul Bienali ve onu paralelinde bir dizi galerinin yeni sergilerle yaptığı açılışlar, partiler.. partiler.

\*\*\*

Bir afet gelmişti şehre, bir de sanat... İkisi birarada.

İkisi de doğal. Olağan-ötesi ikisi de.

## **Asıl afet**

İki yakası biraraya gelmez bu şehrin. Asla.

Afet bölgesi ve insanların hiçbir zaman ilgisi ve ilişkisi, işi olmamıştı kültür sanat bölgesiyle, insanlarıyla. Olmamıştır. O gün -12 aylülde- seller altındayken de olmadı. Olamazdı.

Aynı şekilde, öteki yakadakiler de her daim uzaktır dış çeper hattına, insanlarına. Orası ve oradakiler, her daim "afet" kokusu, korkusu, havası taşır merkezdekiler için. O gün de öyleydi.

Duymadılar, görmediler, bilmediler birbirlerini.

\*\*\*

Afetin ve şenliğin birlikte, birarada cereyan ettiği gün, sadece İstanbul'un değil ülkenin, bütün toplumun tarihinde kayıtlı, künyesine kazanmış ve hâlâ orada duran bir büyük afetin; askerî darbenin yıldönümüydü.

Belki de onca zaman –tam 29 yıldır- darbeli olduğundan hayatın iki yakası biraraya gelemiyor buralarda.

\*\*\*

12 eylül günü İstanbul'un bir yanını sel götürürken, bir yanda açılışlar, sanatsal buluşmalar yaşanırken... Kadıköy meydanında da iki bin dolayında insan yağmur altında yürüyordu 29 yıl önce yaşanan ve süregiden darbeye karşı, *p e ş i n i z d e y i z* diye haykırarak.

Onlar haykırırken Brecht'ten aldıkları replikle *İnsan Neyle Yaşar* sorusunu soran Bienal küratörlerinin sözleri yankılanıyordu kulağımda: *Bugün ise siyasetin dili fiilen depolitize edilmiş durumdadır.*

Ne kadar doğru, ne kadar yerinde bir söz... Ve fakat söyleyen kim?

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Vodvil, fars ya da performans

---

*Zeki Coşkun 18.09.2009*

Önce meyhanelerde doğmuş *vodvil* denen tür.

Taşkın denecek derecede neşeli, gürültülü bir müzik, şarkı türü.

Aslında tüm bu özellikler kullandığı dilden, dilin sivriliğinden, baharatlılığından –anlayan anlar baharatı- had-hudut tanımazlığından geliyor.

Alaycı, yergici, eleştirel bir dil bu. Önde, yukarılarda birilerini, bir şeyleri hedefe alıyor ve taşa tutuyor. Erişilmez, dokunulmaz, tumturaklı, ağır edalarda ne var, kim varsa işte onları yerden yere vuruyor... Sadece yukarıya değil; aşağıdakilere de aynı biçimde yaklaşır. Kısaca söyleyen ve izleyen de payını alır her tür hafifsemeden, toz silkmeden, silkelemeden.

Neşesi, dilinin sivriliği, gürültücülüğü bundan. Tabii cazibesi ve gücü de.

Meyhanelerde çakırkeyif-dumanlı kafayla tutturulan bu alt-tabaka dili, bu şarkı, bu hava epey tutmuş olmalı ki, hızla müziğin ötesine geçmiş, başlı başına bir gösteri niteliği almış. Tiyatro-sahne oyununa dönüşmüş.

\*\*\*

18. yüzyılda ortaya çıkmış vodvil.

Sınıfsal ayrışmanın netleştiği, sınıflararası mevzilenme ve çatışmanın başladığı dönemde, Fransa'da boy vermiş bu sanat.

Adını Fransa da bir kasabadan, bölgeden (*Vaudeville*) aldığı öne sürülüyor. Bu müzik-tiyatro, eğlence türünün *Voix de ville - Şehrin Sesi* olarak adlandırıldığını söyleyenler de var.

Ben ikinci yorumdan yanayım.

Tam şehre özgü bir biçim çünkü.

Müzik var içinde, drama var, pandomim var.

Şimdiki adla söylersek, performans sanatının, happeningin öncülüdür diyebiliriz vodvile.

Aynen performans sanatında olduğu gibi vodviller de başlangıçta anlık üretim-sergileme üzerine kuruludur. O an ve oradadır. Bir tür vur kaç. İhtiyaç, istek olursa tekrarlanır yoksa da bir defaya mahsustur. Ya da bizim tuluatlarda olduğu gibi her performansta yenilenir.

### **Stand-up mı, Sit-com mu**

Sözü performansa getirdiğinizde, o izi sürerseniz karşınıza şimdi çok çok makbul olan kavramsal sanat - güncel sanat çıkar... Onlar da bienallerde falan sergilenir.

