

M. ŞEHMUS GÜZEL

GURBETTE BİLE
BİR GÖKYÜZÜ VARMİŞ



ekitap.ayorum.com

M. ŞEHMUS GÜZEL

**GURBETTE BİLE
BİR GÖKYÜZÜ
VARMİŞ**

Bu çalışma bu başlıkla, Kasım 2006'da, Peri Yarınları tarafından İstanbul'da okuyucuya sunuldu. Yayınevi kapanalı birkaç yıl oluyor. Kitabım sahipsiz, anlatılanlar kimsesiz kalmasın diye, birazcık kısalttığım biçimini bugün ekitap olarak hediye ediyorum. Bütün metinleri başından sonuna okudum, birkaç düzelti, bir-iki çıkarma, bir-iki de ek yaptım. Bu haliyle işe yarayabileceğini düşünüyorum. Makalelerin yazılış tarihleri, yayınlananların yayınlandığı dergi veya gazete ile tarihi metinlerin altında parantez içinde.

ekitap biçiminde sunumu: Ekim 2020

Yapıt: M. Şehmus GÜZEL

Teknik yönetmen ve kapak: Ferruh DİNÇKAL

Dizgi : MŞG

İSBN : Belki gelecek. Belki gelmeyecek. Zamana, duruma, gelişmelere bağlı.

Bu yapıtın yayın hakları yazarına aittir.

Kitaptan edinmek için iletişim : Gerekirse. Şimdilik ekitap.ayorum.com deyin, tıklayın, "indirin", götürün.

Hediyemizdir.

İÇİNDEKİLER

VARIŞ-YARIŞ.....	6
BAŞKENT BAŞKÜLTÜR.....	8
“EN ALTTAKİLER” SİNEMALARDA	11
“SEVİYORUZ İŞTE LAN SENİ!”	19
TÜRK FİMLERİ.....	24
TÜRK SİNEMASI	27
FRANÇOİS GEORGEON SUNUYOR: OSMANLI KARİKATÜR VE MİZAH SANATI. 32	
BİR KİTAP VE BİR BELGE.....	38
“İTTİHATÇILAR VE BOLŞEVİK ÖRGÜT, İSTANBUL, 15 NİSAN 1919” ..	38
YAZAR BİZE YAZAR.....	42
TURGUT ÖZAL FRANSIZ TELEVİZYONUNDA.....	46
“TÜRKLER AVRUPA KAPISINDA” MI?	46
İNSAN HAKLARI MI?	48
NÜFUS SORUN MU?.....	49
KADINLAR, KADIN HAKLARI.....	50
DİN VE DUA	50
ABİDİN DİNO’DAN ARMAĞAN	52
MUHTEŞEM SÜLEYMAN’IN PARİS SEFERİ.....	54
OSMANLI KLASİK MÜZİĞİ UYUTTU.....	55
147 BİN FRANK’A GÜZEL BİR HALİ	56
“ARİSTOKRAT OLMAYAN HANEDAN”	57

STEFANOS YERASİMOS İLE SÖYLEŞİ: ORİJİNAL “İSTANBUL GÖRÜNTÜLERİ”	59
MUHTEŞEM SÜLEYMAN’A MUHTEŞEM KOLLOKYUM	61
FRANSIZLAR KESENİN AĞZINI NEDEN AÇTI?	65
İKİ DİLLİ DERGİ: ANKA.....	66
SAİT FAİK FRANCE-CULTURE RADYOSUNDA	68
MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİ FRANSIZCA DERGİDE	70
FAKİR BAYKURT: “ŞU ALMANYA’DA BEN/ANADOLU’DAN GELMİŞ ŞAİR”	72
FRANSA’DA TÜRK EDEBİYATINDAN YENİ İSİMLER: ARTUN ÜNSAL, İNCİ ARAL, FERİT EDGÜ, SEVİM BURAK VE DİĞERLERİ	77
SENEM DİYİCİ NEW MORNİNG’DE.....	81
SENEM DİYİCİ: “TAKALAR”DA	83
ABUZER KARAKOÇ: PARİS KONSERİ	85
“DANS SAYESİNDE KORKUSUNU YENDİ”	87
BİLLUR KÖŞK	88
MEHMET ULUSOY’DAN AFRIKA’YA: “KUŞ TUZAĞI UNUTTU/TUZAK KUŞU UNUTMADI”	91
HALK OYUNCULARI. “BİR ANARŞİSTİN RASTLANTISAL ÖLÜMÜ”	94
DO YOU SPEAK ENGLISH?	95
TÜRKİYE FRANSIZ DERGİSİNDE	96
GEORGES POMPIDOU KÜLTÜR MERKEZİ’NDEKİ LAİK OKUYUCU	99

VARIŞ-YARIŞ

Şimdi Paris'e sadece uçak, tren, otobüs ve otomobille gelinmiyor. Karavanlarla da teşrif mümkün.

