

Gerçekçi sanattan yana, aydınlanma yolunda, insanın insanı sömürmediği, ayrımcılığın, ayrıcalıkların, din istismarı ve cinsiyetçi yaklaşımların olmadığı, eşitlikçi, barışçıl bir dünya istiyoruz... Tarafsız değiliz...

Menemen'den Madımak'a... Ne çok "şey" değişti...

23 Aralık 1930... Cumhuriyet yedi yaşındadır. Devrimlerin bir bölümü gerçekleştirilmiş, bir bölümü de yoldadır. İzmir Menemen'de küçük bir küme kökten dinci ayaklanır. Amaçları devrimlere karşı şeriatı geri getirmektir. Karşılarına yedek subaylık görevini Menemen'de yapmakta olan öğretmen Kubilay çıkar. Kökten dinciler Kubilay'ı katledip kesik başını yeşil şeriat bayrağın ucuna takarak Tekbir sesleriyle Menemen sokaklarında dolaştırırlar.

Devlet'in tepkisi hızlı ve kesin olur. Kökten dinciler o gün yakalanırlar. Yargılama toplam üç ay sürer. Yirmi sekiz kişi asılır. Mustafa Kemal, yayınladığı bildiride ayaklanma sırasında halktan kimi kişilerin kökten dincileri alkışladığının görüldüğünü belirtir ve yöneticilerin uyanık olmalarını ister.

2 Temmuz 1993... Cumhuriyet yetmiş yaşındadır. Pir Sultan Abdal Şenlikleri için Sivas'a gelen bir küme sanatçı ve aydın, konakladıkları Madımak Otel'i'nde dışardan getirilen kökten dincilerce kuşatılır. Kökten dincilerin amaçları Menemen'dekilerle aynıdır. Ama daha örgütlüdürler. Güvenlik güçleri kuşatanların bir iki uyarı yapmakla dağılacağını öngörmüştür. Ama akşam saatlerine dek dağılma olmaz. Tersine sürekli kışkırtılır. Kalabalık artarak, on binleri bulur. Otel taşlanmaya başlanır. Aydınlar, kısıtlı telefon hatlarıyla ulaşabildikleri devlet yöneticilerinden yardım isterler. Devlet yöneticilerinin kayıtsızlığı sürer. Bu umarsızlıktan daha da yüreklenenler iyice zıvanadan çıkar ve işi oteli ateşe vermeye kadar ilerletirler. Bu sırada yerel halktan kimi insanlar balkonlardan, çatılardan kökten dincileri alkışlayarak desteklemekte, gülererek yangındaki can pazarını izlemektedir. Kalabalıktan sık sık Tekbir sesleri yükselir. Sonunda yangın söndürülür. Tatmin olan kalabalık dağılır. Geriye otuz üç sanatçı ve aydın ile iki otel çalışanının yanmış bedenleriyle Madımak Otel'i'nin simsiyah yıkıntısı kalır.

Televizyon görüntülerine, gazete fotoğraflarına karşın toplu kırıma neden olan kişilerden, ancak yüz yirmi dördü saptanabilir. Yargılama on ay sonra başlar ve altı yıldan fazla sürer. Çeşitli cezaların yanında otuz üç kişi idam cezası alır. 2002 yılında idamlar ömür boyu hapis cezasına çevrilir. 2019 yılında bir kişinin cezası Cumhurbaşkanlığıınca affedilir. Günümüzde ise tutukevlerinde otuz iki kişiden başka kimse yoktur.

Geriye kalan ilginç notlardan biri; kökten dincileri savunan avukatlardan birinin, bir süre sonra Adalet Bakanlığı görevine getirilmesi, görev süresi içinde de kökten dincileri ziyaret etmiş olmasıdır.

Menemen'den Madımak'a... Ne Çok "Şey" Değişti...

Aydın Karaküçük / 1

Kocakurt

Hüray Kılıç / 2

Katılımcı Yorumları

Gülay Yeşilipek / 5

Şükran Ceyhan / 5

Aydın Karaküçük / 5

Kim Ki-duk Sineması

Deniz Göktürk / 6

Katılımcı Yorumları

Esen Karaküçük / 9

Şükran Ceyhan / 10

Aydın Karaküçük / 10

Müzik Estetiği Üzerine - 1

Mustafa Tabak / 11

Dünya'yı Taşıyoruz (Öykü)

Eray Dileroglu/ 16

Hüznüm (Şiir)

İsmail Balıkçı / 19



ROMAN

12 Haziran 2021 tarihinde irdelendi.

KOCAKURT*

Ahmet Say

Hüray KILIÇ

1935 yılında doğan Ahmet Say'ı 2022 Mayıs ayında yitirdik. O da beyaz atına binip gidenler kervanına katıldı.

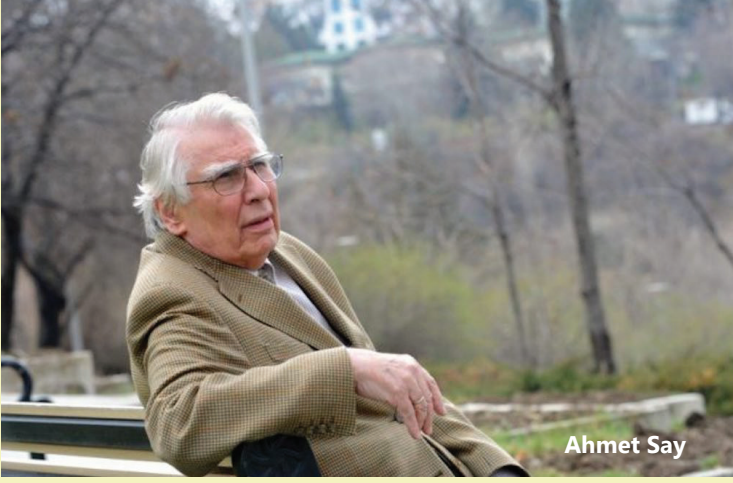
Artı Kültür-Sanat kümesinde 12 Haziran 2021 tarihinde Kocakurt romanını irdelenmiş-tik. Ben daha önce de bu romanın estetik değerlendirmesini *İnsancl* yayınlarından çıkan *Romanda Estetik Kalkışma-3* kitabında yapmıştım. Çok etkileyici bir romandı.

Ahmet Say *Türk Solu* dergisinin yazı işleri müdürlüğü yaptığı dönemlerde 12 Mart darbesiyle gözaltına alınır ve 17 ay Ulucanlar Cezaevi'nde kalır. "Cezaevinde kalmak beni eğitti" diyen Ahmet Say Kocakurt romanını nasıl yazdığını şöyle anlatır:

"Mahkumların 'Kocakurt' diye seslendikleri bir dolandırıcının anlattığı hikayelerden hareketle bir roman yazdım. Milliyet'in roman yarışmasına gönderdim, oradan ödül aldım ve kitap basıldı. Kazandığım parayla Fazıl'ın ilk piyanosunu aldım."

Ahmet Say siyasal mücadelesinden asla vazgeçmemiş, korkusuzca gerçekleri söylemekten geri durmamıştır. Demokratik Sol Parti'nin düzenlediği Uğur Mumcu'nun katledilişinin yıl dönümü etkinliğinde, gazetecilerin sorusu üzerine dönemin adalet bakanı Hikmet Sami Türk'ün 19 Aralık 2000'de Sağmalcılar/Bayrampaşa Cezaevi'nde siyasal tutsaklara yönelik katliamdaki sorumluluğunu yüzüne karşı haykırmıştır.

Yolu ışıklı olsun...



Kocakurt romanında gündelik dil, sokak dili (argo) ve mizah iç içe kullanılmıştır. Kocakurt sanki tanıdığımız birine dönüşüverir. Yazar bir tipik yaratmıştır. Bu tipik karakterlerden biri de Hacibibik'tir. Romana birçok karakter girer, çıkar. Aslında kişilerden çok olaylar anlatılır. Kocakurt'un anılarıyla cezaevlerinin yaşantısını ve Türkiye'nin toplumsal dönüşümünü görürüz. *Ahmet Say*, Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal yapısının değişimini (1950-1970) Kocakurt'un sık sık cezaevine girip çıkması üzerinden okura gösterir.

Karakterler

Kocakurt - Cumhuriyet döneminde doğmuştur (1923). Yaptığı kanunsuz işlerle cezaevine sık sık girip, çıkar. Esrarkeşler, dolandırıcılar, hırsızlarla beraber aynı koşu kalır. Sonradan siyasiler gelmeye başlar koşu kalırlar. İsmi Kocakurt olması deneyimli oluşundan gelir. Kurnazdır. Kıdemli olması, palavrası ve teatral yeteneğiyle koşutakileri ağzının içine baktırır. Sözü, sohbeti dinlenir. 1953'te bir pavyonda dansöz olan Züleyha'yı tanımış, sevdalanmış ve onu pavyondan kaçırmıştır. O zamana kadar ailesini namusluca geçindirmeye çalışan Kocakurt, sevdalısını çok para kazanarak mutlu etmek ister. Yasa dışı türlü işler yapar. Hapislerde yatar. Roman boyunca Züleyha'yı arar, görüş günlerinde onu bekler. 1954 model steysin otomobiliyle şehirleri ve köyleri dolaşarak her derde deva sahte ilaçlar satır. Toplumsal olaylara uygun

sözlerle insanları yumuşak karınlarından yakalayıp onlara mani yazar. Destancılık, kaldırımcılık, zarfçılık, definecilik, Almanya'ya yasa dışı işçi gönderimi, gecekondulu rantçılığı gibi işlerle para kazanır. Züleyha'nın yorulmadan para kazanma önerisiyle, değişen Türkiye'de yazihane açar. "Çene satar".