Hemen günümüze gelmeden önce daha epey bir yolculuğu var vodvilin.

18. yüzyılda, Fransa'da doğdu, dedik. Hemen aynı yüzyılda Britanya'ya bakalım.

1728'de John Gay ve John Christopher Pepusch'un kaleme aldığı *Dilenciler Operası* çıkar karşımıza. Klasik opera formunu kullanır gibi yapsa da aslında, büyük ölçüde vodvile karşılık gelir *Dilenciler Operası*. Orta sınıf ahlaki topa tutulmaktadır orada. Müzik, "modern" değil, geleneksel ve yereldir.

*Dilenciler Operası*'nın izini sürdüğünüzdeyse, diyelim ki onun ilkyazımı ve sahnelenişinden tam 200 yıl sonra; 1928'de Bertolt Brecht çıkar karşımıza.

Evet, bildiniz: *Üç Kuruşluk Opera*.

İki yapıt arasındaki bağlantı için bu köşedeki 25 mart tarihli yazıya bakabilirsiniz: *Üç Kuruşluk Opera - Beş Paralık Roman*.

Neyse, bienalden öncesi var dedikçe, o çıkıyor karşımıza. Malum; 11. Uluslararası İstanbul Bienali kavramsal çerçevesini Brecht'ten ve *Üç Kuruşluk Opera*'daki şarkıdan, *İnsan Neyle Yaşar* sorusundan alıyor. Geleceğiz oraya.

Dönelim biz vodvilin serüvenine.

Kıta Avrupası'nda, 18. yüzyılda doğdu ama asıl saltanatını 19. yüzyılda Amerika'ya naklolduktan sonra yaşadı. Fakat, her şey gibi orada vodvilin de "toplumsallık" boyutu hızla silindi, eğlence, gösteriye indirgendi.

Operet-müzikal türü ondan doğdu.

20. yüzyılda sinema ve tabii ki kültür endüstrisiyle birlikte artık vodvil falan kalmadı ortada. Ama onun karşıdan bakma görünenin içinde es geçilen komiği, aptallığı, saçmalığı dışa vuran tekniği diyelim ki tek kişilik gösterilerin; stand-up'a, televizyonlarda da sit-com'a maya oluşturdu.

\*\*\*

Kendilerini post-marksist olarak niteleyen 11. Bienal küratörlerinin, her söz alışlarında, söylediklerinin içeriği kadar, söyleyiş biçimine özen göstermeleri, dikkat çekici. Performans içinde ve peşinde oldukları izlenimini veriyorlar daima.

Üstelik de fars'a kaçma pahasına.

Fars, evet, bizim yerli vodvil formudur.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)

## Müslüm Gürses ve Brecht

---

*Zeki Coşkun 23.09.2009*

Daha düne değin varoş ahalisinin, özellikle de genç takımının; kimsesizlerin, sahipsizlerin, tinercilerin, jiletçilerin "baba" diye sesine sığındığı Müslüm Gürses dahi yakaladı hakikati.

Digital çağda business friend

*Akıllı olmak artık trend.*

\*\*\*

30 yıllık gariban Baba'nın akıllanması Güncel Sanat sayesinde.

Tam da 20. yüzyıla veda etmek üzereyken, 1999'da, İstanbul-Ortaköy'de, Esmâ Sultan Yalısı'nda gerçekleşti olay.

Nurcan Çağlar, sanat tarihinin klasiklerinden Leonardo da Vinci *Son Akşam Yemeği*'ni sahneye taşıyan bir performans düzenlemişti. İlk sahnelemelerde İbrahim Tatlıses'ten *Nankör Kedi*'yi fon müziği olarak kullanan Çağlar, (Dikkat: *Da Vinci Şifresi* henüz yazılmış değildi o sırada!) Esmâ Sultan'daki uygulamada Müslüm Gürses'i çıkarıyordu sahneye.

Bizzat varlığı ve bedeniyle ses veren Baba'nın şarkısı hayli manidardı: *Bakma bana öyle*.

\*\*\*

İsa ve havariler de temsilen orada tabii. Leonardo da Vinci ve tablosunu Çağlar'dan önce aynı anlayışla (happening) yeniden üreten –yani kullanıp dönüştüren- Andy Warhol da temsil ediliyor.

Hıristiyan teolojisindeki "et ve kan" (ekmek-şarap) ikilisi yerel öğelere güncellenmiş, davetlilere şarap ve lahmacun servisi yapılmıştı.

Finaldeyse sahne Bakma bana öyle, diyen Müslüm Baba'nın.

Tüm bu performansın ardında, arkasında Vestel var. Sponsor olarak.