Temmuz 1992'de Paris'in merkezi ilçelerinden 4. Arrondissement'da belediye binasına ve Bastille Meydanı'na iki adımlık ve Seine Nehri'nin hemen yanı başındaki bir sokakta Roma plakalı iki karavanı takım taklavat, kaldırıma serilmiş görünce memleket havalarını duyumsadım. Sanki Kuşadası, Bodrum, Gümüşlük...

İki aile, çocuklar, bisikletlerle atılan turlar, bir mutfaktan diğerine "çift bağlamalar"...

Elias Petropulos'un söylediklerini anımsadım:

"Biz Akdenizliyiz kardeşiz."

Sıladan hemen karavana atlayıp Paris'e gelmek isteyenlere adresi yazayım bari: Ki karavanına atlayan gelsin serilsin Seine kıyılarına: Rue Agrippa d'Aubigne. Metroyla gelmek isteyenler ise Sully-Morland istasyonunda inebilirler. Haydi iyi tatiller... Paris'te elbette...

Kim demiş "Paris sıkıntısı" diye? Vurdumduymaz/boşver ağabeycilik/boşverbe ağabeycilik merkezidir burası. Her türlü uç adamları/kenarcılar/kötülük adamları da buradadır. Akdeniz ülkelerinden, Güneş'in her yoklamada "Burdayım!" yanıtını verdiği ülkelerden gelenler de. Niçin olmasın? Hem herkes kendine göre ilgilenecek konu/konum/adam/kadın bulabildikten sonra...

Paris bir “açık hava sinemasıdır” desem olmaz mı? İşte açık hava sineması sayesinde Paris’te bile gökyüzü varmış diyebiliyoruz birkaç yıldır.

Yineliyorum: Bunları Paris Kitab’ı yazmaz. Fransa’ya Fransız malı aynanın içinden bakmak gerek. Anı / Kültür / Coğrafya / Sosyoloji / Din / Felsefe kokan aynalardan.

Nereden bakılırsa bakılsın. Nasıl bakılırsa bakılsın Paris hep Paris, Paris her zaman Paris olarak kalacaktır. Yazgısı böyle. Kuranları/yönetenleri emri böyle verdiler/veriyorlar.

Gel de gör!

BAŞKENT BAŞKÜLTÜR

Kentler ve elbette en önce başkentler, kültürle öne çıkıyorlar: Kültürün merkezi olmakla. Kültürün o en yoğun biçimde soluklandığı, soluk verdiği ve kendinden söz ettirdiği anlamında. İstisnaları yok değil. Ama istisnalar kaideyi bozmuyor. Birincisi bu. İkincisiyse Avrupa'da bu işler böyle. Avrupa'yı taklit edenlerde durumun farklı olması da kuralı bozmuyor.

Kültür denince burada öncelikle sinema ve edebiyatı anlamak gerek. Tiyatro ve şiiri de ekleyerek. Resimi ve heykeli unutmadan.

Örneğin bu açıdan Paris'in önemi artık ispatlanmaya gerek kalmayacak kadar açık: Bizim için de. Bizim açımızdan da: Paris birçok göçmen, yabancı işçi, siyasi mülteci derneğinin merkezinin de bulunduğu başkent. "Demokratik kitle örgütlerinin" de. Sendikaların da. Siyasi partilerin de. Paris bazen İstanbul-Sur-Seine havasına bile bürünüyor. Veya Paris-Sur-Orient: Artık neresinden bakacağınıza, nasıl bakacağınıza kalıyor. Evet, Paris'de bizden çok insan var: Şairlerimiz; buradakiler, bir zamanlar buradan gelip geçenler. Roman, öykü yazarlarımız. Tiyatrocularımız. Ressamlarımız. Müzik ustalarımız. Bilim kadın ve adamlarımız. Gazetecilerimiz...

Sokaklarda, meydanlarda, caddelerde, bulvarlarda, metrolarda, cafelerde... gazete okuyan vatandaşlarımızı görünce aklıma gelen şu: Bu insanlar, bizim bu insanlarımız, Paris'e Fransa'ya, Avrupa'ya belki sadece özgürce gazete okumak/okuyabilmek için sığındılar. Belki sadece çocuklarını özgürce ve eşleriyle birlikte çocuk arabalarında dolaştırmak/dolaştırabilmek için. Belki sadece evet sadece çevre baskısı, mahallerin dedikodusu olmadan özgürce nefes almak/alabilmek için. İşte hepsi bu. Evet işte hepsi bu kadar.