Züleyha - On altı yaşında Adana'da dansözlüğe başlar. Genç ve güzeldir. Ankara'da bir pavyonda Kocakurt'la tanışır. Kocakurt ona

sevdalanır, kollar, gözetir. Pahalı otellere götürür. Kocakurt'un sık sık cezaevine düşmesiyle savrulur. Verem olur. Kocakurt'un bütün uyarmalarına karşın püfçülüğe (esrara) başlar. Belalılarında kurtulmak için sık sık şehir değiştirir. İstanbul'da çalışmaya başladığında Kocakurt'un güvendiği arkadaşı Recai onu başkalarına pazarlar. Artık beyaza da (eroin) başlamıştır. Kocakurt'la son görüşmesinde gençliği yitmiş, perişan durumdadır. Birikmiş parasıyla kendine bir ev almak için Kocakurt'a söz verir. Ankara'da Koyunpazarı'nda bir ev alır. Kocakurt cezaevindeyken evinde boğulup öldürülmüş olarak bulunur.

Uyanık - Kocakurt'un cezaevi dışındaki gözü, danışmanı, akıl hocası. Kocakurt'u cezaevindeyken sık sık ziyaret edip, haberler getirir.

Arap - Kocakurt'un cezaevindeki arkadaşı. Yankesicilikten içeri girmiş, açık göz, falakada kolay çözülmez, vücudu dayanıklıdır, eski "çakal"lardandır. Çok iyi rol yapar, Kocakurt'la organize olup dışarıdan içeriye esrar sokar, parasını da paylaşırlar.

Recai - Kocakurt'un İstanbul Tophane'deki arkadaşı. "Cıvık Recai" diye anılır. Tophane ondan sorulur. İstanbul'daki yasadışı işleri Kocakurt'a öğretir. Ona borç para verir. Kocakurt'un cezaevinde olmasından yararlanıp Züleyha'ya göz diker, onu pazarlar. Kocakurt'un kendisine oynadığı oyun sonucunda hınc almak için Züleyha'yı öldürür.

Cabir Bey - Emekli öğretmen. Kocakurt'un Aksaray'daki arsasına istimlak yapılmasını diye diktiği Atatürk'ün büstünü milli duygularla savunur. Mahalleliyi toplar, dozerlerin önüne yatar.

Hacıbibik - Türkiye'deki tarikat-siyaset-ticaret ilişkisine örnektir. Osmaneli ilçesinin ağasıdır, acentacıdır. Her taşın altından çıkar. İlçede kanun ondan sorulur. Tefecidir, halkı sömürür. Oğlu da babasının paralarını düşünmeden harcamaktadır.

Toplumsal Çözümleme

Atatürk'ün Cumhuriyet devrimleriyle başlattığı aydınlanma hareketi köy enstitüleriyle doruğa ulaşmıştı. Ne yazık ki bu büyük gelişme, çok partili hayata geçiş dönemindeki karşı devrimci hareketle engellendi. Soğuk Savaş döneminde 1947 yılında Paris'te önerilen ve 1948-1951 yılları arasında yürürlüğe konulan Truman Doktrini ve Marshall Yardımı'nı kabul ederek kapitalist dünya sistemine girdi. 1953 yılı Türkiye'nin ekonomik olarak dönüm noktasıdır. Yurttaşın cebinde delikli kuruşlar değil artık kağıt paralar vardır. Ticaret piyasalarının açıldığı yıldır. İşte ne olduysa bundan sonra olur. Siyaset ve ekonomide rota değiştirilir. *Atatürk'ün* izlediği bağımsız dış politikadan uzaklaştıkça ilerici aydınlar, yazarlar, çizerler, sanatçılar üzerindeki baskılar da giderek artmaya, gerici ve karşı devrimci bir siyaset egemen olmaya başlar. Köy Enstitüsü mezunları apar topar askere alınır. *Sabahattin Ali* öldürülür. İnsanların evleri aranır. Mektuplara, kitaplara el konur. Soğuk Savaş etkilerini göstermiştir. Her taşın altında komünist aranmaktadır.

1961 Anayasası'yla özgürlükçü ve demokratik bir dönem başlar. Sanayi ve işçi sınıfının da gelişmesiyle toplumsal uyanış yükselir ve emekçiler siyasal amaçları doğrultusunda mücadele etmeye başlar.

Köylerden şehirlere göç eden (gecekondularda yaşayan) insanların işsizlikten, umarsızlıktan dolayı arkalarında sevdiklerini ve ülkesini bırakarak yaban ellere gitmesi. Gi-

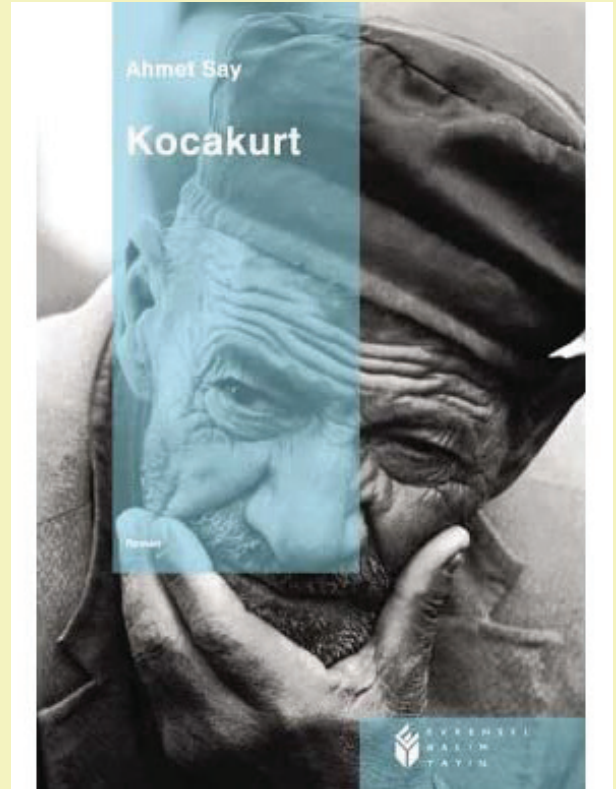
derken ve orada yaşarken onuru kırılmış bu insanlara, devletin sahip çıkmaması... Devletin vatandaşına verdiği önem...

1971'deki karşı devrimci askeri darbeye anayasadan temel hak ve özgürlüklerin önemli bir kısmı kaldırılır. Böylece 1961 Anayasası'yla gelen "Demokratik Anayasa Dönemi" sona erer.

Köylerden kentlere iş bulmak umuduyla gelen insanların, bir gecede şehre yakın yerlerde imeceyle yaptıkları ev... Yıkıma gelenlere direnen halk... Bu işten para kazananlar... Rantçılık... Çarpık kentleşmeyle gelen toplumsal çöküş...

Ahmet Say, bu döneme ilişkin tüm bu toplumsal olguları *Kocakurt* romanında ele almıştır.

Romanın bize anlatmak istediği aslında, insan her ne kadar koşullarını kendi yaratıyor gibi görünse de koşullar içinde biçimlenir. İnsanın yazgısı toplumsal koşullardan ve yanlış yönetimlerden kaynaklıdır. Suç bireyde aranmalıdır. Suç toplumsaldır. İnsanca bir düzen kurulana kadar mücadele etmek gerekir. Bunun da yolu aydınlanmadan geçer.



Katılımcı Yorumları

Gülay YEŞİLİPEK - Kocakurt, toplumun en alt kesiminden, mesleksizdir. Para kazanmak için her işe girer, her alana el atar, her kılığa girer. Onun para kazanmak için yaptığı her iş, girdiği her çevre o günkü Türkiye'nin toplumsal yaşamı hakkında ipuçları verir bizlere:

- 1950'lerde, CHP ve DP arasındaki siyasi mücadelenin toplumdaki kutuplaşmayı nasıl artırdığını Kocakurt'un mahallesinde de görürüz. Kocakurt, mahallesi Keltepe'de DP sorumlusu olmuştur: "*Elli yedi seçimleri geldi geçti, bizim kaz hala kaynamadı. Üstelik, Keltepe'de memur partisini tutanlar az buçuk arttı. Bunlar ayrı bi kavede toplanmaya başladı.*" (s. 99)

- 1960'larda ise Türkiye artık yurt dışına göç vermektedir, Almanya'ya işçiler gönderilmektedir. Kocakurt buradan da kendine ekmek parası çıkarmayı bilir. Turist pasaportuyla işçileri Almanya'ya göndermeye başlar. Yakalanır, mahkemeye çıkar, kendisinin yararlı bir iş yaptığını şöyle savunur: "*Bendeniz, hükümetten dahi önce davrandım ve işsizlere bi hizmette bulundum. Fena mı ettim? İşsiz takımına hükümet dahi iş bulamazken, ben Avrupa memleketlerinde iş buldum.*" (s. 171)

Ahmet Say, 1950-1970 arası dönem Türkiye'sindeki toplumsal olay ve olguları Kocakurt romanında ustalıkla işlemiştir. Yazar, bunu Kocakurt'un günlük yaşamı üzerinden okura ustalıkla göstermiştir.



Şükran CEYHAN - 12 Haziran 2021 tarihinde irdelediğimiz Kocakurt akıcı anlatımı, roman başkarakterinin argolu, şiveli konuşma diline rağmen konusu ve olay örgüsüyle bir solukta insanı büyük bir merakla içine çekiyor... Okudukça bu antikahramanın karakter eylemlerinde, adım adım o dönemin

Türkiye'sinin ince ince işlenen bir panoramasını tüm nedensellikleriyle görüyoruz. Ahmet Say'ın anlatımına, müthiş gözlem yeteneği eşlik ederken kitap okumaktan öte, bir film seyrediyor gibi tüm sahnelerin gözler önüne bu kadar güzel gelmesi, Say'ın canlandırma yapmadaki müthiş ustalığına hayran bırakıyor insanı...

