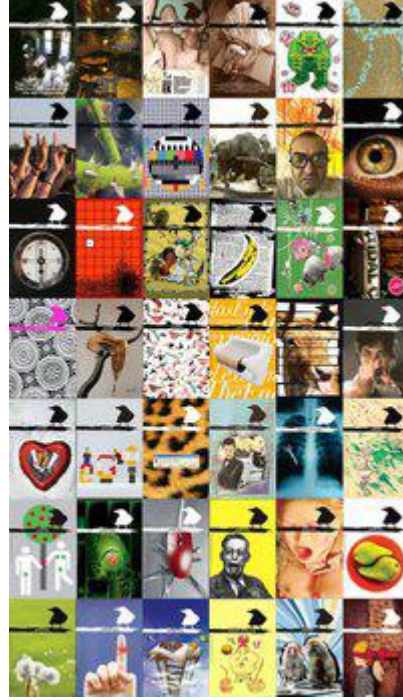


Zafer Yalçınpınar

*

Karga'ca (Değıniler)

Karga Mecmua Yazıları



<http://zaferyalcinpinar.com>

SONSUZ-ŞİİRSEL SÖZLÜKLER TAHAYYÜLÜ

‘Dil’ hakkındaki temel yönsemeyi izlemekte -ve düşünmeye buradan başlamakta- fayda var. Nesnelere, olgular, görüngüler, yerler, tahayyüller, duygular -kısacası her şey- ile işbu ‘her şeyin’ (sonsuz sayıda unsurun, belki de evrenin) hem bütünsel hem de tekil anlamları arasında bir ‘ip’in (veya sonsuz sayıda iplerin) gerili olduğunu kafanızda şematize edin. Söz konusu ‘ip’in (veya iplerin) tümüne ‘dil’ adını veriyoruz. Ve bu ‘dil’in işaret ettiği özne veya nesnenin anlamına ulaşmasında (ya da tam tersi, anlamın özne veya nesneye ulaşmasında) sayısız yol, kısa yol, ilişki, sezgi, rakam, hesap, kuram, kavram, rüya, duygu -yani birçok olasılık- var. Zaten, bu sayısız yollara ve ilişkiler düzeneğine dilsel olarak “bağlam” adını veriyoruz. Bu ilişkiler düzeneği sabit değil, olgular, olaylar değişiyor, görüngüler geliyor ve anlamlarla birlikte dilsel imkânlar uzayı -tıpkı gezegenler gibi- hareket ediyor. Bağlamlar genişliyor, daralıyor, başka mümkünler arıyorlar, bazen buluyorlar, bazen bulamıyorlar... Bazen anlamdan hareketle, bazen de olgudan hareketle, çoğunlukla da karşılıklı ve etkileşimli olarak (alıcı-verici bir elektronik sistem/devre gibi) deviniyorlar. İşte bu hareketliliğe “yaşayan dil” diyoruz. Bununla birlikte, ‘dil’in yaşamı’ bize birçok düşünce veriyor; sanat, felsefe, matematik ve hatta mühendislik ile mimarlık becerisi katıyor; dil aracılığıyla düşünüyoruz, tasarlıyoruz: “Dilin örülümü” böyle bir şeydir.

İşte, anlamı ve bağlamı olan her şeyin tanımlanmasında(örülümünde) kullanılan en küçük dilsel birim; “ad”dır. Dilbilimci Ferdinand de Saussure; “Ad evdir.” der. ‘Ad evdir’ fakat anlam uzayındaki bahsi/olasılıkları büyüten ağır abimizin ‘adı’na “tümce” veya “cümle” diyoruz. Ve tabii ki bu karmaşık anlamlar uzayı ile dilsel uzamda olup bitenler -tıpkı yaşamımız gibi- güllük gülistanlık değildir. Çünkü çözümleyici dil felsefesinin kurucusu olan Ludwig Wittgenstein’in deyişiyle “gerçeğin yapısını dilin yapısı belirler” ve “dil’in sınırları dünyanın (aslında her şeyin varoluşunun) sınırlarını belirler”. Kısacası, zurnanın “zort” dediği yer ‘dilsel görelilik’ ve ‘eleştirel gerçeklik’ boyutudur. Bu boyut dilin sınırlarını genişleten bir tür “oyun” alanıdır. Dilin kendisini ilerlettiği alandır. Söz konusu boyut için ikinci yeni şairlerinden İlhan Berk şu poetik dizgeyi kullanmıştır: “Ad evdir ve ben ‘Dün Dağlarda Dolaştım, Evde Yoktum.’ Nihayetinde, İlhan Berk şöyle demek istemektedir; “Adlandırmak ölümdür.”

Eski kulağı kesik felsefeciler, “Felsefenin ve mantıksal dizgenin geçerliğini denemek istiyorsanız, sarmallara başvurun...” diye öğütler. İşte karşınızda çok büyük bir sarmal örneği/sorusu: **“Adlandırmak” denen şeyi nasıl adlandırırız?** Dil uzamını kullanarak dili anlamaya çalışmak ne kadar doğrudur? Düşüncüyü düşünmek mümkün müdür? Dilin ‘oyun alanı’nı tanımak imkânlı mıdır? Ludwig Wittgenstein bize -yaklaşık olarak- şunu öneriyor: “Bir kelimenin taşıdığı anlamdan şüpheye düşerseniz, o kelimeyi nasıl öğrendiğinizi hatırlayın.” Ve en ünlü kitabının girişinde şöyle diyor: “Felsefe şiirle kurulmalıydı.”

Bence de ‘felsefe şiirle kurulmalıydı.’ Ama önce, imgelemi özgürleştirecek yeni bakışlar ve sonsuz-şiirsel sözlükler gerekiyor. “Mürekkep” dediğimizde, her şeyden önce, “gece denizi”ni aklımıza getirecek, sonsuz-şiirsel sözlükler... İnsan türü için düşünce tarihinin ve bağlı/bağısız tüm retoriklerinin yerini alacak, sonsuz-şiirsel sözlükler tahayyülü!

"VICDAN" ÜZERİNE BÜYÜKÇE DÜŞÜNDÜRÜCÜ NOTLAR

- Üzerinde yaşadığımız bu coğrafyada ya da bu toprakların tarihinde “vicdansızlık” ile “meydansızlık” aynı anlama gelir.
- Vicdan yürür: Bir şey deviniyorsa eğer, onda vicdanı arayabilirsiniz.
- Vicdan konuşur: Sizin -biricik kendinizin- endüstri ve retorik stratejileriyle dolu, ezbere ve tekrarlı iç-sesinize karşı, basit, aydınlık, başka, pür ve hakikat doludur. Kalb ve vicdan arayışının aydınlığı, sinsiyet dolu karanlığın karşıtıdır. Bu karşıtlık, binlerce yıl denizde kalmış bir çakıl taşının içine -kalbine- su sızmaması gibidir.
- Teselli ya da ikna olamadığınız noktada, vicdanın varlığıyla yüzleşirsiniz.
- Yüzünü duvarlara dönenler vicdanlarıyla yüzleşirler.
- Ece Ayhan, Kuzgun Acar ve Nâzım Hikmet yaşadıkları dönemlerin vicdanı olmuşlardır. Sahiden yaşamışlardır.
- Bir maaşgan, her gece vicdanı tarafından defalarca sorgulanır. 1890’lardan beri bu böyledir; çarklar ve buharlar, şimdilerde de silikonlar ve plazalar arasında sürekli sorgulanırsınız.
- Pragmatik bir adalet duygusu ile vicdan arasında hiçbir gerçek ilişki -varoluşsal özüt-yoktur. Böylesi bir zorunlu dikiş, bu topraklarda bin yıldır tutmamıştır.
- İktidarın “vicdan” söylemleri, sahte bir düzeltme/ütüleme durumunu içerir. Oysa vicdan içkin ve hakikat dolu bir özgürlük biçimidir.
- Sandıklı seçimler ya da sayısal öğeler aşkın bir vicdan değildir. Çünkü, dolaylı bir temsiliyet içerir. Vicdan ise doğrudan hakikatle ilgilidir.
- Emegi hizmet olarak dile getiren ve emeğin özünü mikrofonlar ile masaların arkasından değiştirmeye çalışanların vicdanından şüphe edebilirsiniz. Hatta, şüphelenmekten -vicdan rahatlığıyla- daha da ileriye gidebilirsiniz. Gezi’de olduğu, Gezi’nin gösterdiği gibi...
- Tüm ödüller insansız ve vicdansızdır. Sıkı şiir ve sahici tarih ise vicdanın kanıtıdır.
- Sahici bir yazarın kaleminin ucunda kalb ve vicdan vardır. Bu diken üstü duruş bir hay-siyet göstergesidir.
- Zaman ve vicdan yargıçtır. Şimdi, zamanı gelmiştir –ki zaten, saatlerinizi kontrol edebilirsiniz.

ORTALAMAYA GERİ DÖNÜŞ ÇAĞRISI

Bundan birkaç ay önce çeşitli “müstahkem mevkiler” tarafından dile getirilen ve medyada geniş yer tutan şu “itidal çağrı”ları falan Tayfun Polat’ı öyle çok kızdırmış olacak ki Karğa’daki her buluşmamızda veya karşılaşmamızda “itidal” dalgasından (dubarasından) ve bu konuyu taife olarak ele almamız gerektiğinden sürekli bahsetti. Haklıydı da... Şimdi, madem çeşitli “müstahkem mevkiler” halka itidal çağrısında bulunmuş, ben de halk adına değil de şahsım adına, bu çağrıya bildiğim tek yöntemle yani “itidal hakkında yazarak” icabet göstereceğim.

Arapça kökenli olan “İtidal” kelimesinin kapsama alanında “sağduyulu”, “ağırbaşlı”, “soğukkanlı” veya “ölçülü” gibi niteliklerin -belki de raconların- bulunduğu biliniyor. Fakat, bu söylemlerin içinde beni asıl ilgilendiren şey “ölçülülük” meselesidir. Ölçülü olmak, -her konuda, konumda ve şartta- ortalamaların etrafındaki genel ya da “normal” dağılımdan, merkezden yani sürüden uzaklaşmamak (en azından diğerlerinden daha çok uzaklaşmamak) anlamına gelmektedir. Bu durum, istatistik teorisinde, “standart sapma”nın yani “ortalama-ya olan uzaklık”ın sayısal olarak küçük olmasına benzer. Bugün istatistikle ifade edilen her şey, ortalamalarla ve ortalamaya olan uzaklıkları temel alan “kıyaslama”larla anlam bulmaktadır.