Bebeler arabalarında, ana-babalar gazetelerini okumada: Özgürce: Bir parkta, bir çocuk bahçesinde, bir sokakta, bir cafede...

Halkların birbirlerini iyi tanımaları ve iyi tanımlamaları için bazen bir film yeterli olabilir. Bazen bir roman. Bazen bir film şenliği.

Yaşar Kemal ismi ve İnce Memed romanı örneğin bütün kapıları açabilir. Türkiye denince çünkü birçok insanın aklına gelenler Yaşar Kemal'dir, İnce Memed'dir. Yılmaz Güney ve Sürü yada Yol'dur.

Evet sinema sevenler arasında Türkiye'nin anlamı Yılmaz Güney'dir, Yol'dur, Sürü'dür, Le Mur'dür. 1970'li yılların sonunda ve 1980'lerin başında Les Champs-Elysees'de, Paris'in bu çok ünlü ve çok geniş caddesinde, aylarca afiştan inmeyen Sürü önce, Yol sonra birçok insana, birçok Parisliye, Paris'ten geçen, gelip-geçen birçok turiste Türkiye'yi, Türkiye gerçeğini, Kürtleri, sorunlarını, nasıl yaşadıklarını, rejimin baskıcı niteliğini, insanların çaresizliğini, kadınlarının durumunu ve konumunu gösterdi, anlattı, aktardı: En unutulmaz biçimde: Akıldan silinmesi olanaksız görüntüler eşliğinde.

Evet 1979 ve 1980'de Sürü konuşuldu, her Türk, Türkiyeli, Kürt veya Türkiye sözcükleri geçtiğinde. 1982 ise bu açıdan Yol'un yılıydı: Yılmaz Güney çünkü Cannes Film Festivali gibi çok ünlü bir şenlikte en büyük ödülü aldı.

Evet sinema elbette çok belirleyici rol oynadı: Türkiye'nin nerede olduğunu bile bilmeyenlere coğrafyasını ve sosyolojisini öğretmek için. Yılmaz Güney'in izinde yürüyen başka yönetmenler de devreye girdiler: Bunların bir kısmını birazdan göreceğiz...

1980'li yılların ilk yarısında Türkiye'den ve Türklerden sık sözedilmesinde rol oynayanlardan biri de Günter Wallraff oldu:

Ganz Unten (En Alttakiler) isimli çalışması ve bundan hareketle oluşturduğu belgesel filmi:

“EN ALTTAKİLER” SİNEMALARDA

Ganz Unten Ekim 1985’de Almanya Federal Cumhuriyeti’nde yayınlandı. Ve büyük ilgi gördü. Sonra İsveç, Norveç, Danimarka, Hollanda, Finlandiya, Yugoslavya, İtalya, İngiltere, Almanya Demokratik Cumhuriyeti ve Türkiye’de çevirileri yayınlandı.

Nisan 1986’da Fransızca çevirisi Tête de Turc ismiyle yayınlandı: Kelime kelimesine “Türk Kafası” diye çevirilebilecek olan başlık aslında Fransızcadaki bir terimden/deyimden. Bu deyim mecazi manasıyla şamar oğlanı demek: Ensesine vurup ağzından lokması alınabilecek.

Almanya’da kısa sürede yaklaşık üç milyon satan kitap, Fransa’da ilk birkaç ay içinde yarım milyon kadar okuyucunun ilgisini çekti. Ve birçok ülkede en çok satan kitaplar listesine girdi:

Bu yapıta gösterilen ilgi, bir yüz yıl önce Emile Zola’nın Germinal’ine gösterilen ilgiyi anımsatıyordu: 19. Yüzyılda madencilerin o zamana kadar bilinmeyen dünyasını anlatan Germinal nasıl kapışıldıysa, 20. yüzyılda da “modern köleliği” anlatan Vallraff’ın kitabı da öylesine kapışıldı. Almanya’da ilk altı ayda iki milyon sattığını anımsamak yeter.

Wallraff, yapıtına gösterilen ilgi üzerine telif ücreti ile çeviri haklarının üçte ikisini, Yabancılarla Dayanışma Vakfı’na vereceğini duyurdu: Yabancılar avukatlık ve benzeri konularda hukuki yardım yapmak, danışmanlık görevini yerine getirmek için. Yabancılar yönelik İnsan haklarına ve yabancıların tüzel çıkarlarının anlatılmasına ilişkin bilgilendirme işleri için de. Böylece kitabın satışından elde edilen gelirin belli bir bölümü yabancıların yaşam ve çalıtma koşullarını düzeltmek için kullanılmış olacak.