Kitap toplumsal çözümlenmeleriyle çok önemli bir eser. Köy ve kent yaşamı, sorunları, gecekondulaşma, rant, yurt dışına işçi göçü, suç, hapisane, dönemin egemen güçlerinin siyasi yapısı, halkın üzerindeki yaptırımları, olay örgüsü içerisinde ince detaylarla mizahi bir biçimde anlatılıyor. Ve bu anlatımda ne bir eksik ne bir fazla hiçbir şey yok. Çok uzun olmayan ama bir solukta okunan, bittiğinde de insanda gerçekten izler bırakan, düşündürülen ve sorgulatan bir kitap olması nedeniyle bu yıl kaybettiğimiz Ahmet Say'ı sonsuz minnet ve saygıyla anıyorum.



Aydın KARAKÜÇÜK - Kocakurt'u okurken aklıma "Sülün Osman" geldi. Büyüklerimizin anlatımlarından duyduğumuz, Kemal Sunal filmleriyle efsaneleşen o ünlü dolandırıcı. O zaman anlatılanların ne kadarı doğru ne kadarı uydurma bilemiyorum, ama nedense hem anlatan hem de dinleyiciler kahkahalara boğulmuştuk. Şeytanın aklına bile gelmeyen dolandırıcılık teknikleri yapan biriydi Sülün. Ağına düşürdüğü genellikle kente yeni gelmiş Anadolu insanların tüm birikimlerini ellerinden alıp kaçıyordu. Yakalanmadan yıllarca yaşamıştı. En son Galata Köprüsü'nü satarken tesadüfen yakalanmıştı.

Peki, neden ve neye gülmüştük acaba? Bu gülmelerin ardında gizli bir özenti ya da gizli bir kibir olabilir miydi?

Roman da bu anlamda başından sonuna kadar güldürüyor. Ana karakterimiz Kocakurt yapıp ettikleriyle Sülün'den çok farklı değil.

Birçok kentte, köyde insanların arasına karışarak kendince "yolunu bulmaya" çalışmış bir karakter. Ama *Ahmet Say* önemli bir şeyi çözmüş. Kocakurt karakterinde toplumu kemiren, yozlaştıran temel politikaları ele almış ve onun üzerinden o döneme ışık tutmuştur. Kocakurt, bu baştan savma, yetersiz, devleti geriye götüren politikaların açıklarından yararlanarak dolandırıyor insanları. Öte yandan romanda işlenen her öykü dönemin toplumsal yapısını, dinamiklerini işleyerek anlatılmış. Bu durumda bizim okurken gülmemizin ne özentiyle ne de kibirle bir ilgisi var. Acı acı bir gülme ve ardından gelen bir sorgulama bu...

Çok yakın zamanda kaybettiğimiz bu usta yazarımızı saygıyla selamlıyorum.

* Ahmet Say, *Kocakurt*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.



13 Mart 2021 tarihinde irdelendi.

Deniz GÖKTÜRK

İçerdiği şiddet nedeniyle tartışılan filmlerin, sınır tanımayan yönetmeni; Kim Ki-duk

1960 Güney Kore doğumlu yönetmen, senarist ve yapımcı *Kim Ki-duk* 25 yıl süren sinema kariyeri boyunca neredeyse her yıl bir film çekerek, 25 filme imzasını attı, 30'dan fazla senaryo yazdı ve 64 ödül kazandı. Sinemaya katkıları kadar cinsel şiddet suçlamalarıyla da aklımızda yer etti. Erkekler ve kadınlar filmlerinde şiddetin uygulayıcı ve kurbanları oldular.

"Kendime her zaman tek bir soru sorarım: İnsan nedir? İnsan olmak ne demektir? Belki insanlar yeni filmlerimi tekrar acımasız olarak değerlendireceklerdir. Ancak bu şiddet, gerçekte ne olduklarının, belirli bir dereceye kadar her birimizin içinde ne olduğunun bir yansımasıdır."

Kim Ki-duk, yoksul bir ailede Kore Savaşı gazisi despot bir babayla yetişti. Yetişme döneminde Güney Kore'de çok önemsenmesine rağmen fakirlik nedeniyle eğitimini 14 yaşında bırakan *Kim*, uzun yıllar fabrikalarda işçi olarak çalıştı. Askere gitmeyi varolan koşullarından kurtuluş olarak görüp yirmi yaşında donanmaya girdi ve beş yıl Deniz Kuvvetlerinde görev yaptı. Görevden ayrıldığında iki yıl görme engellilere hizmet veren bir sivil toplum kuruluşunda çalıştı. Bu süreçte resim yapıyor ve fotoğraf çekiyordu.

30 yaşına geldiğinde Fransa'ya gitti ve 1990 ile 1993 yılları arasında sanat eğitimi aldı. İnsanların portrelerini çizerek para kazandı.

Fransa'ya gittiği 30'lu yaşlarına kadar bir sinema salonuna bile girmemiş olan *Kim Ki-duk*, *Jonathan Demme* ve *Leos Carax*'in filmleriyle sinemayı keşfetti. İnsanları ve hayatlarını anlayabilmenin film tarihi okumak veya teknik öğrenmekten daha önemli olduğunu düşünüyordu. Bu alanda bir eğitimi ve bilgisi olmamasına rağmen senaryo yazma çalışmalarına başladı. Kendisini en çok zorlayan ama en önemli şeyin senaryo olduğunu, onu en çok heyecanlandıran ve mutlu eden şeyin senaryo yazmak olduğunu belirten *Kim Ki-duk*, 1995 yılında Kore'deki bir senaryo yarışmasına katıldı. Katıldığı bu yarışmayı kazanınca 1996 yılında gösterime girecek olan *Timsah* adlı ilk uzun metrajlı filmini çekmek için Güney Kore'ye geri döndü.

1960'lardan o güne kadar Güney Kore Sinemasına bir bakalım; 1960'larda sinema filmleri yasası, ithal edilen filmlere sınırlama getirdiği için yerli film yapımında bir patlama olur. Melodramlardan oluşan bir altın çağ

yaşanmasına rağmen, özgün çalışmalar yapan değerli yönetmenler de ortaya çıkmıştır. 1962'de hükümetin film endüstrisine baskısı ve kısıtlamalar artmıştır. Bir kota sistemi ile filmler sınırlandırılmıştır. Bu nedenle yerli film yapım şirketleri azalmış, *Hollywood* tarzı filmler benimsenmiştir. 1970'lerden sonra sektör uzun süre çöküş yaşamış ve 60'ların değerli yönetmenleri unutulmuştur. 1980'lerde, Güney Kore hükümeti film endüstrisi üzerindeki baskısını azaltınca bağımsız film yapımcıları yeniden film çekmeye başlamıştır. Yabancı filmler üzerindeki kısıtlamaların kaldırılmasıyla yabancı film şirketleri Güney Kore'ye gelmiş, bu sayede Güney Kore filmleri ilk kez

yordu. Ana akım sinema tarzına yaklaşmadı. Yaşanmış bir hikayeyi, dönemsel sorunları filmlerinin konusu yapmadı. Rüyalardan, televizyon haberlerinden aldığı ilhamla sanatsal geçmişini harmanlayarak etkileyici görsel hikayeler anlattı. Çalışmalarında her zaman şiddetin dozu yüksekti. Özellikle kadın bedenini bir nesne olarak ele alış, şiddeti ve kadın düşmanlığını meşrulaştırdığı şeklinde eleştiriler aldı. Bu nedenle uluslararası üne rağmen ülkesinde uzun zaman kabul görmedi. Sosyal ve ahlaki engelleri reddederek insana dair karanlığı, bastırılmış dürtüleri özgürce dile getirdi. Vahşice işlenmiş şiddet öğelerinin arka planında dokunaklı ve derin



uluslararası izleyicilere ulaşmıştır. 1997'deki ekonomik kriz sonrasında da hükümet, genç yönetmenleri destekleyince yeni nesil sıradışı yönetmenler ortaya çıkmış ve Yeni Kore Sineması yükselişe geçmiştir.

Kik Ki-duk da çağdaş Kore sinemasının yükselen genç yönetmenlerinden biri oldu. Sinema eğitimi almamış olmasına rağmen kendi sinema dilini yarattı. Senaryo yazıyor, filmi çekiyor, kurgusunu yapıyordu. Sıradışı, sanatsal bir görsellik yaratıyordu. İyi filmlerin parayla değil, tutkuyla yapıldığını öne sürü-

bir şeyleri zerafetle işledi. Kadın düşmanlığı, şiddet, şehvet filmlerinde şefkat ve sevgiyle içiçedir.

2018'de Time's Up ve MeToo gibi hareketlerin etkisiyle birçok kadın *Kim Ki-duk* tarafından cinsel saldırı ve cinsel tacize maruz kaldığını açıkladı. Mahkemeye taşınan kısmında *Kim Ki-duk* suçlamaları kabul etmedi. Ancak davayı kaybetti ve temyize başvurdu. Kendini bu anlamda tam olarak aklayamasa da yönetmen kimliği ilgi ve saygı görmeye devam etti.

Venedik Film Festivali'nde *Pieta* ile Altın Aslan kazandı. *Samaria* ile Berlin'de Altın Ayı'yı aldı. *Soom* ile Altın Palmiye için yarıştı, 2011 yılında Cannes'da Belirli Bir Bakış ödülüne *Arrigang* ile sahip oldu. *Hae anseon* ile Karlovy Vary'de üç, *Bom Yeoareum Gaeul Gyeoul Geurigo Bom* ile Locarno'da dört ödül aldı. *Fedakar Kız* ile Berlin Uluslararası Film Festivalinde, *Boş Ev* ile Venedik Film Festivalinde En İyi Yönetmen ödüllerini aldı.

Kim Ki-duk 11 Aralık 2020'de Covid 19 nedeniyle Letonya'da hayatını kaybettiğinde Güney Kore'nin dünya çapında tanınmış, en başarılı sinemacılarından biriydi.

Filmlerinden bazıları;

Timsah Ag-o (Croccodile); Film, Seul'de *Han Nehri* üzerinde kurulu bir köprü'nün altında yaşayan Ag-o adlı genç bir adamın öyküsünü anlatır. Yaşlı bir adam ve çocukla beraber yaşayan Ag-o, bir gece intihar etmeye çalışan Hyun-Jung adlı bir kadını kurtarır ve aralarından garip bir ilişki başlar. Tecavüz ve istismarın olduğu bu ilişkide, kadın sevgilisi tarafından ihanete uğradığı için sığındığı bu yerde kalmak zorunda kalır.