\*\*\*

*Son Akşam Yemeği* performansı sadece Türkiye'deki güncel sanatın değil, otuz yıllık arabeskçi gariban Müslüm Gürses'in de dönüşümüdür.

1969'da ilk plağını yapan Urfalı Müslüm Akbaş, Gürses'leşse de 1970'ler boyunca adını da sesini de taşranın ötesine duyuramaz. 1980'lerle birlikte büyük kentler ve Türkiye yeni bir kültürel iklime girer; "varoş"laşır... "Ben İnsan Değil miyim" diyen kahırlı "İsyankâr" Gürses'in orada karşılığı vardır.

Aslı gibidir: Hiçbir zaman kitlesi de olmamıştır, sahnesi de.

Herkes onun dinleyicisi, her yer ona sahnedir. Düğün salonları, çay bahçeleri, arka-kenar mahalle sinema salonları vb. "küçük" yerlerde çıkar. 1990'a gelindiğinde Gülhane Parkı'ndaki halk konseriyle kenarı merkeze çeker.

Bu artık "taşma" halidir.

Hiçbir konserini tamamlayamaz. Dinleyicisi vecd halindedir. Onun varlığı ve sesiyle kendinden geçer. Jiletler konuşur, çığlıklar yükselir. Felakete meydan vermemek için Baba sahneden çekilir, hemen her seferinde.

## **Yemek sonrası Sosyal Proje'ler**

Varoş/Arabesk – Gülhane/Kitle – Yalı/Güncel Sanat/Vestel hattı üzerinden gerçekleşen dönüşüm, Baba'nın başlangıçta sesini değilse de sözünü değiştirir.

Artık o, diyelim ki ekranlardan boya pazarlamaktadır, "Eeeen güzel beyaz" diyerek.

Sonra, BP'nin kamyonculara dağıtacağı promosyon kasetinin seslendiricisidir. Nihayet 2002'de Açık hava'ya çıkacaktır. Ses tamam ama, söz ve hava poplaşmıştır artık: Paramparça... Olmadı Yar, Sonuna Kadar falan.

\*\*\*

Bir yanıyla bakarsanız sosyal projedir bunlar –pazarlama. Bir yanıyla da sermayenin ve burjuvazinin alt tabakayla onların dün "baba" dedikleri üzerinden kafa bulmasıdır.

Örnek mi; 2004'te artık Rockİstanbul da açmıştır kapılarını, sahnelerini ona, terlik üreticileri de reklam bütçelerini. "O sizin güzelliğiniz" demektedir ekrandan. (Bkz: Yıllar öncesinin Ajda Pekkan'ı: *Teveccühünüz!*)

Kafa bulma hali "rock" havası verilmiş *Aşk Tesadüfleri Sever*'le devam eder.

Nihayet, işte o büyük inkişaf (uyaniş) ve ifşaat gelir 2006'da: Digital çağda business friend / Akıllı olmak artık trend. Artık ses de değişir; Kola'ya "buurrr"lar Baba.

\*\*\*

İtirazım Var'dan İhtiyacım Var'a geçilmiştir.

*İtirazım var bu zalim kadere –İhtiyacım var şu uzun tatile*

*İtirazım var bu sonsuz kedere – İhtiyacım var bir güzel perdeye*

*Feleğin cilvesine – Dünyanın bilgisine*

*Hayatın sillesine – Yeni bir elbiseye*

*Dertlerin cümlesine – Mutlu günler görmeye*

*İtirazım var – İhtiyacım var*

İtiraz da sonsuzdur, ihtiyaç da.

İlk haneye bakalım: *Yarım kalan sevgiye/ Şu emanet gülmeye/ Yaşamadan ölmeye/ İtirazım var*

İkinci fasla bakıyoruz: *Yatak yorgan setine/ O LCD TV'ye/ Home theater sisteme/ İhtiyacım var.*

\*\*\*

İnsan Neyle Yaşar?

# Marx geldi, hoş geldi...

---

Zeki Coşkun 25.09.2009

11. Uluslararası İstanbul Bienali tam anlamıyla başarıya ulaşmıştır.

Profesyonellik düzeyi ve beceresi hayli yüksek bir *pazaralama-iletişimi* vardır başarının ardında. Pazarlama iletişimi; diğer adıyla reklam, tanıtım stratejisi getirmiştir 11. Bienal'in başarısını.

\*\*\*

Söz konusu başarıyı şuradan ölçmek mümkün: 22 yıldır İstanbul'da gerçekleştirilen bienaller içinde kendisinden en fazla söz ettiren, en fazla tartışılanı bu yılıdır.

Öyle ki, açılalı henüz iki hafta bile olmadan sadece bizdekiler değil, muhtemelen dünyadaki tüm bienaller arasında *sıfat yönünden en zengin*, en kalabalık olanı 11. Uluslararası İstanbul Bienali'dir.