Günter Wallraff, “dünyanın en iyi oniki gazeteci-yazarından biri” olarak tanımlanıyor. Veya “İki Almanya bir arada son yirmi yılın en tanınan beş Almanından biri olarak” En Alttakiler’i yazmadan önce on yıl bu işi nasıl kotaracağını hazırladı, düşündü, taşıdı. 1983-1985 arasında bu işi gerçekleştirdi. Ve bu işi kamuoyuna ilettil: Önce kitabıyla ve hemen sonra belgesel filmiyle.

Wallraff, Karadeniz’den kopup gelen, yıllardır Almanya Federal Cumhuriyeti’nde yaşayan ve pek çok değişik işler yapan Ali Levent Siniroğlu’nun kimliğine büründü: Bu kimlikle çiftliklerde çalıştı; inşaatlarda, demir-çelik fabrikasında ve benzeri birçok işte. Bizzat işçi olarak çalıştı Wallraff. Genellikle yabancı işçilere uygulanan akıl almaz çalışma koşullarını işin içinden, “içeriden” inceledi. Büyük sanayi işletmelerinin işçi simsarları aracılığıyla sigortasız, çok ucuz, yani hem yasal olmayan/”kaçak” işçi hem toplumsal haklardan yoksun dolayısıyla sendika ve grev haklarını kullanamayacak, sessiz işçilerin nasıl çalıştırdığını/sömürdüğünü gözler önüne serdi: En yakıcı biçimiyle, en reddedilmez gerçekliğiyle.

Yine bir yabancı kimliğiyle sokaklarda dolaştı, birahanelere girdi, yabancıların yoğun yaşadığı mahallelerde oturdu ve her şeyi “gördü”: Bazı Almanların “pis yabancı”, “hamurcu”, “kara kelle”, “sarımsak kokusu” dediği Türklerin/Türkiyelilerin durumunu bizzat yaşadı. Alman toplumunu yabancı düşmanlığı ve ırkçılığı içinde en derin şekliyle görebilmek için kimliğini, giyimini-kuşamını, konuşmasını, davranışlarını bile değiştiren Wallraff tam bir “hamurcu” oldu, kendi deyimiyle. Ve yaşayıp gördüklerini, duyduklarını, çektiklerini dile getirdi.

“Düzenin maskesini düşürüp gerçek yüzünü gösterebilmek için kendi yüzümü saklamak zorunda kaldım, yani düzenin maskesini yüzünden çıkarmak için ben yüzüme maske taktım” diyen

Wallraff, daha önce de benzer bir yöntemi kullanmıştı: 1977’de Bild gazetesindeki “asparagas gazeteciliği” göstermek amacıyla Hans Eser kimliğiyle bu gazetede çalışmıştı.

Başkasının kimliğine bürünerek, başka bir kimlik alarak veya hatta kendi rengini bile değiştirerek, bir konuda araştırma yapan gazeteciler geleneğini, 1950’lerin sonunda John Howard Griffin’e kadar götürmek olası:

Griffin, ABD’nin Güneyinde Siyahlara (onlara “Zenci” demek hakarettir, bilinmesinde yarar var, aklınızda bulunsun) uygulanan ayrımcılığı, ırkçılığı, düşmanlığı incelemek, “içeriden” görmek ve sonuçlarını irdelemek için tıbbi müdahaleyle derisinin rengini siyahlaştırıp tam bir Siyaha dönüşerek çalıştı: Deneyimini Black Like Me isimli yapıtında kamuoyuna aktardı.

Wallraff’in, Griffin’in deneyiminden ve yapıtından etkilendiğini söylemek mümkün. Ancak sadece bu kadar değil: Wallraff, 1960’lardan itibaren yaptıklarıyla kendine özgü bir araştırma ve inceleme yöntemi geliştirdi. Ve artık kendisi de birçok gazeteciyi ve araştırmacı-yazarı etkiledi. Bu kesin: Çünkü O’nun yöntemini izleyerek araştırma yapanlar ve yazarlar eksik değil. Nitekim İsveç’de “Vallraffen” fiili yaratıldı, ve bu fiil Wallraff biçiminde araştırma yapmak anlamında kullanılıyor.

Öte yandan “güçlükleri alt etmek için yanıltmak” yöntemi köklerini çok eskiden alan bir Alman geleneğidir de.