Peki, itidal çağrısı (ortalamaya geri dönüş çağrısı) neden yapılır?

Ortalamaların etrafındaki dağılımın ve yaklaşımın içinde olmak bizi hem işlevsel hem de karakteristik olarak “tanımlanabilir” kılar. “Tanımlanabilir” olduğumuz anda “tahmin edilebilir” ya da “modellenebilir” bir yapıdayız demektir. “Modellenebilir” olduğumuz kadar da “yönetilebilir” bir konumdayızdır. Durumumuz belirginleşmiş, hesabımız yapılmıştır. Yüksek mercilerin ya da işte yöneticilerin, ortalamalar etrafındaki dağılımdan sapma (ana eğilimden uzaklaşma) korkusunun nedeni “tanımlanabilir, tahmin edilebilir, yönetilebilir” dizisindeki parçalanmadır.

Bununla birlikte, eğer sürüden ayrılan kitle yeterince ısrarlıysa genel ortalamayı da -önemli oranda- değiştirebilir bir güce sahiptir. Örneğin, 10 kişilik bir sınıftaki 10 öğrenciden 10’unun da matematik dersi notu “100 üzerinden 30” olsun. Hesaplarsak matematik dersinden alınan notların ortalamasının da “30” olduğunu görürüz. Fakat bu sınıftaki çocuklardan 2’si farklılaşırsa ve matematik dersinden “100” alırsa (yani sürüden ayrılırsa, uzaklaşırsa) sınıfın ortalaması birden bire “44” seviyelerine çıkacaktır. Bu yükselme sınıf adına büyük bir başarıdır. Hepsi “30”luk olan çocuklar birden “44”lük olarak anılacaktır. Ancak, büyük olasılıkla, sınıfın değerini ve ortalamasını yükselten o iki “farklı” çocukla, diğerleri arasında çeşitli kavgalar yaşanacaktır. Kavga çıkmasın diyedir ki yöneticiler herkesi, her şeyi bir hizada ya da en azından ortalamaya yakın bir konumda isterler ve o iki farklı çocuğa müdahale edip “itidal çağrısı”nda bulunurlar. Diğer sekiz çocuğa ise ilişmezler, çünkü o sekiz çocuk “ortalama”yı oluşturmaktadır, belirlemektedir, ağırlıklıdır, çoğunluktadır. Kısacası, “itidal çağrısı” denen dalga dubara bir “düzeltme /düzleştirme/ ütüleme” olgusudur. İtidal, ortalamaya geri dönüş çağrısıdır. Ayrıca, durağandır, insanları durağanlığa ardından da eylemsizliğe sevk eder.

Sonuçta, yazının başından beri söz ettiğim şeyleri kenara bırakıp tarihimize bir “başıbozuk” ya da “sivil” olarak düzünden bakarsanız, “itidal” ile “itaat” kelimeleri arasındaki benzerliğin sadece fonetik olmadığını fark edersiniz. Üzülürsünüz de.

Yani, hep beraber üzülürüz.

EV YAPIMI DİL YAZISI

Felsefenin önemli kilometre taşlarından biri olan Heidegger, duygu dünyasının retorikçileriyle iddialaşmak için “Dil varlığın evidir” tümcesini ortaya atmıştır. Bunun üzerine İlhan Berk bir şiir kitabına “Dün dağlarda dolaştım, evde yoktum” ismini koyar. Tarihin dehşetlerinden başka biri çıkıp “Dil, ev değildir; evin balkondur!” diye ifade etseydi, ona şöyle derdim;

“Dün evdeydim, balkona çıkmadım.”

Oruç Aruoba “yazmaya hazırlanmak” için “Kapıyı içerden kilitleyip anahtarı da pencereden dışarı atmak” gerektiğini söyler. Ben de öyle yapıyorum, kısacası, okumakta olduğunuz bu satırları size evde(n) yazıyorum.

Bugünün yaşantısını ve koşullarını düşünürsek, yazmak için üzerimize açık renk kıyafetler giyip, değişik şapkalar ve güneş gözlükleri takıp, dizüstü bilgisayarlarımızı yanımıza alıp yeşilliklerin, çiçeklerin ve böceklerin içerisinde -etrafta bulunanların herbirinin kendini Maradona zannettiği ve tek kale futbol maçlarının oynandığı- bir piknik ortamında ya da benzer komik koşulların (mayoların, şişme deniz toplarının filan) bulunduğu bir plajda “sıkı eser”lerin yazılabileceğine inanmıyorum. (Üstelik, kene tehlikesi de var.) Bununla birlikte herhangi bir mağaraya çekilip, münzeviler gibi bize vahiy inmesini bekleyerek de bir yere varamayacağımız kesindir. “İşin doğrusu evde yazmaktır.” (Ev, kentin göbeğinde, köyün içinde, dağın tepesinde veya okyanusun kıyısında olabilir, fakat bunlar “yazmak” açısından birbirlerinden çokça farklı değildir. Önemli olan evde yazmaktır.) Ayrıca, büyük yazarların çoğu “yazmak” ile “yaşamak” durumlarını sıkı sıkıya birbirlerine karıştırmışlardır. Zamanla, ağaca ağaç, denize deniz, göğe gök olarak bakamazlar. Yaşama -her şeye, her olaya ve herkese- “yazılacak bir şey midir?” sorusunun eşliğinde bakarlar; bu nedenle de büsbütün yaşayamazlar. Evleri de bir yaşama alanından çok bir “yazı alanı” haline gelmiştir.

Ünlü güncesinde Andre Gide, “yazı alanı” ve “yazmak” üzerine şu tip bir pusula sunar;

“Odama alçak bir yatak, biraz dolaşılabilir boş bir yer, dayanılabilir yükseklikte ağaçtan yapılmış bir mobilya, dörtgen küçük bir masa, sert bir sandalye... Yazacaklarımı, yatmış bir vaziyette tasarlarım; yürüyerek düzenlerim; ayakta yazarım; sonra da masaya oturmuş olarak kopya ederim. Bu dört vaziyet benim için hemen hemen zorunlu olmuştur(...)Odada dil kılavuzlarından başka kitaba da yer verilmeyecek. Hiçbir şey zihni çelmemeli... Odada sıkıntıyı dağıtacak tek çare çalışmak olacaktır.”

Buna karşılık, edebiyat tarihimizde madalyalarla, evlerle, arabalarla, şölenlerle veya statükoyla değil de “sefalet”le ödüllendirilmiş sıkı bir şair olan Ece Ayhan’ın nasıl ve nerede yazdığını düşleyelim;

“Üzerinde o eski emanet ceketle, kapısız, penceresiz, eşyasız, altı duvarlı ve sekiz köşeli odasının tam ortasında, yaşadıklarının tüm yükünü ve zamanın varlığını kanıtlayan bir bakışla, bir omzu düşmüş, yüzünün bir yarısı felçli, duruyor. Şapkası ve gözlüğü yerde, ayaklarının dibinde... Eğiliyor, şapkayı ve gözlüğü alıyor, takıyor. Gidip odanın bir “köşe”sini ziyaret ediyor, onu dinliyor. Ağzını elinin tersiyle kapayarak “köşe”nin kulağına bir şeyler fısıldıyor, tartışıyorlar, “tamam!” anlamında başını sallıyor. Ellerini cebine sokuyor ve biraz önce konuştuğu köşeye sırtını dayayarak;

Biz bir şairi şiir yazsın için evsizlikle korkuturuz dom!” diyor.”

İSKORPİT

Latineden mürekkep bilim dünyası ona “Scorpaena Porcus” diyor. Anglosakson literatüründe “Akrep balığı” (Scorpion Fish) olarak tanınıyor. Bizim memleketin balıkçıları ise, onu Akdeniz’de “Sokarca”, Ege Denizi’nde “Adabeyi” ve nihayet Marmara Denizi’nde ise “İskorpit” olarak adlandırıyorlar. Kendisinden 20-25 cm kadar daha büyük olan abisi, balıkçılık alemlerinde “Lipsos” olarak nam salmıştır ve balıkların külhanbeyidir. (Lüfer familyasını “bıçkın serseriler” olarak kabul edersek İskorpit familyasını da “ağırbaşlı serseriler” olarak düşünebiliriz...)

Tarihsel başkalaşım sürecinden fazlaca etkilenmeyen diğer balık familyalarında olduğu gibi İskorpit de –göreceli- çirkin, tarih öncesinden kalma, neredeyse “balıkların dinozoru” şeklinde lakap takılabilecek bir dip balığıdır. İskorpit’in kafası vücudunun yarısı kadardır ve kafasında sayısız girinti çıkıntı vardır. Birinci sırt yüzgecinin on bir, anüs yüzgecinin üç, karnın yüzgecinin ise bir adet dikenini zehir taşır. İskorpit balığı “lüfer zokası”yla ve ak yemle yakalanabilmektedir. Yakaladığı İskorpiti oltadan çıkarırken zehirli dikenlere çarpılıp eli şişen amatör balıkçılar çoktur. Benim başıma hiç gelmedi, böyle bir şeyi tecrübe etmedim ama denizin dışında kaldığında, derisi yüzüldüğünde ya da sırt dikenleri kesildiğinde bile İskorpit balığının uzun süre canlı kalabildiği söylenmektedir.

Yukarıda saydığım özellikler nedeniyle midir yoksa başka nedenleri de var mıdır tam olarak kestiremiyorum, ama şair Ece Ayhan, Öküz dergisi tarafından yapılan bir söyleşide kendini İskorpit balığına benzetmiştir.