Okumakta olduğunuz yazıda da olduğu gibi bu sıfatların ortak paydası, bienalin "*en*" bir şey olduğudur.

Son örnek, *Bienallerin en Marksisti* olduğu haberi vardı çünkü *Taraf*'ta. Hoş bu yönde başı çekenlerden biri yine bu satırların yazarıdır. 11 eylül günü bu köşede çıkan ve bienali konu alan yazının başlığına bakılabilir: *En Politik, En Muhalif Sanat?!*

Soru işareti, ünlem *acaba mı - bu neyin nesi* niyetine.

Diğer yazı ve haberlerde soru falan olmaksızın doğrudan nitelemeler var. Örneğin aynı gün *Star*'da Alin Taşçıyan, *Bu bienal çok muhalif* diyordu.

Ertesi gün -12 eylül; bienalin izleyicilere açıldığı gün- *Radikal*'in soruşturma haberi *İstanbul'daki en politik binenal* başlığını taşıyordu.

Oradan *Taraf*'taki *En Marksist* haberine kadar gelmişiz.

\*\*\*

Öznel niyet, sunum, algı vb'ler bir yana, yukarıda sıralanan ve de burada anamayacağımız onlarca, yüzlerce haber veri gösteriyor ki *en medyatik* bienali yaşamaktayız.

Tartışmasız ve en baş başarı budur.

## Sermayenin, iktidarın, güvenlik güçlerinin sanata ilgisi

Yukarıdakine bağlı olarak ikinci adıma ve diğer -daha doğrusu asıl büyük- başarıya geçebiliriz: Sadece bizde



değil, başka merkezlerde gerçekleştirilenler arasında da *en politik* bienali yaşamaktayız.

Ama bu da sanıldığı gibi muhalif, Marksist falan değil, tersine; o kavramları kullanan, dönüştürüp sistem içi ve iletişimsel hale getiren bir politik, kültürel, sanatsal pratiktir bu.

\*\*\*

Medyanın bienale ilişkin algı ve sunumu nereden kaynaklanıyor?

Bizzat Bienal küratörlerinin kendilerine verdikleri addan, yaptıkları işe –bienale- biçtikleri misyondan kaynaklanıyor politik, muhalif, Marksist vb tanımları.

1- Eski Yugoslavya –Hırvat- kökenli dört kadın sanatçıdan oluşan küratörler grubu WHW –*Ne, Nasıl, Kimin İçin*- kendilerini Post Marksist olarak niteliyor.

2- 11. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesini Marksist-Sosyalist sanatın öncü isimlerinden her dem muhalif Bertolt Brecht'ten yola çıkarak oluşturuyorlar.

3- Bienalin "çağdaş kapitalizm koşullarında sanatsal uğraşın rolü hakkında bir düşünme denemesine girişmeyi, günlük pratikleri, değer sistemlerini ve eylem biçimlerini yeniden düşünmeyi" amaçladığını belirtiyorlar.

\*\*\*

İyi, güzel de... Marx hazretleri buyurur ki, "İnsanların bilinci varlıklarını belirlemez, tersine, toplumsal varlıkları bilinçlerini belirler." Ve dahi hazret aynı yerde "Bir insan hakkındaki fikrimiz onun kendi hakkında düşündüklerine dayanmadığı" anımsatmasını da yapar. (Bkz: *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı Önsözü*)

Hâsılı, "Marksist'im, muhalifim" vb. demekle öyle olmuyorsunuz.

Peki, neyin ne olduğunu nereden anlayacağız?

Sakallının cevabı: "Maddi hayatta görülen çelişkilerden, toplumsal üretici güçlerle üretim ilişkileri arasında varolman çatışmalardan giderek açıklanmalıdır."

\*\*\*

Oraya baktığımızda ne görüyoruz?

Brecht'ten naklen *Her suçlu bir burjuva/ her burjuva bir suçlu* diyerek başlıyorsunuz söze.. o "suçlu"ların onayı, desteğiyle!

Afişler asıyorsunuz sokaklara. Üzerinde yine Brecht'in sözleri: *Önce Ekmek Sonra Ahlak – Banka Kurmanın yanında banka soymak nedir ki?*

Polis afişleri araştırıyor, bunun üzerine bazı sponsorlar afişlerden isimlerini çekiyor. Kaynak –onay- belli olunca polis müdahale etmiyor.

“Güvenlik güçlerinin sanata ve kültüre genel anlamda ilgi göstermelerinden çok memnunuz” buyuruyor küratörler.

*Postradikalmarksistmuhalifestetiksanat* böyle bir şey olsa gerek.

Kaynak: [taraf.com.tr](http://taraf.com.tr), [web.archive.org](http://web.archive.org) (arşiv bağlantısı)