Vahşi Hayvanlar (Yasaeng dongmul bohogyeg); Bir Suç-drama filmi olarak Paris'te çekilen filmde, Güney Kore'den Fransa, Paris'e gelen Cheong-hae isimli sokak ressamı ile, Kuzey Koreli eski bir asker olan Hong-san'ın dostluk ilişkisi anlatılır.

Kuş Kafesi Otelin Paran daemun (Birdcage Inn); Bir liman kasabasında, dört kişilik bir ailenin, pansiyon olarak verdikleri odalardan birinde genç bir hayat kadını olan Jin-ah kalmakta, bir diğer odayı da fuhuş için kullanmaktadır. Evin kızı ile aralarında çıkan gerilim evin oğlu ve babası tarafından görmezden gelinir. Bu gerilim onları yokoluşa sürükler.

Gerçek Yalan Shilje sanghwang (Real Fiction); Film tamamen gerçek zamanlı olarak, hiçbir ücret ödemedi, düşük kaliteli video ve bilerek "kirlenmiş" bir filmde çekildi.

Bir sokak ressamı, şehrin meydanında insanların karakalem portre resimlerini çizerken, bir kameralı kız da onu çeker. Genç ressam, müşteriler, haraç kesen bir çete ve esnaflar tarafından ezilmiştir. Kameralı kız genç adamı şimdiye kadar kendisine haksızlık etmiş olan herkesten intikam almaya ikna eder. *Kötü Adam Nabbeun namja* (Bad Guy); *Kim Ki-duk*'un senaryosunu yazıp yönettiği film; Sapkınlık ile aşk arasındaki bağlantıyı sorguluyor. Han-ki adında bir serseri, ilgisine karşılık alamadığı üniversiteli genç tuzağa düşürerek genelevde çalıştırmaya zorlar. Aralarında başlayan sado-mazoşist ilişki çaresiz bir şefkate dönüşür. *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar Bom Yeoareum Gaeul Gyeoul Geurigo Bom* (Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring); İzole bir gölün ortasında yüzen bir Budist tapınağında yaşayan dünyevi zevklerden arınmış bir keşişin genç erkeği eğitmesiyle başlar film. Doğanın ve mevsimlerin kusursuz döngüsünü sinematografik bir şölen olarak izleriz. Yaşlı rahip genç rahip adayına her şeyi bilgelikle öğretir. Genç rahip tüm eğitimine ragmen bilgelik sınavını, tapınağa bir kız geldiğinde, gerçek hayatın içinde verecektir.

Fedakar Kız Samaria (Samaritan Girl); Bol ödüllü bu film, Avrupa'ya gitme hayalleri olan iki genç kızın, gereken parayı erkeklerle yatarak bulmaya çalışmalarını hikaye ediyor. Kızlardan biri para karşılığı yetişkinlerle yatar, diğeri organizasyonu sağlar. kız öğrencinin hikayesi anlatılır. Fuhuş yapanın aşık olması ve sonrasında bir baskında ölmesinin ardından arkadaşı kefaretle olarak yerine geçip fahişelik yapmaya başlar. Dedektif olan babası ise kızının müşterisi olan adamlardan intikam almaya çalışır. *Boş Ev Bin-jip* (3-Iron); *Kim Ki-duk* bu filmi evinde gördüğü bir reklam baskısından ilham alarak yapmıştır. Kahramanı boş apartman dairelerinde kendine başka hayatlar

yaratan yalnız bir adamdır. Karşılığında çalışmayan ev aletlerini tamir ederek borcunu ödemektedir. Bu evlerden birinde kocası tarafından taciz edilen Sun-hwa ile tanışır. *Yay Hwal* (The Bow); *Kim Ki-Duk*'un hem senaryosunu yazdığı hem de yönettiği film; Yaşlı bir adam ve genç bir kızın, hayatlarını geçirdikleri teknenin üzerinde geçer. Ahlaki değerler ve sevgi kavramları etrafında doluşan hikaye gizemli bir boyutta son bulur. *Zaman Shi gan* (Time); Gelişen teknoloji ile çılgınlık halini alan estetik operasyonları konu edinen film; erkek arkadaşının kendisinden sıkıldığını düşünen bir genç kızın kendini estetik ameliyatlara baştan aşağıya değiştirmesini post-modern bekarlık ve flört kültürüne de yer vererek anlatıyor.

Nefes Soom (Breath); Film intihara meyilli bir mahkumla evli bir kadının aşkını anlatır. *Rüya Bi-mong* (Dream); Jin adlı genç bir adam rüyalar görürken, Ran adlı genç kadında gerçek hayatta Jin'in rüyada yaptıklarını yapar. Yönetmen *Kim Ki-duk* önceki filmlerinde olduğu gibi bu filmde de simgesel öğelere başvurur. Aşk, hafıza, hayal öğelerini insanların doğru kuramadıkları iletişim üzerinden, insan ilişkilerinin yarattığı dram anlatılır.

Acı Pieta; 2012 yılında 69. Venedik Film Festivali'nde Altın Ayı ödülü alan film, tefeciler için tahsilat yapan duygusuz ve acımasız bir adamın annesi olduğunu iddia eden bir kadınla merhamete giden yoldaki beklenmedik intikam öyküsünü anlatıyor. Kore'de çok önemsenen "Anne Sevgisi" denilen kavrama vurgu yapılan filmde sevgi eksikliğinin zayıf insanları kötüye dönüştürebileceği anlatılıyor. *Moebius Moebius* (Moebius); Güney Kore'de çok ciddi tartışmalara yol açan bu filmde aldatılmasının intikamını kocasından alamayan bir kadının oğlunu cezalandırması anlatılır. Baba kendini oğluna adan ancak yıllar sonra annenin geri dönmesi yaşamlarını altüst eder. *Bire Bir Ildaeil* (One on One); Liseli bir kızın

kaçırılıp, tecavüze uğraması ve öldürülmesinden sonra ortaya çıkan askeri bir gurup ile genç kızın katilleri arasında geçer, İşkence ile alınan itiraf bir komployu örtbas ediyordu. *Ağ Geumul* (The Net); *Kim Ki-duk*'un politik filmlerinden adlı bu film; Güney Kore'ye sürüklenen Kuzey Koreli bir balıkçının hikâyesini odağına alıyor ve onun içine düştüğü siyasal ve insani zorlukları anlatıyor. *İnsan, Uzay, Zaman ve İnsan İnkân, gongkan, sikan grigo inkân* (Human, Space, Time and Human); Bir savaş gemisinde bir arada bulunan farklı kökenlere mensup insanları konu alır. Haydutların birinci sınıf yolcularına yönelen şiddeti zamanla gemideki diğer yolculara da yönelir. Kore'de etik dışı bulunan film Avrupa'da cesur bulunur.

Katılımcı Yorumları

Esen KARAKÜÇÜK - Güney Koreli *Kim Ki-duk*'un (1960- 2020) filmlerinde izleyici olarak rahatsızlık duymamak pek mümkün değil. Usta yönetmen ve senarist mesajlarını alışılmışın dışında yöntemlerle veriyor. Örneğin *Pieta* (Acı) filminde merhamet duygusu beklendiği üzere iyileştirici bir etki yapmıyor. Aksine merhamet ardına gizlenmiş bir hınç ve intikam olayına tanık oluyoruz. Erkek çocukta anneye yönelik yine rahatsız edici cinsel davranışlar var. Bir filmde tacizden kurtardığı kıza tecavüz etme olayı, "Boş Ev" filminde sevdiği kadın için onun kocasına: "Bu senin mi al" diyen kahramanın yaklaşımı, "İnsan, Uzay, Zaman ve İnsan" filminde açlıkla sınanan insanlarda tecavüz dahil, her tür vahşet olayının yaygın yaşanması, "İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar" filminde Budist rahip üzerinden iyileştirmenin öne çıkarılması ve vahşetin insan doğasında kaçınılmaz olarak daima var olacağı mesajı, "Yay" filminde kendinden olmayana düşmanlık duyma ve şiddet uygulama gibi iz-

leyiciyi düşündüren örnekler, benzer şekilde ustanın tüm filmlerine yansıyor. Bu yaklaşım tüm insanlığa biçilen bir kaftan haline getirildiğinden insanı, insanlık adına umutsuzluğa sürükleyerek ters yüz ediyor. *Kim Ki-duk*'un filmlerini izlerken, insanlığın gelişmesini engelleyen ya da destekleyen faktörlerin neler olabileceği üzerine çeşitli sorular sıklıkla aklımıza takılıyor, ancak filmlerde bu soruların cevaplarını bulamıyoruz. Yaşamında akademik ve teknik yetersizliklerine rağmen tüm zorlukları başarıyla aşmış, yoksullukla uzun yıllar mücadele etmiş ve çeşitli sınıf ayrımcılıklarına uğramış usta yönetmenin filmlerinde anlatmak istediği şey, olsa olsa, Soğuk Savaş dönemi ABD işgali yıllarına ait finansal kapitalizmin toplum ve bireyler üzerinde bıraktığı zehir olsa gerek. Bize bu zehrin, özellikle alt sınıflarda yarattığı psikolojik ve sosyolojik yıkım etkilerinin, tahayyüllerimizi zorlayacak boyutlarda oluşunu yansıtması belki de yönetmenin kendi yaşam deneyimlerinden süzölmüş değerli bir sonuç olarak kabul edilmelidir. İnsanca bir yaşam arayışında olanlara da eşitlik, adalet, antikapitalist, sınıfsız yaşam kavramlarını daha çok düşündürür belki de... Bu yüzden, filmleriyle sarsılmış da olsak, "*Teşekkürler Kim Ki-duk*" diyerek hakkını teslim edelim.