YAZMAK

Hafızanın ve ruhun değişkenliğine karşı “yazmak” eyleminin kalıcılığını kullanabiliriz. İnsanlık, tarih serüvenine “yazarak” başlamıştır. Gerçeklikleri, görüngüleri törpülemek, olayları, karakterleri yeniden kurgulamak, değerlendirmek ya da gerçekliklere kendi estetik beğenilerimizi katmak “yazarak” mümkündür. Dili kurcalamak, düşünceleri derleyip toplamak, dizgenin ve nedenselliğin sınırlarını ölçmek, zorlamak, öfkeyi, duygudurum değişikliklerini ve içimizdeki her türlü duygusal zehri dışarı atmak amacıyla da “yazmak” eylemini kullanabiliriz. Kendimizin, insanlığın ve tarihin gizlerini yazarak neşterleyebilir, neyi kesip atacaksak, neye odaklanacaksak, neyi ispat edeceksek, hangi nedenle kimin suratını tokatlayacaksak bu işi bir kalem ve bir kâğıtla yapabiliriz.

Fakat, “yazmak” denen şey böylesine kullanışlı ve işe yarar bir eylem ise bu şehirde tekeli bayiiinden daha çok kırtasiye dükkânı olması gerekmez miydi? Kim ne derse desin, ilgimizi asıl çeken şey şu beyaz kâğıdın boşluğudur, ürkütücülüğüdür. Boş bir kâğıdı doldurmak, anlam ve hafıza oyunları ile onu karalamak hırsımız... Asıl bağımlılık budur.

SIKI GİTARİST YAVUZ ÇETİN

Sıkı gitarist Yavuz Çetin'in ölümünün üzerinden yaklaşık olarak sekiz yıl geçmiş. Demek ki Yavuz Çetin hakkında bir şeyler yazmaya ancak sekiz yıl sonra cesaret edebiliyorum.

Her şeyden önce Yavuz Çetin'i "sıkı gitarist" yapan şeyin ondaki eşsiz "tuşe" olduğunu -tüm ağırlığıyla- ortaya koymalıyız. Tuşe; bir şarkının, bir melodinin ya da bir müzikal tipolojinin ruhunu/özünü dinleyiciye aktarabilmedeki ustalıktır. Bir tür içtenliktir. Senelerini gitar tekniğini güçlendirmekle harcamış biri, evet, her türlü şarkıyı çalabilir, gitar üzerinde her türlü akrobasiyi yapabilir, fakat çaldığı şeyin ruhunu içselleştiremeyip ömrü boyunca tuşesiz bir gitarist olarak kalabilir de... Böylesine sportmen bir gitaristin çaldığı her şey saman gibi gelir dinleyiciye. Yavuz Çetin ise bastığı her notayı içselleştirebilen nadir gitaristlerdendi. 1998 yılının kış aylarından birinde Yavuz Çetin'in "İLK" adlı albümünü "ilk" kez dinlediğimde, albümü hemen beğenmemin nedenlerinden biri de -sanırım- bu güçlü tuşeydi. Özellikle de şarkılardaki blues rifflerinin zamanlamasından, yerlemlerinden ve şarkının armonisine pürüzsüzce eklenenebilmiş olmalarından dolayı çokça etkilenmişim. Albümü defalarca dinledim ve albümdeki dinginliğin nasıl olup da bu kadar "enerji dolu" olduğunu, olabildiğini düşündüm, durdum. Hatta bu kimyayı -kendimce- matematiksel (modal/makamsal) olarak hesaplamaya bile çalıştım. O zamanlar cevabı bulamamıştım fakat şimdi, bugün, özellikle de gitar için düşündüğümüzde bu sorunun cevabının Blues Ruhu'yla açıklanabileceğini biliyorum.

1998'in yazında Kadıköy'ün cafe-barlarından birinin tüm masalarında Yavuz Çetin ve grubunun tanıtım broşürünü gördüm. Bu tanıtım broşürleri aynı zamanda da indirim biletleriydi. Yavuz Çetin ve grubu Çarşamba akşamları "Kallavi Bar" diye bir yerde çalışıyordu ve indirim biletleri bu barda geçerliydi. Biletlerden birkaç tane aldım ve ilk Çarşamba gününün gelmesini bekledim.

Söz konusu ilk Çarşamba gecesi Blues tutkunu bir arkadaşımınla birlikte soluğu Kallavi Bar'da aldık. Barı gördüğümüzde çok şaşırdığımızı itiraf etmeliyim. Kallavi Bar, Şükrü Saraçoğlu Stadi'nin yanında, Kurbağlıdere'ye paralel olarak inşa edilmiş, köşkten devşirme bir yapıydı. Barın "üst" katından bol rakıli fasıl ezgileri filan geliyordu. Kapıdaki görevliye Yavuz Çetin'i izlemek istediğimizi ve fasıl seslerini duyunca şaşırdığımızı söyledik. Görevliden Yavuz Çetin'in ve grubunun "alt" katta çaldığı bilgisini alınca rahatladık. (Aslında rahatlamalıydık, çünkü gerçekte -yani bu memleketin "kara" gerçeğinde- Yavuz Çetin isimli sıkı gitarist, o köşkün alt katında değil de yandaki stadyumda çalmayı hak eden biriydi.)

Köşkün bodrum dairesine benzeyen alt katına girdiğimizde sahnede Yavuz Çetin ve grubu, Jimi Hendrix'in "Voodoo Chile" adlı şarkısının solo bölümünü çalıyorlardı. Ardından, Cream'den "Sunshine Of Your Love" geldi. Şarkıların sololarında Yavuz, bir nota bile teklememişti. Büyülenmiştik. Daha önce Kadıköy'de hakkını vererek Jimi Hendrix çalan bir grup da görmemiştik. Yavuz, bu eski ve sıkı şarkıyı çalarken şarkının ruhunu kendinde hissediyordu ve bu ruh Yavuz Çetin'den bize doğru akıyordu.

Bütün gece hayranlıkla Yavuz Çetin'i izledik, dinledik, içki içtik. Blues tutkunu arkadaşım, programın sonuna kadar beklemişti ve sonunda sahneden indiğinde Yavuz'un yolunu kesip, onun elini öpercesine;

"Bu sıkı şarkıları bu kadar sıkı çalmaya devam ederseniz size dinazor diyecekler..." dedi.

Yavuz Çetin gülümseyerek:

"Desinler, önemli değil... Bir gün gelecek bugün bana dinazor diyenlere de başkaları dinazor diyecekler." diye cevapladı ve içkisini almak üzere bara yöneldi.

Şimdi, bugün, 2009'da, kime "dinozor" diyebileceğimizi bilemiyorum, fakat hangi gitaristlere ve gruplara "geyik" denilebileceğini çok iyi biliyorum. Açıkça söyleyeyim; Yavuz Çetin bugüne kadar sahnede izlediğim en tuşeli ve sıkı gitaristlerden biridir. Belki de birincisidir.

Yavuz Çetin'in ölümünün üzerinden sekiz yıl geçmiş. Bunca zamana rağmen zorlukla – ellerim titreyerek ve kafa karışıklığıyla- yazdığım bu yazıyı, Yavuz Çetin'in şarkı sözlerinden bir bölüm alıntılararak bitirmek "yerde" olacaktır:

*"Sahil sakin ve sessiz
Motel ışıkları durgun deniz
Karşıda bir balıkçı teknesi
Kırık dökük iskele*

*Sıcak günlerin yorgunluğu üzerimde
Umutsuzluk görünürde
Henüz batan güneşin özlemi
Ve bu yalnızlık çekilmez gibi"*

DÜNYA KADAR

Yazar ile okur arasında tarih boyunca ustalıklarla –yavaş yavaş- örülmüş yani zamanla – zamanın getirdikleriyle- inşa edilmiş büyük bir duvar vardır. Bu büyük duvar "dünya" boyuncadır, yani etrafından dolaşmak, üzerinden atlamak ya da tünel kazıp diğer tarafa geçmek, diğer tarafa ulaşmak –yazar için de okur için de- mümkün değildir. Duvarın yüksekliği ve toprağın altındaki temelin derinliği okurun ya da yazarın boyunun milyarlarca katıdır. Hatta bu mesafeleri tanımlamak için "dünya kadar yüksektir" ya da "dünya kadar derindir" bile diyebiliriz... Üstelik, duvarın yapımında "dünya" kadar horasan harcı kullanılmıştır. Buna, bu sağlamlığa karşılık ne yazarın ne de okurun kendisinden ve kendi gözlerinden başka kullanacağı bir araç ya da donanım yoktur söz konusu "duvardan engel"i aşmak için...

Ancak, duvarda –bir elin üç parmağının sığabileceği- küçük boşluklar vardır. Yazar o küçük boşluklara yazar, yazacağını. Okur da o küçük boşluklardan okur, okuyacağını... Yazarın o boşlukları bulup, yazısını yazdığı kâğıdı o boşluklara bırakması, yerleştirmesi gerekir. Okurun da o boşlukları bulup oradaki kâğıda ulaşması gerekir.

Duvar dediğim şeyin "dünya kadar retorik" olduğunu, küçük boşlukların da "dünya kadar öz" olduğunu söylememe gerek var mı?

Yok.

Yani, dünya kadar yok!

BU ADAM RETORİK YAPACAK!

Elli yaşlarında eğitimli bir adam... Kırk yaşından sonra kitap, dergi okumayı bırakmış - böyle şeylerden sıkılıyor artık, yazılanlara pek inanmıyor, yazıları okumayı yarıda bırakıyor- öğrenme yetileri de otuz yaşından beri zayıflamakta... Yaşı ilerledikçe bildiği şeylerin niceliğinde ve niteliğinde bir artış olmuyor. Fakat dünya değişmekte, bazı gençler yeni kavramlardan söz açıyor, bazı eski kavramlar deformasyona uğrattılıyor, tüketiciler yeni şeyler tüketmek istiyor ve buna karşın üreticiler de yeni şeyler üretmek zorunda, yeni liderler, yeni çatışmalar, yeni silahlar... Fakat bu adam yeniliğe karşı, herhangi bir şeyin “yeni” olabileceğine -bütün bütün “yeni” diye nitelenebileceğine- inanmıyor. Hatta “yenilik” yolunda bir kıvılcım gördüğü anda öfkeleniyor; belki de kendisinin eskidiğini bildiği için daha da çok öfkeleniyor... Peki, karşısındakileri neyle etkileyecek, kendisine hayran olunmasını nasıl sağlayacak, “sürekli saygı”yı nasıl elde edecek, bu adam ne yapacak?