Şükran CEYHAN - 59 yaşına 11.12.2020'de Kovid-19'dan ölen *Kim Ki-duk* kesinlikle aykırı bir yönetmen. Yoksul bir ailenin çocuğu olduğu için eğitim alamamış, kendisini ifade etmeyi sinemada bulmuş, sahada yetişmiş bir film ustası. Filmlerinde işlediği konular; şiddet, cinsellik, insanın iç çatışmalarını diyalogsuz vermesi; filmin geçtiği mekanların, çıplak gerçekçiliği, seyirciyi rahatsız etmesi en belirgin özelliğidir. Ana akım filmlerinin masalsı, toz pembe rüyalarının karşısına adeta dikilen bir kabus gibidir. Gerçekçi, birçok açıdan eleştirilmesini önemsemeyen sert

ve acımasız filmler yapmaya devam eden bir yönetmen olması, onu gerek ülkesi Güney Kore'de gerek dünyada apayrı bir yere koymuştur. Kendi yazdığı senaryolarının filmlerini çekmiş, yönetmen sineması diye tanımlanan "auteur" filmlerin bir başka örneklerini bize sunmuştur. Hemen hemen her filmiyle tartışma yaratan yönetmenlerden biriydi *Kim Ki-duk*. Kamerasını sakınmadan çıplak gerçeklere çeviren bir yönetmen... O yüzden seveni de nefret edeni de çok olan ama bunları umursamadan filmler yapan bir usta olmuştur. Bir röportajında dediği gibi "*Film yapmamın amacı, seyirciyi bir soruyla karşı karşıya getirmek, ben sonunda cevabımı buluyorum. Herkes de filmleri izleyince kendi cevabını bulacak*" sanırım bu cümleler onu en iyi şekilde özetliyor.



Aydın KARAKÜÇÜK - Zor bir yönetmen... Hangi filmi izlersek izleyelim "Biz ne izledik şimdi?" denebilecek kadar özgün, aykırı ve rahatsız edici filmlere imza atan bir yönetmen. Özgeçmişine bakılınca insanın şaşkınlığı daha da artıyor doğal olarak. Adam 30 yaşına kadar sinema salonuna bile girmemiş, herhangi bir sinema eğitimi almamış, herhangi bir ustanın yanında çalışıp ondan el almamış. Bu durumuyla sinemanın neden büyüleyici bir disiplin olduğuna güzel bir örnek gibi duruyor *Kim Ki-duk*.

Sanatın nesnel dünyadan gelenin sanatçının özneliyle harmanlanıp bir disiplinde (resim, müzik, sinema, vb) dışlanması olarak kısa bir tanımını yaparsak yönetmenimizin filmlerinin buna oldukça uyduğunu söyleyebiliriz. Zor bir çocukluk, gençlik, sert bir meslek ve ardından sinema... Bilincin herhangi bir disiplinle, felsefeyle tanışmaması sonucu biraz hayatın içinden, biraz imgelem gücüyle gerçekliğinin sert, acımasız, kanlı kimi zaman da estetikten yoksun ürünlerin ortaya çıkması... *Deniz* arkadaşımız sunumunda

yönetmenin "Me Too" eylemlerinde de suçlandığını, yargılama sonucunda da mahkum edildiğini duyunca doğrusu çok şaşırmadım. Yönetmenimizin özel hayatı da filmleri gibi kaotik olmuş.

Kim Ki-duk'un hakkını vermemiz gereken yerler yok mu? Var tabii ki. Her şeyden önce bu kadar kanın, acının, suistimalin arasında yaşamın en uç noktalarına dokunmayı çok iyi başarmış. Konularının zenginliği yanında aralarda sorduğu minik sorular, birçok kişinin kendine soramayacağı türden. *Haneke* gibi izlenmesi zor ve cesaret isteyen bir yönetmen var karşımızda. Pandemi aramızdan almasaydı tartışmalı filmleri devam edecekti ve biz yine onu hem yerip hem de yeni filmlerini bekler olacaktık.



Müzik Estetiği Üzerine -1

Mustafa TABAK

1. Giriş

Bu yazının amacı müzik estetiği soru(n)larına bakmak, bu soru(n)ları değerlendirmektir.

Üzerinde uzun tartışmalar yapıldığı için, gerçekte her biri bir sorun ya da sorunsal olan müzik estetiği soruları, bu konuda düşünmüş filozofların kendi yapıtlarına ya da ikincil kaynaklara başvurularak özetlenmiştir.

2. Müzik Estetiği

Müzik estetiği, müzik felsefesinin, "Güzel müzik nedir?" sorusunu soran, müzikte güzelliği araştıran alt koludur. Ancak müzik üzerine Antik Çağ'dan beri düşünülmesine

karşın, bütünüyle "müzikte güzel" konusuna odaklanan, müzik estetiği 19. yüzyılın ortalarında başlar.¹ Bu yüzden bu tarihten önceki müzik estetiği düşünceleri bir oranda, her biri müzik felsefesinin alt kolu olan, müziğin varlık bilimine (ontoloji), bilgi bilimine (epistemoloji) ve ahlak bilimine (etik) değinmektedir. Ama tüm bu düşünceler belli başlı birkaç soru altında incelenebilir, toplanabilir.

2.1. Müzik Nedir?

Bu soru müzik estetiğine ilişkin sorular içinde başat sorudur. Çünkü soruya verilen yanıtta seçilen sözcükler, belli bir değer taşıyacak ve "Güzel müzik nedir?" sorusuna kaynaklık edecektir. Sorunun yanıtı da dönem, coğrafya, kültür ve kişisel beğenilere göre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin; Batı kültürünün ürünü, ses uyumuna dayanan, tonal müziğin dışında başka kültürlerin farklı ses düzenlerine dayanan müzikleri de vardır, yine 20. yüzyılda Batı'da atonal müzik de çıkmıştır. Bu son müzikler için "Bunlar müzik değil" denilemez.

Konfüçyus'a (M.Ö. 551-479) göre müzik, seslerin bir verimidir. Buradaki "ses"se şöyle tanımlanır: İçten gelen duyguların kendini gösterdiği seslerin sıralı olarak konulması. Ayrıca müzik, (gök ve yer arasında bir) uyumdur.²

Konfüçyus'la aşağı yukarı aynı dönemde ama Ege'de yaşamış olan *Pythagoras* (M.Ö. 570-495), *Konfüçyus*'un müziğin uyum olduğu yolundaki tanımına katkı yapar. Ona göre armoni ve sayıdan oluşan evren, kendisinde egemen olan düzen ve uyumla bir "kosmos", düzen, tüm dünya düzenidir. Devinen gök cisimleri belirli aralıklarla ses çıkarır. Müzikteki uyum tamamıyla sayıya dayanır, tellerin ya da borunun uzunluğuyla onların çıkardığı ses perdeleri arasında matematiksel bir bağlantı vardır. O, bu buluşunu yıldızlar, Güneş ve Ay gibi gök cisimlerinin yeryüzüne uzaklığına da uygulayarak evrenin uyumlu sesler veren bir birlik oluşturduğu kanısına varır.³

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854)'e göre sanat dünyası, evren ve doğayla aynı yapıda olduğundan, ilk oluşan şey doğada ses, sanat dünyasında da ses sanatı olan müziktir. Bu açıdan *Schelling, Pythagoras*'ın düşüncesine bağlıdır. Ses ilk oluşan olarak tek boyutludur. Bu boyutsa zamandır; zamansa bir art arda oluş biçimindedir. Bununla müziğin zorunlu biçimi art arda oluşur. Çalınan anlamda bu art arda oluş boyutunda ortaya çıkan müzik, hiçbir uzamda belirlenemez. Ama onun bir bakımdan belirlenilmesi gerekir. Yoksa onu yeniden çalmak olanaklı olmaz. Müziğin belirlenmesi "nota"yla olur. Notaysa sayısalıdır. Bir sesi bir notayla göstermek, onu numaralamak ve sesleri numaralandırmak da onları saymaktır. Sonuçta müzik bir sayma, bir sayıdır.⁴

Müziğin uyum olduğu yolundaki genel tanım yüzyıllarca başka düşünürlerce de kabul görmüştür. Bu tanıma karşı tanımlar yapıldığı gibi farklı tanımlar da yapılmıştır.

Igor Stravinsky'se (1182-1971) müziği tanımlarken zaman boyutunu öne çıkarmıştır. Ona göre müzik, zamanın belli bir eşgüdümüdür, müzik bir zaman mimarlığıdır.⁵

Afşar Timuçin, *Stravinsky*'nin tanımını özelleştirerek, bir zaman düzenlemesi olan, ritmi önemser. Ona göre sanat denilince akla ilk önce ritim gelir. Her sanat için bu geçerlidir. Örneğin, şiir sözü ritimleştirir. Müzik de sese bürünmüş ritimdir.⁶

Ömer Naci Soykan tanımına müzik "ses"-lerin bir sanatıdır, "ses"ler algılanır, diye başlar ve ekler: Örneğin resim göze dokunmazken ses titreşimleri kulağa dokunur, kulak zarını titreştirir ve insanı derinden etkiler. Bu yüzden müzik, en "gerçek" sanattır ve tüm sanatların köküdür.⁷

Ahmet Say'a göreyse müzik, duygu ve düşünceleri anlatmak için seslerin düzenlemesini içeren sanattır.⁸

Son yanıt ve diğerleri aşağıdaki soru ve tartışmaları beraberinde getirir. Çünkü bazı düşünürlerce göre müzik duygu ve düşünceleri anlatmaz, dışa vurmaz.

2.2. Müzik Dışavurumcu mudur?

Bu soru şöyle de sorulabilir: Müzik, doğayı, toplumu, duygu ve düşünceleri yansıtır mı?