Bu adam “retorik” yapacak, “tasım” yapacak;

“Dünyada tartışılmayan bir konu kalmamıştır” sözüne inanıyor. “Önemli olan nasıl tartışıldı!” diye düşünüyor. (Nasıl kopyalandığı...) Bir konu hakkında konuşurken en az iki öncül önermeyi üçüncüsüyle birlikte sunuyor, tarihi öncülleri kopyalıyor; öncüllerin tarihine, iknasına güveniyor. Sakin sakin, yavaş yavaş anlatıyor ve dinleyicisini arada bir de olsa onurlandırmaya çalışıyor, “Haklısın, ama şunu da...” diye giriyor ve bahsettiği şeylerin tecrübe edilmiş şeyler olduğunu sürekli karşısındakine mesaj olarak sunuyor. Avuç içlerini gösteriyor tartıştığı “yenilik savunucusu”na...

Sonra “yeni”lerin söylemlerini alıyor ve kendi dizgesine kopyalıyor; eski ile yeni arasında “*zaten bu ve...*” ya da “*yahu onun...*” benzeri öbeklerle ilişkiler kuruyor. “*Bir de şöyle düşünelim...*” ya da “*o böyle olmamış mıydı?*” diyerek odakları kendi rutinine getiriyor, kopyalıyor; ilişkilendiriyor ve bırakıyor, eviriyor ve bırakıyor, ağzından giriyor, burnundan çıkıyor karşısındakinin... Böylece “yeni”nin savunucusu artık bizim elli yaşındaki adamın gerçekliğinin, öncüllerinin içinde mücadele etmek zorunda... Tabii ki kaybediyor, ikna ediliyor savunucu... (Belki de sıkılıyor, bu öncüllerle savaşmak istemiyor, çekip gidiyor...) Bizim adam ise “yeniyi eskiye/kendine devşirdiği” için mutlu... Bunu da sadece “eski dizgeleri, öncülleri” kopyalayarak, “bağlaç”ları ayarlayarak, akort ederek, bağlaç öbekleri oluşturarak yapıyor. İçeriğin değil de “içeriğin aktarım biçimleri” konusunda ustalaşiyor... “Kavram”ların değil de “ilişkilerin” ve “bağlaç öbekleri”nin ilmini biliyor. Bağlaçları kavramların arasına kopyalamann...

Böylece sürüp gidiyor, zaman geçiyor. Bizim elli yaşındaki retorikçi, altmış yaşına geldiğinde bir “retorik arsız” olup çıkıyor: Gerçeklerle işi yok artık, tek yaptığı gerçeklerin etrafında/çeperinde dolaşmak, turlamak ve ustaca kopyalamak...

BİR KAHRAMAN OLARAK SONSUZLUK

Her şeye bir “son” biçmeye çok meraklıyız. Daha doğrusu her şeyi “sonuç”landırmak yolunda çok heyecanlıyız. Sonlanmamış, bir sonuca bağlanmamış, dikişlenmemiş, dikenli tellerle çevrilmemiş her türlü ucu açık durum ve olay bizi sürekli rahatsız ediyor. Her şeyi, bir “son”a bağlanmış, sınırları çizilmiş, sürekli değil de kesikli olarak ifade edilmiş, ucu kapatılmış, tüm ayrıntısı tanımlanmış, kesinlikli ve belki de nesneleşmiş bir durağanlıkta görmeye istekliyiz. Dahası pragmatik (sonuç odaklı) yaklaşımlara da “sonsuz” bir şekilde itibar ediyoruz. Günümüzde “Ben işin sonuna bakarım!” demeyen kaç patron vardır? Peki, bahsedilen o “iş”lerin etkileşimsiz, başka bir “iş”i ya da başka bir olayı tetiklemeyen, etkilemeyen durağan bir sonu var mıdır gerçekten? Merak ediyorum, neden “insan”ların aklına “devinim” kelimesi gelmiyor? (Kim sildi aklımızdan bu sözcüğü?) Kısacası, beni asıl ilgilendiren şey, devinimsel özellikleri nedeniyle “sonsuzluk” kavramıdır.

Sonlu olmayana sonsuz adını veriyoruz. Matematik gibi nicelik belirleyen bir “işaret dili” üzerinden “sonsuz” kavramını inceleyenler çok ilginç durumlarla karşılaşır. “Sonsuz” ifadesi çok uzakta, ulaşılması imkânsız ve sürekli artan ya da azalan bir merteye olarak tanımlanır. Sorun, “sonsuz” şeklinde ifade edilenin bir nesne olmamasıdır. Sayılar, matematikte, belli bir niceliği temsil eden nesnelere ya da işaretlerdir. Örneğin 7 sayısı bir nesnedir. 2 sayısı da bir nesnedir. 7’den 2’yi, yani bir nicel nesneden başka bir nicel nesneyi çıkarırsanız, bir başka nicel nesne olan 5’e ulaşırsınız. Fakat “sonsuz” ise devinimsel bir niteliktir. “ $\infty - 2$ ” ifadesini hesaplamak demek, bir devinimsel nitelikten (sonsuzdan) bir durağan niceliği (ikiyi) çıkarmak demektir. Nihayetinde, devinimsel nitelik olan sonsuz, durağan nicelik olan iki sayısını yutacaktır. Yutmaktan kendini alamayacaktır. Eğer “sonsuz” kavramının devinimini durdurup onu bir niceliksel işaret gibi kabul etseydik “iş”ler çok kolay olurdu. O zaman görsel hafızamızı kullanarak sonsuz eksi sonsuz’a “sıfır” ($\infty - \infty = 0$) derdik. Veya sonsuz bölü sonsuz’a “bir” ($\infty / \infty = 1$) derdik. Fakat bu ifadelerin neye eşit olduğu bilinmezdir. Bilinmezdir çünkü iki devinimsel niteliği birbirinden çıkarmak ya da birbirine bölmek gibi bir uğraşının sonucunu kavrayamayız. Endüstri mühendislerinin, politikacıların, şirket patronlarının ve savaşçıların inandığının aksine, gerçekte iki devinimsel niteliği, iki “insan”ı birbirinden çıkaramaz ya da birbirine bölemeyiz.

Şimdi, bu yazıya biçtiğim ya da bu yazının kendisinin gelip dayandığı “son”da, Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” adlı şiirinin ilk dizesini size hatırlatmak istiyorum:

“İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım”

“HAFIZA” ÜZERİNE DEĞİNİLER

Çeşitli zamanlarda ve çeşitli durumlarda, içinde yaşadığımız topluluğun her kesiminden herkes birer retorik numarası olarak –kendilerini güvene alarak, kesinlemelerden ve belirliliklerden kaçarak— çeşitli bağlaçlar veya girizgâhlar kullanır:

“Hafızam kuvvetli değildir ancak...”

“Yanılmıyorsam o konudaki yaklaşım...”

“Hatırladığım kadarıyla şöyleydi...”

“Kimin söylediğini hatırlamıyorum fakat...”

Oysa ki -hatırlayalım ki- hafıza zekânın bir fonksiyonudur.

Jurnalleri (günlükleri), ruznâmeleri, vakanüvis yazmalarını, arşivcilerin ve efemera delilerinin tarihsel metinlerini düşündüğümüzde “yazmak eylemi”nin, görüngüleri kayıt altına almak, sabitlemek güdüsünden başka bir şey olmadığını fark ederiz. Bu yazı biçimlerinin hepsi de zihnimizi hafızanın ve gerçekliklerin “göreceli” oyunlarına karşı koymak, zihnin karmaşıklığını bertaraf etmek adına icat edilmiştir ve aynı zamanda görüngülerle hafızanın ilişkilendirilmesi de söz konusudur. Ancak ne gariptir ki bu yazın türlerinin bazıları - özellikle de günlükler- “gerçeği değiştirmek” ve “gerçeği kabul etmemek” amacıyla kullanılır olmuşlardır.

Hafıza, tutum ve tavırların dengeleyici unsurlarından biridir. Üç gün önce bir şeye A diyen bir yöneticinin üç gün sonra aynı şeye B demesi, ya da o konuyu hiç hatırlamaması, böylesi bir unutkanlık bir tipoloji sorunu mudur? Yoksa gerçekten bir hafıza sorunu mudur? Neden ikide bir kulağıma “karakter aşınması” kavramı çalınıp duruyor? Benzeri çelişkiler ve “unutkanlık numaraları” kapitalizmin yönetsel hilelerinden birisi olmasın sakın? İnsanın kendini unutmaması, “Ben kimim?” diye sorduğunda bir karşılık bulamaması... Ne kadar garip...

Latife Tekin’in “Unutma Bahçesi” adlı romanı geliyor aklıma... Romandan bir bölüm:

“(...)Bomboş unutabilsek, unutmadan yanayım ben...

Ama unuttukça insanın anıları çoğalıyor.

“Unutarak hafiflediğimiz söylenemez o zaman, yani uçulmuyor öyle unutarak, kuşlar gibi” demiştim.

“Doğru, kuşlar gibi uçulmaz, balıklar gibi uçulur, anıların derinliklerinde” demişti.(...)”

Ustam Oruç Aruoba ise şöyle demişti: “Anlam sonradan gelir.”

Sonuçta, anlama ulaşmak için, anlam geldiğinde onun geldiğinin farkında olmak için “hafıza”ya ihtiyacımız var.

“YERLİ” EDEBİYAT ÜZERİNE...

Karga Mecmua: “Yerli” edebiyat deyince akla ne geliyor?

Zafer Yalçınpınar: Aklıma “yetiştği, yeşerdiği dile özgü, yetiştiği dilin zihinselliğiyle ve bileşenleriyle olgunlaşmış, yaşamın imgesel imkânlarını, bütünlüğünü, coşkusu, umudunu, şiirselliğini, mücadelesini ve insani hakikatini kısacası her şeyi, ama her şeyi yetiştiği dilde -yani yetiştiği yerde- arayan” bir edebiyat geliyor. Sonra da -nedense- tüm bunlar birden aklımdan uçup gidiyor. Hepsi bir yanılısamaymış, geçersizmiş ya da geçersizleşecekmiş gibi bir düşünce eşliğinde karamsarlığa kapılıyorum.

K.M.: Son 10 yılda “yerli” edebiyatta genel eğilimlerden bahsedebilir miyiz?

Z.Y.: Önce fotoğrafın geneline bir baykuş bakışı atalım ve neler var görelim... Yeni Kapitalizm kültürüne eklemeye ve kendini küresel pazarda alınıp satılan bir tüketim unsuru haline getirmeye çalışan, bu yönde mağazalaşan yerli(!?) edebiyat var; bu bir. Sivilleşmeye, sıkılaşmaya, sürüden çıkmaya, bağımsızlığını güçlendirmeye ve eşyadan çok insana benzemeye çalışan bir yerli edebiyat var; bu iki. Sosyal ve kültürel politikalar yoluyla toplumu (aslında topluluğu) yönlendirenlerin pompaladığı, belediyeçilik araç ve gereçleriyle mankenleşen, bütçelenen, naz yapan, gerdan kıran bir yerli edebiyat var; bu üç. Yeni Sinsiyet Tipolojisi’nin “biz” söylemleriyle cehalet alanını kalabalıklaştıran bir yerli edebiyat var; bu da dört. Birinci ve dördüncü tipolojinin niceliksel üstünlüğü ve kalabalığı aşikâr... Niteliksel olarak ise ikinci tipolojinin üstünlüğü, yalnızlığı, biricikliği aşikâr... Genel eğilimi, sanırım, niceliksel üstünlüğü olan birinci ve dördüncü tipoloji belirliyor. “Hileli bir demokrasi” gereği olarak filan... Bununla birlikte, bir “bezdiri” şeklini aldığından beri genel eğilimleri fazlaca umursamıyorum.

K.M.: “Yerli” kitap endüstrisinde bir gelişme var mı? Varsa gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Z.Y.: Sorunun çapı gereği, olsa olsa, endüstriyel gelişmeler vardır. Standartlaşma, azamileştirme, merkezileştirme filan... Bunların kahrediciliğinden “üçüncü dalga” konulu mecmuada bahsetmişim. Şimdi, bir kez daha yüzleştirme beni bunlarla... Zaten her gün -belirli oranlarda- böylesi bir endüstriyelite’ye maruz kalıyorum.

K.M.: “Yerli” edebiyat dışarıda nasıl algılanıyor?

Z.Y.: Başta ortaya koyduğum tipolojiler kapsamında cevap vermeye çalışayım. Birinci ve dördüncü tipoloji batıda “gelişmeye-kullanıma açık” olarak algılanıyor, doğuda nasıl algılanıyordur, bilmiyorum. Üçüncü tipoloji batıda “otantik ve zayıf”, doğuda ise “batıçıl ve zayıf” olarak algılanıyor. İkinci tipolojinin ise dışarıda algılandığını düşünmüyorum.

K.M.: Türkiye’de hem sanatçı hem de okuyucu kitlenin popülerlik anlayışını nasıl buluyorsunuz?

Z.Y.: Bu meseleye “gerçeklik terörü” üzerinden bakmak gerekiyor... Bu bir “gösteri arzı ile seyirci talebi dengesi” meselesi oldu artık... Podyum, mikrofon, alkış, eyyam heveslileri ve böyle şeylere meraklıların sayısı arttı. Birisi -hiç düşünmeden- podyuma çıkar ve beline “Ben dünya güzeliyim” yazan bir kuşak takarak türlü pozlar verir. İzleyenler de -gene hiç düşünmeden- podyumdakini alkışa boğar. Ertesi gün bir komşunuz diğerine şöyle fısıldıyordu: “Dünkü dünya güzeli gördün mü... Ne harika şeydi!” Sonuçta, zihinselliğin zayıfladığı her yerde “popülerlik” güç kazanır. Aslında, popülerliğin spot ışıklarının altında gerçek bir “aydınlanma” yoktur. Koşutluğu devam ettirirsek, “komşu-okuyucu” okuduğundan aydınlanamaz haldedir ve bunun da farkında değildir.

BİR "KARAR PERDESİ" OLARAK DENGE

İş dönüşü otoyollar yanıyor arabalardan; kentten –gece, ışıklar, trafik ve şu yavaşlamış, sıkışmış akışkanlar mekaniği, sol önde beliren kafalar, her arabada sol önde beliren şu kafalar, sağdan akan trafik... Dur, kalk, dur, kalk ve dur; yollar yanıyor arabalardan... Kaçacak başka bir yol, bir dönemeç arıyor insan ama şimdilik yok işte, ışıklar dizilmiş, bu dizge durup kalkıyor topyekun, bazen de parçalı ilerliyoruz/deviniyoruz ama dizgenin genel hatları değişmiyor...

Sonra bir levha, başka bir yeri, ayrımı işaret ediyor; sevinip oraya dönüyoruz ve gideceğimiz yere bu “yeni sapak”tan ulaşabileceğimizi düşünüyoruz. Oysa, saptığımızda görüyoruz ki akışkanlar mekaniğinin ölçüsü değişiyor sadece, gene arabalar, gene sol önde kafalar, gene yol, gene dur kalk, daha az sıkışıklığa maruz kalıyoruz ancak yapı, dizge, işaret ve işaretçiler aynı, gene de yollar yanıyor arabalardan... Bu bir gerçek... Etrafında dolaştığımız bir gerçek...

İki sayı arasında sonsuz sayının olduğu, iki nota arasında sonsuz notanın olduğu, iki renk arasında sonsuz rengin olduğu matematiksel indüksiyonla, osiloskop cihazıyla ya da işte öteki türlü -bizzat sezgilerimizle, ressamlarımızla, şairlerimizle- ortaya koyduğumuz başka gerçeklerdir. Bugün “denge”ler adına çıktığımız ve hatta savaşarak savunduğumuz “alt başlık”lar, bizi bir noktadan, bir ilkedan ya da “izm”lerin verili ilkelerinden saptırdığına inandığımız o büyük şeyler, ufak birer odaklanma hareketinden, “anlam arayış”tan başka bir şey değildir. İyi bakarsanız ve tipolojiyi bilerseniz “A” ile “B” arasında yuvalanmış desenler, formasyonlar görürsünüz ve bunları anlamlandırmaya çalışırsınız. (Soyut resmin temeli budur) Oysa ki “anlam”ın en ufak hali ise tümcedir! Bakın ne büyük hataya düştük; baştan hatalıyız demek ki! Şimdi, o desenleri bulmak için boşluğa bakıp duran, boşluk üzerinden salınan, boşluğun türevlerini alan bizler yeni bir “denge” mertebesine ulaşmış mı olacağız, kendimizi “mucit” olarak mı ilan edeceğiz? Sanmam. “Güven aralıkları” içinde gezinirken ve işbu “Güven Aralıkları”nın bizzat içindeyken bir “denge”ye değil de bir “ayrıntı”ya ulaşırız. O ayrıntıda ısrar ettiğinizde ise ortalamanın oraya yaklaştığını göreceksiniz ve bir de bakacaksınız ki “ayrıntı” bütünden büyük olmuş yani ortalamanın regresif virüsleri tarafından istila edilmiş.

Kısacası, “denge” dediğimizde ve konuyu düşündüğümde “1” rakamının bulunuşunu çok önemsiyorum. Gerisi hikâyedir. Uzatılmış, gevşetilmiş, esnetilmiş bir hikâye... Sonsuz sayıda anlam arayışlarıyla, kabullendirmelerle, kararlıkla ortalama geri dönecek bir regresif süreç... Hâlbuki gerçekten “denge” diye tanımlayacağımız şey “regresif” değil (“deterministik” de değil) “stokastik” bir süreçtir. Bunu hepimiz yaşadınız, biliyorsunuz ama kabul edemiyorsunuz çünkü bugün zihinlerimiz endüstriyel determinizm ile pragmatizmin koşulları tarafından matiz edilmiştir...

ORTOPEDİ OLARAK "BOŞLUK"

Önce, “çalışma yapmak” deyişinin içinden bir şeyler çalındı ve “iş yapmak” söylemine yerleştirildi. Sonra, “iş yapmak” deyişinin içinden alınanlar “proje yapmak” deyişine monte edildi. Günümüzde ise “proje yapmak” mertebesinden “yenilik(inovasyon) yapmak” mertebesine doğru bir inşaat eğilimi söz konusudur. Bilginin paraya çevrilmesi gibi korkunç bir endüstri sürecinin içindeyiz. Kısacası omurgada (yaşamın omurgasının röntgeninde, ortopedisinde) “sağa eğik” olarak görünen bir hastalık var; “satıcılık” ve “puştluk”...

Bana sorarsanız, günümüz şiirinin omurgasını, yaşamın içerisindeki “sağa eğik” hastalığı sola düzeltmek eylemi oluşturuyor; yani “şairlerin ölümüne çabası”...

Sağ görüşlerin hâkimiyetindeki dünyanın yapay “varlığı”ndan, onun cüruflarından bile “boşlukla dolu bir nesne” yaratmak ve onu sola eğilemek, eğretilemek... Şiir! Hapishaneye dönmüş şehirleri değil de bina yığından, trafikten ve maçtan geriye kalan kütleli boşlukları sahiplenmek, yaka kartlarında ya da kartvizitlerde yazanları değil de yazmayanları sahiplenmek... Bir tümcenin altını çizmek değil de üstünü çizmek... Şiir! Boşluktan seller yaratmak, “kel şarkıcı”lar yaratmak, boşluk sellerini kullanmak... (Boşlukları tartacak bir tartı icat edilmiş midir sizce? Diyelim ki şiirin omurgası bir “karanlık”tır. Peki, “Karanlık” dediğimiz şeyi ele alıp, tartıp, çeşitli aletler yardımıyla inceleyebilir miyiz? Dahası, onu satabilir miyiz? Hayır:- Şiirin omurgasını “evet” demekten çok “hayır” demek oluşturur. Bu böylece bilinsin...)