Yukarıdaki sorunun yanıtı Orta Çağ'a kadar "evet"ti. Antik Yunan düşüncesinde göre seslerin devinimiyle insan tininin devinimlerini birbirine bağlayan müzik, insanın tutkularını, sevincini ve hüznünü yalnızca yansıtmaya değil, aynı zamanda dinleyicide yeniden oluşturmaya yetilidir. Ama Orta Çağ düşünceleri (dünyevi) müziğin dinin hizmetine sokulması amacıyla seslerin devinimleriyle tinin devinimleri arasında içsel bir bağlantının bulunduğu yolundaki görüşün yalnızca bir kanı olduğunu söyler. Onlara göre müzik, kendi başına tinin devinimlerini oluşturmaya ya da yeniden yansıtmaya yetili değildir. Müzik, seslerin bir oyunundan başka bir şey değildir: Sesler ve ses bileşimlerinin işitmenin dolaysız tat alımından başka bir ereği yoktur.⁹

Rönesans'la birlikte Orta Çağ öncesine, Antik Yunan'a bu soru bağlamında bir dönüş vardır. Ama Antik Yunan düşünürleri müziğin insanda duygu uyandırma adına "yansıtmayı" düşünürlerken Rönesans düşüncesi, müziğin duyguları ortaya koyduğunu savunur. Başka bir deyişle Rönesans düşünürleri, içeriği ne olursa olsun, müzikle birlikte birtakım duygu ve düşüncelerin dile geldiğini savunur. Daha ayrıntılı olarak onlara göre müziksel beğeni, müzik yoluyla oluşan duygusal etkilerin yaşanmasından çok bu etkilerin kavranmasında, başka bir deyişle dışa vurumun kavranmasında oluşur. Dışa vurulmuş olan şey, seslerin bir içeriğidir, ama seslerden farklıdır. Böylece ilk elde bir müzik yapıtında iki temel değer ayrışır: Biçim ve içerik. Bu ikisi birlikte şöyle anlaşılır: Seslerin bir aradalığından ve art ardalığından ortaya çıkan müziksel biçim, tinsel devinimleri kendisinde içeren (insanda değil), dışa vurumu tinsel devinimler olan müziksel biçim.¹⁰

Aydınlanma düşüncesine göreyse müzik, doğanın ve dolayısıyla insan doğasının bir taklididir.¹¹ Doğadaki ritim ve sesler müzikte ve onu dinleyen insanda canlanır.

Aydınlanma düşünürlerinin tersine, sanatı duyumların güzel bir oyunu olarak gören, *Immanuel Kant* (1724-1804) da, Orta Çağ düşünürlerine benzer bir biçimde, müziğin ses duyumlarının zamandaki oyunu olduğunu yazar.¹²

Friedrich Schiller'e (1759-1805) göre, eğer biçim müziğin değer içeriği olarak kavranırsa, müzik yalnızca estetik bir anlam için istenebilir. Duyumlar, izlenimler içerik bakımından değil, tersine yalnızca biçim bakımından ortaya konulabilir. Bunu da gerçekleştiren müziktir. Cansız doğanın, insani doğanın bir simgesi olabileceği iki yol vardır: Ya izlenimlerin ya da düşüncelerin ortaya konulması. İzlenimler, kendi içeriği bakımından hiçbir şey ortaya koymaya elverişli olmamasına karşın, biçim bakımından kuşkusuz buna uygundur ve izlenimlerin bu biçiminden başka hiçbir nesnesi olmayan, genelde hoş giden ve etkili olan bir sanat gerçekten vardır; bu sanat müziktir. Bu durumda manzara resim sanatı ya da kır şiiri sanatı müzik gibi etkili olduğu ölçüde, izlenim yetisinin dışı vurumu, böylece insan doğasının taklidi olur.¹³

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), müziği duygunun ve tinin sanatı olarak anlar. Etki bakımından müzik, dolaysız olarak tine yönelen sanattır. O, içsel değişimleri, kalbi ve tini devindirir. Müziğin gereci, titreşimin sonucu olan sestir. Müziğin anlatım araçlarıysa şunlardır: Müziksel seslerin yalnızca zaman yanıyla ilgili olanlar (ölçü vb.); bunun daha esaslısı, armoni ve, müziğin şiirsel yanı, ezgi. Hegel için müzikçi yapıtında doğrudan doğruya gerçek duyguları değil, tersine kendi gerçek beninden çözüp yalnızca kendi düş gücünde yaşayan ve yeniden ancak dinleyicinin düş gücünde oluşan ideal duyguları koyar. Ona göre müziğin en içsel olan şeyi duygular değil biçimlerdir.¹⁴ *Arthur Schopenhauer'a* (1788-1860) göre müziğin bildirisi dile gelemmez, sözcüklere dönüş-



mez, yalnızca sezilebilir. Müzik kavramları, kavramlarla düşünmeyi aşar.¹⁵

Hegel gibi o da müziğe duygunun sanatı olarak bakar. Ama müzik, daha fazlasını söyler, kendi tarihini anlatır, aklın duygu diye içerdiği her şeyi resmeder. Bundan dolayı sözcüklerin aklın diline karşılık gelmesi gibi, müziğin duygunun ve tutkunun dili olduğu her zaman söylenmiştir. Yine *Hegel*'le uyumlu olarak *Schopenhauer*, müziğin bu ya da şu tek ve belirli sevinci, hüznü, acıyı, dehşeti, sevinci, tin dinginliğini değil, sevincin ve diğerlerinin kendisini dışı vurur. Müzik tek olayla, nesne ve duyguyla ilgili olamaz. Müziksel yaratma ve müziksel anlama bilinçsizdir.¹⁶

Schopenhauer gibi *Eduard Hanslick'e* (1825-1904) göre de müziksel hoşlanma duyguları açık değildir ancak müziğin bel-

li devingen biçimleri, duyguların devinim akışını bir ölçüde yansıtmaya yetili olduğu kabul edilmelidir. Müzikte ses veren devinim, müzik yoluyla her zaman ortaya konmaya elverişlidir. Ancak bu tür devinim izlenimleri yalnızca simgeleştirilebilir; müzik onların yeniden verilisinde daha ileri gidemez. Bu devinim içerikleri ve biçimleri, aynı zamanda müziğin biçimi ve içeriğidir. Müzikte biçim ve içerik ayırımının hiçbir anlamı yoktur.

Hanslick, Hegel ve Schopenhauer gibi, tüm gerçek duyumsamanın estetik dışı olduğunu açıkça söylemiştir. Diğer sanatlar gibi müzik, ister hoşlanma ister hoşlanmama uyandırır, doğrudan doğruya gerçek duyguları ödev ya da erek olarak çok az verir. Çünkü gerçek alana, yani bu gerçek duyumsamaya her karışma, güzelin görünüşselliğiyle çelişir ve onu ortadan kaldırır. Ama bununla, sanatsal hoşlanmada gerçek duygunun oyundan hiç oluşmadığı ve oluşmaması gerektiği söylenmiş değildir. Tam tersine, gerçek duygunun yansımaları, tüm estetik için olmazsa olmazdır. O eksik olunca, güzel olan belki anlaşılırdı ama asla tam tadına varılamazdı. Ama gerçek duygu, kendi kararsızlığında, estetik yargılama için genellikle hiçbir ölçü sunmaz. Dinleyiciyi bugün derinden kavrayan bir beste, belki yarın onda hiçbir iz bırakmadan geçip gider. *Hanslick*, yalnızca gerçek hoşlanma duygusunu değil, yaratma duygusunu da estetik dışı sayar. Yaratmada insan olarak bestecinin duyumsadığı şeyi, dinleyici onun yapıtından alamaz ama onun sanatçı olarak yapıta koyduğu şeyi ancak alabilir. *Ludwig van Beethoven* coşturucu bir eser yazdığında, belki de çok mutsuzdu. Hüzünlü bir müzik için bestecinin kendisinin hüzünlü olması gerekmez. Gerçek duygu, elbette dinleyicide olduğu gibi yaratıcı sanatçıda da önemlidir. İç sıcaklık olmaksızın yaşamda hiçbir büyük şey, hiçbir güzel şey gerçekleştirilemez. Var olan ruh durumu sanatçıyı yaratma yönün-

de etkileyebilir ya da yaratma, oluşan sanat yapıtının renklenmesini sağlayan yüksek bir ruh durumu ortaya çıkarır. Etkileşim vardır. Ama her ikisinde de gerçek duygu, oluşturu- cu etmen değil, tersine estetik dışı neden ya da etkidir. Müzik tekil duyguları yansıtmaz. Çünkü duygular, kendilerinin bir sanat biçimince ortaya çıkarılmasını bekleyecek biçimde tinde yalıtılmış değildir. Duygular, tasarımlarla, kavramlarla da karşıtlık içindedir. Kavram ve tasarımın belirlediği şey, müzikte iş görmez. Ve böyle bir belirleme olmaksızın da seslerde duygu dışavurumunun belirlenimi var olamaz. Bestecinin bir senfoninin ya da sonatın tek tek tümcelerinde belirli ruh durumlarının akışını çizdiği kanısı yanlıştır. Bir sonat tümcesinin müziksel yapısı, gerçek ya da idealize edilmiş bir duyguyu temsil edemez. *Hanslick*, müziğin belirli duyguları dile getirmemesine karşın onun genellikle duygu yaşamı için hiçbir iz olmadığı düşüncesine asla kapılmaz. Müziksel bir izlek, "samimi veya gururlu", "gönlü kırık", "sevecen", "yürekli", "özlemlı" diye haklılıkla adlandırılabilir. Müzik gerçekten sevgiyi, kıskançlığı, büyük sevinci ve üzüntüyü belli biçimde anlatmaya yetilidir ama bu tür duygular, ne besteci için yaratıcı etmendir ne de dinleyicide kaydedilebilir. Müzik parçası dinleyicinin düş gücü için sanatçının düş gücünden çıkar. Duygu beste yapmaz, tersine özgül müziksel, sanatsal eğitilmiş yeti yapar. Sanatçıyı bir müzik parçasına götüren şey, içten bir şarkı söylemedir, düpedüz içsel bir duygu değil

Duyusal izlenim, erek değilse de tüm estetik kavrayışın ön koşuludur. Duyusal öğenin tek yönlü olarak üstünkörü kavranması yanlış olduğu gibi bu değersiz de görülmemelidir. Her sanat duyusal olandan yola çıkıp örgüsünü burada dokur. Sanat yapıtının kendisinde her iki yan bir ve ayrılmaz olarak iç içedir. Besteci müziksel ide'leri ortaya koyar ama müziksel güzel, biricik olarak, seslerde

ve onların sanatsal bağıntısında, somut ses oluşumlarında bulunur. Müzik, insanların konuştuğu ve anladığı ama çevirmeye yetili olmadığı bir dildir. *Hanslick*'in müziğin matematik ve doğal güzelle bağıntısı üstüne düşünceleri önemlidir: Matematik, doğrudan doğruya, birincil gerece anlaksal ele alış için kural koyar ve en yalın bağıntılarda örtük biçimde yer alır ama müziksel düşünce onlar olmaksızın aydınlığa çıkar. Plastik sanat için olduğu gibi müzik için hiçbir doğal örnek yoktur: Müzik, heykel gibi bir nesneyi, bir konuyu aynı anlamda ortaya koymaz. Biçimle içeriğin ayrılmaz birliği gibi ezgiyle armoninin de birliğine inanan *Hanslick* için müziksel işitme, tinsel içeriğin kavranışı yerine ses biçimlerinin göz önüne alınışıdır.¹⁷

Friedrich Theodor Vischer'e (1807-1887) göreyse müziğin verdiği duygu kişiden kişiye değişir.