Kodamanlar ve nobranlar her şeyi kullandılar; bienalcilik ve galericilik aracılığıyla plastik sanatları, televizyon aracılığıyla sahne sanatlarını, gazetecilik aracılığıyla da söz sanatlarını kullandılar. Anketler, istatistik ve “indirgeme” aracılığıyla “Bilim”i bile kullandılar. Ama işte, mesele şiire ya da “ikinci yeni”ye gelince, kodamanlar, “boşluğun boyunun ölçüsü”nü alamıyorlar... Bu nedenle de şiiri tutup, ölçüp, stoklayıp, paketleyip, istedikleri fiyattan dağıtıp, satamıyorlar ve ellerine yüzlerine irsaliye iadesi bulaştırıyorlar. Antolojilerle ve şiir yıllıklarıyla bunu denediler, ama başaramadılar. Demem o ki şairlerin kavgasını satamıyorlar, ortak paranteze alamıyorlar... Düşünün, neden antoloji/yıllık hazırlayıcılarına ya da seçicilerine “eleştirmen” değil de “üleştirmen” kelimesi daha çok yakışır? Boşluktan yapılmış saydam bir kapıyı, “Koçbaşı” gibi bir silahla, öküz gibi zorladıkları için mi? Boşluğu neresinden tutacaklarını bilmeden, kifayetsiz bir keyifle (öküzün trene bakması gibi) bir şeyler uydurmak/üleştirmek zorunda kaldıkları için mi? Ölçemediği/tutamadığı boşluğu “ücretli izinli” olarak tasfiye etmeye çalıştıkları için mi? Yapay bir denge oluşturmaya çalıştıkları için mi? Yoksa, bunların hepsi birden mi?

Şiirin omurgasını “boşluk” ve onun “pazarlanamaz ya da ölçülemez niteliği” oluşturmaktadır. E.M. Cioran bir kitabında şöyle bir ifade kullanır; “Ayaklarımın altından başlayan, tersine sonsuz tanrı...” Sanıyorum, şiirin omurgasını bu çeşit bir tanrı/boşluk oluşturmaktadır.

ENDÜST-REALİTE'NİN KAHREDİCİLİĞİYLE YÜZLEŞMEK

Birbirinin benzeri olan milyonlarca ürün yaratacağım ve icat ettiğim pazara bu ürünleri satacağım derken insanlık vasıflarını kaybetmekle yüzyüze gelmiş, çoktan seçmeli testlerle gerçekliği kısıtlanmış “sözde insanlar” *yapan* bir **standartlaşma**, bir iğne fabrikasından (Bkz. Adam Smith) yola çıkarak insanları daha verimli çalıştıracacağım ve sorunları unsurlarına, zerrelere ayırarak üretimi hızlandıracacağım, çıktığı çoğaltacağım derken üretim bantlarının başında duran “bütünü göremeyen, gözü açık körler”, mekanomanik mühendisler veya ruhsuzlar ordusu oluşturan bir **uzmanlaşma**, kitlesel kalabalıkları daha düzenli ve eşgüdüm halinde hareket ettireceğim derken yanlışların topyekün tekrarına, bazen de yanlışların doğru sayılmasına (misal, üç-beş yanlışın ardı ardına tekrar edilip istatistiksel bir doğru olarak kabul edilmesine) sebep olan bir **senkronizasyon**, pazarı hareketlendireceğim ve uygarlığı ilerleteceğim derken trafik, karma karışık şehirler ve dolayısıyla karma karışık, çelişik kafalar yaratan bir **yoğunlaşma/odaklanma**, yükseleceğim, görkemli kılacağım derken “makrofilya”ya, hırs, hastalığa ve binlerce çeşit “bilinçli, kasıtlı kaza”ya ve yüksekten düşenlerin rükuşluğuna neden olan bir **azamileştirme**, kalkındıracağım, işler hale getireceğim, borç vererek zenginleştireceğim derken kontrolü kaybedilmiş bir bürokrasi ve yedi-sekiz senede bir topallayan bir para sistemi icat eden **merkezileşme**... İşte, ikinci dalganın yani endüstri toplumunun bugün rahatlıkla “başarısız” ve “kahredici” sayabileceğimiz tasarımsal ilkeleri bunlardır.

Bu ilkeler, tüm dünyayı kapsayan birleştirilmiş bir pazarın ve endüstrinin de dışına taşmış, bütününe “endüst-realite” diyebileceğimiz bir endüstriyel gerçeklik katmanının planlanabilir ve cılız doğrusallığıyla kafamıza yerleşmiştir. Doğayla mücadeleyi, doğaya zarar vermeyi sürdürülebilir bir ilerleme saymak, zamanı geçmişten geleceğe doğru uzanan ve endüstrinin kontrolünde, sahipliğinde, tahmin edilebilir ve tasarlanabilir bir çizgi olarak düşünmek, nedensellik kavramına sayısal teyitler biçmek; takvimler, metrik birimler ve artık alan derinliği de olan -üç boyutlu- velveleler, müfredatlar -hatta ketenpereler- icat etmek kafamıza yapışan “endüst-realite”nin kahredici salınımlarıdır. Üstelik, bu doğrultuda tükettiğimiz ya da ürettiğimiz anda endüst-realiteye bir ön-kabul daha sağlıyoruz.

Başlangıçta susuz yutulmuş bir hap gibi kabul edilen “yönetim sistemleri” de “sistem mühendisleri” de “yöneticilik ayakları ve dansları” da tüm o kişisel gelişim, liderlik ya da takım ruhu filan gibi zırvalar da çökmüştür, geyikleşmiştir. Çünkü endüst-realite’yi zihnimize kazıyan “roller sistemi” çökmüştür. Ve bu yazıyla işaret etmeye çalıştığım “endüst-realite” bir “gerçeklik terörü” olarak bize hâlâ dayatılmaya çalışılmaktadır. Bugün, sözkonusu dayatmanın kabulüyle birlikte beliren “karakter aşınması” ise kahredici bir şekilde kavramlaşmıştır.

Bu dayatmanın kendisiyle ve kahrediciliğiyle yüzleşmek, bu durumdan kaçmamak gerekiyor. Endüst-realite’yle yüzleşip, onu elimizin tersiyle bir kenara ittiğimiz anda Üçüncü Dalga’nın yakınlardaki kıyıları dövmeye başladığını duyarız. Sonra da... Göğe bakarız.

NESİLLERİN GELECEĞİ

Tarih, şu son beş-altı yılda yeni kapitalizmin hilebaz kültürünü, “Yeni Sinsiyet” tipolojisini ve bunlarla birlikte tıkr tıkr işleyen bir ekolojiyi kurana kadar “nesil” dediğimiz “köşeli parantezsiz” şeyi girdi-çıktı-kaynak mantığıyla düşünüp mühendislerin yaptığı gibi şemalaştıramayacağımız, kolay kolay “köşeli parantezlere” alamayacağımız açık bir gerçektir. Çünkü nesil de tıpkı statü, göç, eşitsizlik, toplumsal sınıflar, değişim gibi kavramsal açıdan milyon türlü keşmekeşle ilişkilenebilen ya da etkileşime yol açan sosyolojik bir ilgi alanını, katmanını oluşturuyordu. (Hatta felsefi bir tarafı da vardı. Oradan da tutunabilirdiniz.) Ama şimdilerde, nesillerin arasındaki belirleyici farkların sifıra yakınsama eğiliminde olduğunu hissediyorum. Bu nedenle de günümüz yeni kapitalizminin ardından oluşan “nesil” söyleminin “yeni” bir töz ihtiva eden, geçmişten farklılaşan bir geleceğinin olmadığına inanıyorum.

Her şeyi teknolojiye ve bunun kendini tekrarlayan (kendini tüketerek revize eden) mecazi motoruna (yeni kapitalizme) yüklemeyi ben de istemezdim ancak tüm hikâyeye -genelburada yatıyor. Endüstri devrimi sonrası kullanıma sürülen mevcut enformasyon sistemlerinin -ki bugün bunlara dezenformasyon sistemleri veya gerçeklik terörü de denebilir- her konudaki ve alandaki küçücük farkları altınla kaplamaya ve tüketime sürmeye çalıştığı açıkça görülüyor. Çünkü kapitalizmin ihtiyaç duyduğu tüketim kültürü, toplumsal ritmini ve küresel kıvamını, dolaşımını, kimyasını bulmuş durumda... Kapitalizm, tüketim kültürü üzerinden kendini yeniliyor. Üretim faktörlerinin tüketimin küreselliğine, akışkanlığına ve kapitalizmin hegemonyasına (güya sürdürülebilir rekabetine) endekslenmesi nesiller arasındaki belirleyici farkları azaltarak altın kaplı ufak çeşitlemelerden oluşan fakat hiçbir zaman önceliğini, birincilliğini kaybetmeyecek tek bir tipolojiye işaret ediyor: *Tüketici*.

Siyaset, bilim, sanat, eğitim ve benzeri şeyler bile “tüketici” endeksli hale gelmiştir ve nesillere ilişkin her şey de “tüketim” üstbaşlığının altında yer alabilir. Yani her şeyin arkasına “... tüketimi” ya da “... tüketicisi” uzantılarını kolayca ekleyip oluşan bileşkenin hiç de anlamsız tınmadığını etinizde kanınızda hissedebilirsiniz. Bu hissin sürekliliği, “yozlaşma”, “dejenerasyon” ya da “irtica” söylemleriyle bazı sosyologların ağzından dolanan durumlardan çok daha ayırdır. Örneğin yozlaşma veya irtica bile en azından olumsuz bir süreç, hareketli dışsallıklar gerektirir; bu durumlar verili bir zamandan geçmişin bir noktasına olan mesafe ve bu mesafenin kapsadığı yapısal değişim noktaları kadar -kendince- çeşitlidir. Ancak “tüketici” tipolojisini bugünden geleceğe doğru uzatırsanız ya da geçmişten bugüne uzanan kısmını incellerseniz yapısal açıdan kendisini farklılaştıracak niteliksel bir değişime uğramadığını görürsünüz.

Peki, böylesi süregelen ve endüstriyel teknoloji dönemleri düşünüldüğünde, “tüketici” tipolojisinde birleşen, tekrarlanan nesillerin arasındaki ufak farklar -yani altınla kaplanıp farklılığı şişirilen şeyler- nelerdir? Hiç çekinmeden söylüyorum; bunlar *her şey* ama *her şey* olabilir... Zaten yeni kapitalizmin geleceği, “her şeyi” tüketim unsuruyla benzeştirmesinde yatıyor. Şimdilerde bu benzeşimin uydularının “pragmatizm” ve “fırsatçılık” olduğunu söyleyebiliriz. Ne yazık ki tüketimle karakterize olmuş pragmatizmin ve fırsatçılığın gene tüketim amaçlı pragmatizm ve fırsatçılıktan başka bir yere ulaşmayacağı da kesindir; daha doğrusu kopkoyu bir karanlığın sarmalına düşmek gibidir.

Sonuçta, yeni kapitalizmin hilebazlarının çevrimsel düzeneğinde *nesiller kendi geleceklerini tüketmektedir*. Bu noktada nesillerin geleceğinin -üstelik kendi elleriyle- ortadan kaldırılması eğilimine tanık oluyoruz.

Ve evet, yarın ya da öbürsü gün bu yazının kendisi de okuyucusu tarafından tüketilecektir...

KUZGUN ACAR'A İŞARET ETMEK İÇİN 16 NEDEN

Kuzgun Acar'a işaret etmek gerekir çünkü o(nun)...

1. Yaptığı her yontuda bir çılgılık vardır.
2. İnsanın zapt edilemeyeceğine, durdurulamayacağına, duramayacağına inanmıştır ve hareketin heykelini yapmıştır.
3. “Yanlış”ı bulmanın “doğru”yu bulmak yolundaki en büyük adım olduğunu düşünür.
4. Çivileri sever, eserlerine irkilmeden yaklaşamazsınız.
5. Malzemesini hurdacıdan toplar, kaynakçı gözlüğüyle çalışır.
6. İnsanın ancak kendi vicdanı kadar insan olabileceğini bilir.
7. Devinim ve eylem adamıdır. Sadece kendi yaratıcılığından beslenmiştir. Her şeye karşı bir başkaldırır.
8. Eserlerinde “hacim” olgusunu iplemez, tel elekten heykeller yapar.
9. Mimiklerini kullanmakta zorluk çeken amatörlerden, öğrencilerden ve işçilerden oluşan sivil bir “Sokak Tiyatrosu” için özel masklar yapmıştır.
10. Hayatının son günlerinde Marmara Adası'na “Balıkçılarla birlikte ağ çeken bir Atatürk heykeli” yapmayı düşünmüştür.
11. Babasıyla birlikte Boğaz'da balığa çıkar. “Ördek” ve “Hanım İğnesi” isiminde iki teknesi olmuştur.
12. Hem “Afrikalı bir büyücü”, hem “İstanbullu bir beyefendi” hem de “19. yüzyıldan kalma bir nihilist” olarak yaşamıştır.
13. Gerektiğinde, otomobillerin altını yıkamış, mensucat ustabaşılığı, bar fedailiği ve meyhanecilik yapmıştır.
14. Akademi'de -bir ağaç dalını kırdığı için- Zeki Faik tarafından fişlenmiştir. Asıl neden, komünist olmasıdır.
15. Eylül 1972'de gözaltına alınmıştır. Kendisiyle beraber gözaltında bulunan diğer insanlara çokça yardım etmiştir.
16. 1967 yılında Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İşhanı'nın (Ankara-Kızılay) cephesine 13 metre boyunda bir “Türkiye” rölyefi yapmıştır. Dönemin en büyük rölyefi olan bu çalışma gazetelerde “Soyut Sanat Değer Buldu!” manşetiyle tanıtılmıştır. Ölümünün “hemen” ardından 1976 yılında yerinden sökülen “Türkiye” rölyefi Emekli Sandığı'nın deposuna kaldırılmış, 1990'da ise parçalanıp hurdacılar satılmıştır ve kaybedilmiştir. Bu ihmal, sanat çevrelerinde “öfke”yle karşılanmıştır.

SAİT FAİK'İN DURUMU

“Durum Hikâyesi”nin Türk Edebiyatı’ndaki en büyük temsilcisinin Sait Faik Abasıyanık olduğunu hepimiz lise eğitimimiz sırasında öğrenmişizdir. Gene lisede, klasik hikâyelerdeki olay örgüsünün “giriş, gelişme ve sonuç” gibi belirgin aşamalarından oluştuğunu, buna karşın Sait Faik’in hikâyelerinin ise başı, sonu belirgin olmayan çeşitli kesitlerle, durumlarla, anlarla ilerlediğini, bir Sait Faik hikâyesinin hiçbir zaman bitmediğini ya da sonuçlanmadığını çeşitli ders kitaplarından okumuşuzdur. Hatta bu tür bilgiler ve tanımlar çeşitli sınavlarda “soru” olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak, lisede okuduğumuz ders kitaplarında “Sait Faik’in Durumu”ndan bahsedilmez...

Sait Faik’in Durumu’nu işaret etmek için onunla ilgili birkaç olaydan bahsedeceğim:

Sait Faik’in en bilindik hikâye kitabının adı “Havada Bulut”tur. Ancak, Sait Faik bu kitabının adını “Kovada Bulut” olarak düşünmüştür. Kitaptaki hikâyelerden birinde, kovada taşınan (gökyüzünden kovadaki suya yansıyan) bir buluttan bahsedilmektedir. Büyük bir karışıklık sonucu söz konusu hikâyeler, “Büyük Doğu” adlı dergide “Havada Bulut” adıyla tefrika edilmiştir ve bu isimle tanınmıştır. Sonradan Sait Faik, tefrikanın ismini değiştirememiş ve hikâyeler 1951 yılında Varlık Yayınları tarafından “Havada Bulut” adıyla yayımlanmıştır.

Sait Faik’in “Medarı Maişet Motoru” adlı romanının başına gelmeyen kalmamıştır. Öncelikle, bu romanı Babıali’deki hiçbir yayınevi basmak istememiştir. Sait Faik, annesinden aldığı parayla kitabı basmak zorunda kalmıştır. Yokuş Kitabevi’nden çeşitli zorluklarla basılan bu kitap, garip bir şekilde toplatılmış ve tüm nüshaları imha edilmiştir. Romanın 1952 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılan ikinci baskısı ise “Birtakım İnsanlar” adıyla yayımlanmıştır. Rivayete göre kitabın bazı bölümleri hâlâ eksiktir veya kitaptaki bölümler çeşitli nedenlerle karışık olarak basılmıştır.

Türk Edebiyatı’ndaki en ünlü hikâye kitabı olan “Alemdağ’da Var Bir Yılan”ın ismiyle ilgili hikâye de ünlüdür. Önceleri Sait Faik bu kitabına bir isim bulamamış ve kitabın adını Yaşar Nabi’yle birlikte “Öyle Bir Hikâye” olarak kararlaştırmışlar. Sonra, Sait Faik, kitabın baskısına çok kısa bir zaman kalmışken Yaşar Nabi’ye telefon edip kitabın adını “Alemdağ’da Var Bir Yılan” olarak değiştirmek istemiş. Yaşar Nabi, Sait Faik’in “özel” ısrarları sonucunda kitabın adını değiştirmeyi kabul etmiş. Fakat, telefondaki konuşma sırasında kitabın isminin yanlış not alınması nedeniyle, kitabın ilk baskısı “Alemdağında Var Bir Yılan” olarak yapılmıştır. Yaşar Nabi, kitabın ikinci baskısında bu yanlış düzeltilmiştir.

Şimdi okumakta olduğunuz “Sait Faik’in Durumu” adlı bu yazıyı Ece Ayhan’dan bir alıntı yaparak sonlandıralım:

“Biraz haksızlık edildi adama. Yapayalnız bırakıldı. Bir gün Nisuz’da bir grup adama bir şeyler anlatmak ister. Aslında edebiyat çevrelerine pek girmezdi ama, o gün orada işte. Orhan Kemal, Sait Faik konuşmak isteyince şapkasını çıkarıyor -Orhan Kemal köylü kökenli olduğu için kapalı yerde şapka ile oturur- köylüler kapalı yerde şapka çıkarmaz ya evet şapkasını çıkarıyor, “Sen şapkama anlat” diyor, kendi konuşmasını sürdürüyor. Sait Faik dövünerek çıkıyor. Bir şey de yapmıyor. Horlandı.” (Ece Ayhan, Aynalı Denemeler, YKY, 2.Baskı, 2001, s.48)

OYUN, OYUN DEĞİL...

*Hiç uslanmadık, hiç yorulmadık desek yalan,
Oyuna devam...*

Sanıyorum, her şeyden önce neyin “oyun” olduğu veya olmadığı sorunsalını aklımıza getirmemiz gerekiyor. Çeşitli vesilelerle birçok kez tanık olduğum bir uygulama vardır: Oyun pedagojisi konusunda bilgi sahibi olan biri karatahtanın başına geçer, büyük harflerle “OYUN” ile “OYUN DEĞİL” yazar ve araya kalın bir çizgi çeker. Karşısındaki kişilere neyin oyun olduğunu ve neyin oyun olmadığını sorar, verilen cevapları tahtaya yazar, sonra da herbirini çürütür. Çürütmeyi sevdiği en önemli ayırım da “Oyun gerçek değildir” şeklindeki simülasyon türevi söylemlerdir. Bu söylemleri, oyunların da tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi gerçek insanlar tarafından, gerçek kurallarla oynandığını söyleyerek bertaraf eder. Hatta işi ileriye götürür; kendisine “Oyundan istediğiniz zaman ayrılabilirsiniz, ama gerçek hayattan istediğiniz gibi, kafanıza göre ayrılamazsınız!” şeklinde bir fark ifade eden birine “Hadi canım, isterseniz gerçek hayattan da istediğiniz zaman ayrılabilirsiniz!” diye çıkışır. Sonunda, meseleyi görüngübilim kıvamına çeker ve her şeyi şuraya bağlar: “Oyunu oyun yapan şey, bizim ona oyun dememiz, bu bilinçle hareket etmemizdir.”