Herman Siebeck (1842-1920) de müziğin somut hiçbir şey yansıtmadığını yazmıştır.

Georg Lukacs (1885-1971), müziği bir yansıtma sanatı olarak görür. Her sanat gibi o da bu yansıtmayı kendi özel araç gereciyle kendi biçiminde yapar. Müzik insanın iç yaşamını yansıtır ama bu iç yaşam dış dünyadan bağımsız değildir, insanlığın toplumsal, tarihsel gelişiminin bir ürünüdür. *Lukacs*'ta müzik, besteci ya da dinleyici olarak tek insan sanatı değil ama insan soyunun tarihsel toplumsal bir tür sanatı olarak ele alınır. *Lukacs*'a göre, her duyumsama edimi, bu edime kaynaklık eden dış dünyayla bağıntılıdır.

Theodor W. Adorno (1903-1969), *Lukacs*'tan farklı olarak, her sanat gibi bir gerçeklik görünüşü olan müzik, görünüş değil de gerçekliğin kendisi olunca ideolojye dönüşür, der. İdeolojik müzik, toplumsal yanlış bilincin kaynağı olarak işlevseldir. Bu durum müziğin kendisini toplumda kullanmaması durumudur; o zaman müzik toplumsal olmaz. Müzik-toplum bağıntısında toplumun müzikte nasıl görüldüğünün, müziğin de toplumun dokusundan hangi anlamları

çıkardığının araştırılması önemlidir. Ama müziğin merkezi içeriğinin toplumsal olarak çözümlenmesi denemelerinden tam başarı beklenemez. Müzikle toplumsal içeriği birbirinden ayrı tutmalıdır. Müziğin toplumsal olanın düz bir yansıması olması yerine müzik toplum için örnek oluşturmalıdır. Bu örnek müzikse, bir tonal merkezin bulunmadığı, *Arnold Schönberg*'in başını çektiği atonal müziktir. Atonal müziğin yapısı, bir egemen gücün olmadığı toplum düzeninin, geleceğin müziğidir. Müziğin dünyası doğal ve toplumsal olarak bir bütün dünyadır, gerçek dünya karşısında bir görünüş dünyası, dış dünya karşısında bir iç dünyadır. Dış dünyada ne varsa bu dünyadadır. Bununla dışarıya bakmaya gerek yoktur. Bu müzikte toplumsal olan dibe çökmüştür, bestecinin toplumsallığı da bu çökeltidedir, yoksa siyasal meydanlarda coşturan sözde müzikte değil. Sözde müzik, var olanı, nesnel gerçekliği yeniden üretir. Bu yeniden üretim ya da nesneyi birebir betimleme bir yetisizliktir. Temel olarak müzik, toplumsal içeriğini karşı koymayla, toplumla yapmış olduğu anlaşmayı bozmakla kazanır. Müzik bu içselleştirmede ve toplumla kavgalı olmada kendi özerkliğini kazanır, topluma kayıtsız olmada değil. Müzikte nesneleşen toplum artık müziğin gerçeğidir, toplumsal gerçek değil. Ama müzik, bu kendi gerçeğini topluma geri verir. Bu, onun toplumla kurduğu kabul gören bir ilişkidir. *Beethoven*, reddedilmesi gereken tonal müziğin bir büyük ustasıydı. Ama bunun böyle olması *Beethoven*'in reddedilmesini gerektirmez. Çünkü *Beethoven* müziği, başlangıçta devrimci müzikti. *Beethoven* toplumsal korumacılıktan kurtulmuştur. Onun müziği estetik açıdan tam özerk müziktir. Anlamca kendini toplumun korumacılığından kurtaran, topluma bakarak kavranacak olmayan özerk müzik, toplumu, dış dünyayı göstermez kendini gösterir. Kendi gerçeği olan bir müzik, bir müzik tümcesi, onu anlamak için bakışların kendisine çevrilmesini,

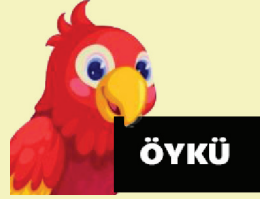
onun gönderdiği değil, gösterdiği anlama yönelmesini dinleyiciden bekleyen müziktir. Tümce göndericiyse, o, kendisinin dışındaki dünyaya gönderiyordur. Başka bir deyişle tümcenin anlamı kendisinin dışındadır. Ama o gösteriyorsa kendini gösteriyordur, anlamı kendisindedir. *Beethoven*'in müziği böyledir. Kendi gerçeği olan, yalnızca kendini gösteren müzik. Böylelikle müziğin yaşamı resimlemeye gereksinimi yoktur. Çünkü o yalnızca kendi gerçeğini ortaya koyar, ne bir duygu ne de toplumsal-dışsal herhangi bir şey.¹⁷

Aaron Ridley'e göre müzik yaşamın bir parçasıdır, Mars'tan gelmemiştir.¹⁸

(Sürecek)

Dipnotlar

- 1- Enrico Fubuni, *Müzikte Estetik*, çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003.
- 2- Konfüçyus, *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar*, çev. Muhaddere N. Özerdim, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1963.
- 3- Ömer Naci Soykan, *Müzik Estetiği*, Cogito Dergisi, Sayı: 30, İstanbul, 2002, s. 265.
- 4- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 5- Enrico Fubunu, a.g.e.
- 6- Afşar Timuçin, *Felsefe ve Müzik*, İnsancıl Dergisi, Sayı: 90, İstanbul, 1998, s. 8.
- 7- Ömer Naci Soykan, *Müzik Nedir?*, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, İstanbul, 2012, s. 29.
- 8- Ahmet Say, *Müziğin Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.
- 9- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 10- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 11- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 12- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 13- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 14- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 15- Abdullah Onur Aktaş, *Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik*, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, İstanbul, 2012, s. 43.
- 16- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 17- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 18- Aaron Ridley, *Müzik Felsefesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2007.



Eray DİLEROĞLU

Dünya'yı Taşıyoruz

Ben mesleğimi okulda öğrenciyken seçemedim. O zamanlar okullarda öğrencileri yönlendiren rehberlik ve psikolojik danışmanlık yapan öğretmenler yoktu, meslek yönelimini belirleyen psiko-teknik testler de. Hoş, o testleri yapmış olsaydım meslek tercihim ne çıkardı, onu da merak etmiyor değim aslında.

Ben mesleğimi sinemada seçtim, Baston Kudret'in Beykoz'daki yazlık sinemasında. Her çocuk için anlamı neyse, benim için de yaz tatili demek bitmeyecek sandığım enerjini nerede harcayacağını bilememek demek. Sabahtan akşama kadar, mahalle arasındaki boş bir arsada kah bisikletin tepesinde, kah toz toprak içinde yuvarlandığımız bilye oyunlarında, ama çokça da topun peşinde akşama kadar koşturarak geçen günler demek. İşte o günlerden birinin akşamında arkadaşım Sedat ve ben, cebimizde bir külah çekirdek ve bir şişe gazozla yetecek para ile sıraya girdik Baston Kudret'in sinemasında. Kudret suratsızın teki, elinde bastonuyla, akşayan sağ ayağından destek alarak yürüyor. Lakabı bu yüzden Baston Kudret kalmış. Sadece biz çocuklar değil ha, koskoca adamlar kadınlar bile korkuyor ondan. Film gösterilirken aralarda geziniyor, çekirdeğin kabuğunu, gazozun kapağını yere atanı gördüğü anda bitiyor yanında. Önce oturduğunuz tahta sandalyenin ayağına bastonuyla iki kez vuruyor, sonra bastonun ucuyla köşedeki

mavi çöp bidonunu gösteriyor. Baston Kudret'in lisanında "Kalk git, çöpünü oraya at" demek o. Dediğini mecbur yapacaksın, patron o. Bastonun ucu çöp bidonunu değil de kapıyı gösterdi mi yandın. Atar seni sinemadan dışarı. Hakkı da var adamın. Çöpünü sen yere atma diye, çöp bidonuna çakılmış irice bir çiviye küçük çöp poşetleri asmış. Al poşeti yanına, dolsun, çöpe at, değil mi ama?