Hangisi daha gerçek? Bir teknomarkette size teknolojik bir alet satmaya çalışan satıcının kıyaslama usulü sözleri, özel satış numaraları mı? Yoksa cebinizde tuttuğunuz para ya da o paranın satınalma gücü mü? Otuz yıl önce kaydedilmiş bir şarkıyı dinlerken ya da yirmi sene önce çekilmiş bir fotoğrafa bakarken, siyah beyaz bir filmi izlerken hissettikleriniz mi daha gerçek? Tiyatroda oyun ile gerçeği birbirinden ayıran o meşhur kırmızı perdeler mi, hafifçe yüksekte duran sahne mi, izleyicinin oturduğu koltuklar mı? Yoksa şu yarışma programlarına çıkanların sözleri mi, tavırları mı daha gerçek? Çocukluğunuzda oynadığınız misket oyunları mı yoksa işyerlerindeki ayak oyunları mı? Bir futbol maçında atılan goller mi yoksa tribünde çıkan kavgaya, çekilen bıçak ya da edilen küfür mü? İstatistik, olasılık ve karar teorisinin kumar oyunlarında başarılı olmak isteyen soylular sınıfının zorlamasıyla bulunduğu mu daha gerçek, yoksa o kumar masasında oynanan -örneğin kâğıt- oyununun kendisi mi, oyuncuların birbirlerine karşı hissettikleri mağrur öfke mi? Seçimlerden önce bir gecede yapılan gecekondular mı, yoksa seçimlerin ardından o gecekonduların büyük bir makine tarafından bir dakikada yıkılması mı daha gerçek? Seçimlerin kendisi mi daha gerçek yoksa? Kim bilir...

Cidden, kim bilir, kim ölçebilir bunlar arasındaki “gerçeklik” farkını? Neden ve nasıl oluyor da iki yavru kedinin birbirlerine olan davranışlarına bakıp “birbirlerine oyun yapıyorlar!” diyebiliyoruz... Hatırlayalım; “Satranç oynamasını bilmeyeni general yapmazlar!” diye bir söz vardır. Söylemi tersine çevirsek, örneğin şöyle olabilir miydi: “Bir meydan savaşı kazanmayan satranç oyuncusu yapmazlar!” Strateji denen şeyi tedbir örgütlemek olarak tanımlarsak, oyuncu açısından iki söylem arasındaki fark nedir? Neden hiç satranç şampiyonu bir general yok tarihte? Ya da neden satranç şampiyonlarının çoğu generaller ya da askerler arasından çıkmıyor?

Yukarıdaki paragrafta oluşan karmaşadan çıkmanın bir yolu var mıdır? Belki, Dostoyevski’den bir alıntılanacak bir “acı bilgi” işimize yarayabilir:

“İnsanın doğuştan yaratıcılığa, amacına bilinçle ilerlemeye, durmadan kuran bir mühendisliğe, yani nereye olursa olsun kendine yol açmaya mahkûm edilmiş bir varlık olduğunu kabul ederim. (...) Ama, sorarım size, neden bir yandan yıkmaya, her şeyi darmadağın etmeye bayılır? Yanıtlar mısınız bu sorumu? Bu konuda birkaç sözüm daha var. Sakın

insanoğlu hedefe ulaşmaktan, kurmakta olduğu yapıyı bitirmekten içgüdüsel bir ürküntü duyduğu için yıkmayı, bozup dağıtmayı seviyor olmasın?(...)Karıncalara gelince, onların ev yapma düşünceleri bambaşkadır. Karınca yuvası denilen, yıkılmak bilmez, şaşılası yapıtları vardır.

Saygıdeğer karıncalar yapı işine karınca yuvasıyla başlayıp hâlâ da öyle sürdürmekle olumlu, sebatlı davranış adına büyük bir onur kazanmışlardır. Gelgeç gönüllü, tutarsız bir yaratık olan insanoğlu ise, belki de satranç oyuncularını gibi hedefi değil, hedefe giden yolu sever.” (Yeraltından Notlar, Çev: Mehmet Özgül, İletişim Yayınları, 2000, s. 47-48)

Kısacası, devam ederiz ve hiç durmayız. Devam ettiğimiz şey oyun olsun ya da olmasın, fark etmez.

"PARA" ÜZERİNE 10 SORU VE 1 CEVAP

Neden

1. bankalar aracılığıyla alınıp satılan paranın da bir fiyatının (faiz) olduğunu düşünmeyiz?
2. paranın amacını ve işlevini aştığını düşünmeyiz?
3. herkes, herkesin bir fiyatı olduğu konusunda hemfikirdir?
4. zaman ve emek gibi devinimsel niteliklerin para gibi durağan niceliklerle ifade edilmesine, tanımlanmasına “izin” veririz?
5. “paran kadar konuş!” diye bir deyim vardır?
6. “bana akıl verme, para ver” denmiştir?
7. paraların üzerinde “insan” resimleri vardır?
8. bir şeyin estetik unsurları, kavramsal veya tasarımsal nitelikleri söylendiğinde tamamlanmış bir resim oluşmaz da, o şeyin fiyatı (“kaç para” olduğu, niceliksel karşılığı) söylendiğinde bütünlenmiş bir karar ya da resim oluşur zihnimizde?
9. göğe değil de işimize bakarız?
10. eşsiz olan ile eşsizliğe yakın (nadir) olanın fiyatlandırılması zordur?

Cevap: Endüstri!

EFEMERA NEDİR?

Efemera, tarih araştırmacılarının ve yazarların araştırmalarında kullandığı belge türlerinin alt-başlıklarından biridir. Bu belgeler, gündelik yaşamda yer etmiş kartvizitler, mektup uzunluğunda olmayan kısa notlar, bilet, kartpostal, afiş, resim, fatura gibi öge parçacıklarıdır. Bir belgenin efemeratik değer taşıması için üzerinde ‘takvim tarihi’nin yazıyor olması gerekiyor. En doğru ve kapsamlı tanımıyla ‘efemera’ dediğimiz şey, bir araştırmacıya ‘o gün hakkında’ bilgi ve izlenim sunan her şeydir. Örneğin, bir sahaftan çok eski bir şiir kitabı satın aldınız ve şiir kitabının ilk sayfasında kitabı okuyan kişinin yazdığı kısa bir duygusal not gördünüz. Altında da tarih varsa işte bu çok güzel, sağlam ve önemli bir edebiyat efemerasıdır. Aslında, imzalı kitapların çoğu edebiyat efemerası kapsamına giriyor. Ya da Ece Ayhan’ın gerçekleştirdiğı bir imza gününün afişi, broşürü ya da arkasına not ve tarih düşülmüş bir dostluk fotoğrafı... Tarihsel araştırmalarda birçok yeni yön, yeni boyut bu tip efemeratik buluntular sayesinde gerçekleşir.

Efemeratik çalışmalar 2000’li yılların başında son derece aktif ilerliyordu. Şimdilerde yavaşlamış gibi... Tarih alanındaki yayınlarda ve dergilerde birçok efemeraya rastlarız ama edebiyat alanında ise çok zayıf ilerliyor bu tip çalışmalar... Maalesef 2000’li yılların başındaki durumunun ve taşıdığı heyecanın çok gerisinde... Şimdilerde ben, **evvel.org** ile heyecanımı canlı tutmaya çalışıyorum. Kim ne derse desin; efemeraların nostaljik varoluğu canlı ve zinde tutar.

KİTAP

Bendeki kitap ve kitap okumak saplantısı yaşamanın ötesine geçti. Yaşamak ile okumayı birbirine karıştırdığım, gerçekleri ve eğretilmeleri (ya da kurguyu) iç içe geçirdiğim oluyor. Bununla birlikte, yöntem ya da kuram parçalarıyla dolu eski kitaplarda (örneğin 1940 baskısı bir zanaat kitabında) yer alan bilgilerin artık işlevsiz, geçersiz olduğunu bile bile o kitapları okumaktan kendimi alamıyorum. Bazen bu işlevsiz kitaplardan öğrendiklerimi bugünkü gerçeklikler, durumlar üzerinde uygulamaya çalıştığım da oluyor.

Bazı kitapları yanımda taşımak istiyorum; nedense, bunu bir zorunluluk olarak görüyorum. Bu “korkuya dönüşmüş bir bağımlılık”tır. O kitapları yanımda taşımazsam ölecek miyim? Hayır. Ya da örneğin, işyerindeki masamda bazı kitapların mutlaka olması gerekiyor. Bu kitaplar yaptığım işle ters ve zehirleyici olsalar bile onların varlığının beni tamamladığını hissediyorum. Neden bir kitabın 1973’ten 1990’a kadar yayımlanmış tüm 12 baskısını okumak veya onlara sahip olmak zorundayım? Bu durum “saplantıya dönüşmüş bir bağımlılık” değilse nedir ki? İzbe mahallelerdeki hurdacılarda, eski çamaşır makinelerinin ya da buzdolaplarının kapağını açıp, içinde kitap var mıdır, yok mudur diye kontrol etmek hayati midir?

Sarıyorum, kitapların bana sağladığı (işlevli ya da işlevsiz) bilgi, olay, kurgu ya da eğretileme panayırını, karmaşasını seviyorum. Bu panayırdaki devinimi, dizgeyi, son derece yaşamsal ve sosyal buluyorum. Panayırın içinden çıktığımda ise bir “bulantı”, bir “yokluk” her tarafımı sarıyor. Sonuç olarak, ölene kadar kitapların içinde olmalıyım; o panayırdaki... Zorunluluk bu...

ZAFER YALÇINPINAR

için kısa yollar;

kimdir: <http://bit.ly/zykimdir>

tüm şiirleri: <http://bit.ly/zypsiir>

kitapları: <http://zaferyalcinpinar.blogspot.com/>

fotoğrafları: <http://zaferyalcinpinar.tumblr.com/>

web sitesi: <http://zaferyalcinpinar.com/>

efemera arşivi: <http://evvel.org/>

2017
İSTANBUL

e-posta
zaferyal@gmail.com