Neyse, sadede gelelim. O akşam Postacı filmi var sinemanın beyaz duvarında. Hani şu Kemal Sunal'ın başrolde olduğu yerli film. Film izledikten sonra, postacılık güzel bir iş gibi gelmişti o akşam bana. Bir kere sürekli geziyorsun, merakla beklenen mektuplar, resmi yazılar, kutular dağıtıyorsun. Sen sokağa girince herkes cama çıkıyor, "Metin Bey evladım, bizim kızdan mektup var mı?" diye soruyor yurt dışında okuyan kızından haber bekleyen biri, diğeri "Metin Bey, Cemal Efendi'nin oğlundan haber var mı, perişan oldu adamcağız meraktan" diyor, komşusunun iki aydır gelmeyen asker mektubunu sorarken. Yani diyeceğim o ki; postacı dünyanın en itibarlı mesleği gibi parladı gözümde o akşam. Üzerinde üniforması, şapkası, çapraz asılı çantası falan derken, filmdeki Adem karakteri nasıl ışıklar saçıyor gözümde, anlattım. Çocuk akli derler ya, adamın sabahtan akşama kadar kapı kapı dolaşmaktan şişen ayaklarını gözüm görmüyor. O esnada bizi rahatsız eden tek ağrı, sinemanın tahta sandalyelerinin üzerinde ağrıyan kığımızı rahatlatmak için bir sağa bir sola döndürerek oturmamızın verdiği ağrı. Neyse efendim, hem kahkahalar atıp, hem de kimi zaman gözlerimiz dolu dolu izlediğimiz filmin akşamında bendeniz postacı olmaya karar verdim.

Ama olamadım. Neden mi? Çünkü bizim sokağın başında oturan çeşme burunlu Hamdi'nin babası, PTT Eski Başmüdürü Oktay Mısırlı'nın bilmem nereden ahbabıymış. Lise biter bitmez işe koydular çocuğu PTT'de.

Sonra, bizim Tevfik Fikret Lisesi'nin müdiresi Hacer Hanım'ın paşa dedesinin Ankara'da bakanlıklarda mühim tanıdıkları varmış. O da yeğenini torpille işe koydu aynı kurumda. Bizim aile öyle mi ama? Semt pazarında pazarcılık eden bizim pederin hacı babası desen, Nergisoğlu Camii'nin hocasından daha fazla yüzünü gördüğü, tanıdığı devlet görevlisi yok. Anlayacağınız, Baston Kudret'in sinemasında yaz yağmuruyla eşit miktarda ve birlikte ıslandığımız, Kudret'ten birlikte azar işittiğimiz arkadaşlarımla aslında sandığım kadar eşit değilmişiz.

Ben de meslek seçimimi bu eşitsizliğin dışında yapmak zorunda kaldım. Postacı olamadım ama 22 yaşında kurye firmasında işe başladım. Sonuçta her ikisi de dağıtım yapmıyor muydu, insanlar merakla benim yolumu gözledikten sonra, üniformamı giyip şapkamı taktıktan sonra ha postacı ha kurye ne fark ederdi.

İşe başladığım ilk yıllarda her şey yolunda gibiydi. Sanırım bu sektör yeni gelişmekte olan ve hızla büyüyen sektörler arasında olduğu için önceleri işimi severek yaptım. Sabah erkenden ofise gidiyorum, sorumlu olduğum mahallelerin evraklarını adres sırasına göre, önce sokak sokak, sonra kapı numarasına göre diziordum. Sorumlu olduğum mıntıkayı, o bölgenin muhtarlarından daha iyi bildiğimi söylesem abartmış olmam. Kim nerede oturuyor biliyorum, hangi esnaf saat kaçta dükkanını açar biliyorum, hangisini namaz vakti yerinde bulamam, kargo parasını ay başından önce kimden alamam biliyorum.

Sonrasında yavaş yavaş büyü bozulmaya başladı. Hem de ne bozulma.

Peşi sıra kurye firmaları açılmaya başlayınca rekabet kızıştı. Mavi üniformamla beni görmeye alışkın sokaklarda zamanla kırımızı üniformasıyla başka bir kurye, turuncu üniformasıyla başka bir kurye daha görülmeye

başlandı. Bozuntuya vermemeye çalışıyordum ama, zamanla hemhal olduğumuz mahalle sakinlerini, bu yeni türeyen kuryelerden içten içe kıskanıyordum da. Getirip götürdüğüm evrak değildi sadece. İş başvurusu yapanların yeni bir iş umudunu taşıyordum, sevenlerin birbirlerine gönderdikleri hediyelerin şaşkınlığını, sevincini taşıyordum. İnsanların yüzündeki umudu ve sevinci, başka bir kuryeyle paylaşmayı yediremiyordum kendime. Çaldığım kapılarda, teslim ettiğim her evrak için aldığım "Teşekkür ederim"i kıskanmaya başladım.

Rekabet sadece benim kendimi biraz daha önemsiz hissettirse yine iyiydi. Bizim firmanın şube müdürü Salih Ağabey, bir gün ofisin önüne kapalı kasa bir kamyonla geldi. Kamyonun kasası maviye boyanmış, bizim firmanın logosu işlenmişti. Logonun altında "DÜNYAYI TAŞIYORUZ. ŞİMDİLİK..." yazıyordu. "Artık kurye firması değil, kargo firmasıyız" dedi Salih Ağabey, ardından: "Bundan sonra sadece evrak ve küçük paketler değil, müşterilerimizin her türlü gönderisini taşımaya başlıyoruz. Ayakta kalmamızın tek yolu bu" diyerek sözünü tamamladı.

O günden sonra her şeyi taşıdık gerçekten. Her türlü evrağın yanında elektronik cihazlar, kitaplar, kıyafetler... Bir adet kalem de gönderebilirdiniz, koca koca mobilyalar, beyaz eşyalar da. Hepsini taşıyorduk. İnsanlar artık dışarı çıkıp alışveriş yapmak yerine telefon ediyor, internetten sipariş veriyordu. Antalya'dan gelen portakalı da gördüm, Antep'ten gelen fıstığı da, domates salçasını da.

Bizim kuryelik işi kargoculuğa dönünce, postacılık hayallerinin tüm izleri de uçtu gitti anlayacağınız. Eskiden haber taşırken, önemli evrak taşırken, artık eşya taşımaya başlamıştık. Yıllar yıllar önce Baston Kudret'in Galaksi Sineması'nda kurduğumuz hayallerde "Metin Bey evladım, bana mektup var mı?" diye soracak olanlar, senin kıçından ter akar-

ken "Pişt birader, hop hemşerim, kime baktın? Bırakma o koliyi oraya, çamur edersin. Al onu dördüncü kata çık, finansal raporlamada Neriman Hanım'a teslim et" falan demeye başlamıştı. Taşadığımız kutuların bilinmezliği azaldıkça, yerini içinde ne olduğu bilinen siparişler aldı. Gizem kaybolunca, bizler de basit birer taşıyıcıya döndük. Kapıyı başında havlusu üzerinde bornozuyla açan yeni yetmeyi de gördüm, "yemeğim yanacak, sonra gelirsin" diyerek kapıyı yüzüme kapatana da. Müşterilerimizin hayatı çok önemliydi, bizimki önemsiz; dakikaları çok kıymetliydi, bizimki değersiz. Oysa ki onlar için hayati öneme sahip sandıkları sıradan evrakları zamanında ulaştırmak için trafikte motorsiklet üzerinde tüm gününü geçiren bir kuryenin atlattığı kazaları, defalarca ölümden dönmelerini sıralasam buradan köye yol olur. Kelle koltukta, yorgun ve uykusuz geçen uzun mesai saatlerinin karşılığı çoğu zaman asgari ücret bile olmuyor. Hakkını savunmak istesen, sesini kimse duymuyor, halini kimse görmüyor.

Bir de, salgın zamanında bizim şirket "temassız teslimat" diye bir şey çıkardı. Yakın temasta bulunup da insanlar birbirine virüs bulaştırmasın diye teslim edeceğimiz gönderileri kapıya bırakıp gidiyorduk. Sağlık açısından çok doğru bir uygulamaydı ama biz kuryelerin yalnızlığına, nasıl yalnızlık kattı bu uygulama anlatamam. İnsan bir güler yüze, bir teşekkürle hasret kalırken, yüzünü bile görmeden teslimat yaptığını düşün bir de. Yemin olsun Baston Kudret'in bastonuyla sandalyeni dürterek seni uyarması bile senin varlığının bir kanıtı sayılırken, kuryelik mesleğinde bir gölge adamdan farkın kalmıyor. "Ulan hergele, al bakayım o şeyeyi attığın yerden, doğru git çöpe at. Kırarım yoksa bacaklarını" diyen Kudret Amca'nın sesi kulaklarımda. Keşke benim varlığımı onun kadar bile görebilseniz.

Üzülmiyorum artık, alıştım. Belki de bu umursamazlık hali sizin suçunuz değil. Rekabet sizi, beni, hepimizi bu hale getirdi, bilemiyorum. Herkes bir koşturmaca içinde, hep bir yetişme telaşı içindesiniz, sizi de anlıyorum. Yine de siz, çocukluğumda izlediğim filmdeki postacı Adem'in gözlerine nasıl bakıyorsanız öyle bakın istiyorum. Siz "Günaydın" derseniz diyorum, demezseniz ben de demiyorum. Ben yokmuşum gibi davrandığınızda "Şuraya imza atın lütfen" deyip, paketinizi bırakıp çıkıyorum. Üzerinde "Dünyayı Taşıyoruz" yazan araca binip gidiyorum. Sanırım dünyayı taşıdığımı sadece ben biliyorum.



İsmail BALIKÇI

HÜZNÜM

Sümbüli bir akşamüstüdür hüznüm;
Ümitten,
Sevdadan,
Ölümden ırak
Geçip giderken zaman
Gizlerim en olmaz yanıma
Yalnızlığım belki hep bundan...

Sümbüli bir gece yarısıdır hüznüm;
Huzurdan,
Uykudan,
Sigaramdan uzak
Akıp giderken hayatım
Yanmayan bir şöminenin
Tütmeyen bacasından;

Sağanak boşanan bir tan vaktidir sevdan;
Senden,
Benden,
Bizden uzak
Damıtırken gözyaşlarımı içime
Sıksam bile patlamayacak
Soğuk bir namludur sevdan.