1 Ekim 1942’de Cizvit bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Günter, dinsel ağırlıklı bir öğrenim-eğitim gördü. Çocukluğunda lirik şiirler kaleme aldı. Şiirlerini 1960-1961’de Flugschrift für Lyrik ismiyle yayımlandı. 1963’de askere alındı: Dinsel inancı ve barışçıl karakteri sonucu askerliği reddeden Wallraff, askeri hastaneden psikiyatrik gözleme alındı: “Anormal ve ne savaşa ne de barışa

uygun” nitelemesiyle “ordudan atıldı”. Bu dönem izlenimlerini Bundeswehrtagebuch başlığı altında yayınladı.

1963-1965 arasında değişik fabrikalarda çalıştı. Ve yaptığı anketlerle gözlemlerini Heinrich Böll’ün teşvikiyle Metall isimli sendika gazetesinde (IGMetall sendikasının yayın organı) yayınladı. 1970’de bu yazılarını bir kitapta topladı: Daha o zaman fabrika işçilerinin çalırma ve yaşam koşullarının çekilmezliğini anlatıyordu. Nitekim bu akıl almaz çalışma ve yaşam koşulları okuyucuların hemen ilgisini çekti: Bunun üzerine, o sırada kayınbabası da olan H. Böll sloganımsı şu cümleyi telaffuz etti: “Beş, altı hatta bir düzine Wallraff yaratmak gerekiyor.”

Maalesef Almanya’da Wallraff hala tek. 1968’den başlayarak birçok edebi ödüle layık görülen Wallraff otoriter rejimlere, kötülöklere, baskılara karşı savaşımlarını sürdürdü: 1974’de Atina’da “Albaylar Cuntasına” karşı mücadelesi, tutuklanması, işkence görmesi anımsanabilir. Veya 1976’da Portekiz’de Spinola’nın darbe girişimi tasarısını zamanında ortaya çıkarması ve başarıya ulaşmasını önlemesi...

1977’deki Bild olayını ortaya çıkarmasından sonra “artık tükendi” denilen Wallraff, sekiz yıl sonra Ganz Unten ile söyleyecek daha pek çok şeyinin bulunduğunu ispat etti: Bu sekiz yıl içinde yine ve kendine özgü yöntemle, yine ancak Wallraff’ın yapabileceği bir biçimde gerçekleştirdiği olayla sesini duyurdu:

Bu kez horlanan, onuru ayaklar altına alınmak istenen, onuru kırılan, dışlanan, en tehlikeli işlerde sudan ucuz ücretlerle çalıştırılan insanları anlatıyor: Bunlar YABANCI İŞÇİLERDİR: BUNLAR ALMANYA’DA “MİSAFİR” olarak adlandırılan insanlardır. O güne dek yayınlanan araştırmalar ve kitaplarda yabancı işçilerin günlük yaşantılarına ve günlük yaşantılarda karşılaştıkları sorunlara yer veriliyordu. Daha çok “sosyolojik” “inceleme ve

araştırmalar”. Wallraff çalışmasında bu sorunları ihmal etmeden, ağırlığı yabancıların, yabancı işçilerin üretim sürecindeki ilişkilerine veriyor: İşçi simsarlarını, yabancı işçilerin sömürülme mekanizmalarını, sömürülme biçimlerini, ve onların ikinci dünya savaşı sırasında toplama ve öldürme kamplarından zaman zaman alınan ve silah fabrikalarında çalışmaya zorlanan Yahudilerin, “Çingenelerin”/Romların ve savaş esirlerinin “çalışma” koşullarını çağrıştıran koşullarını dile getiriyor. Bu tür rezilliklerin “tarihte kaldığını” sanan “sıradan Almanlar” için şok etkisi yaratan nokta da burada.

Çalışmada, 1983-1985 yıllarında, Batı Avrupa’nın en zengin, parlamenter ve “demokratik” rejimiyle övünen, övünmesinin ötesinde kendi rejiminin “en mükemmel olduğunu” iddia eden ve onu başka devletlere ihraca bile kalkan ve dahası başka devletler söz konusu olduğunda “İnsan Haklarının” bir numaralı savunucusu kesilen. “İnsan Haklarına” toz kondurtmayan yöneticilere, hükümete, siyasi partilere sahip Almanya Federal Cumhuriyeti’nde köle ticaretinin aldığı boyutları gözler önüne seriyor. Kullanıldıktan, suyu sıkılıp özü alındıktan sonra atılan, ve bu nedenle “selpak-işçi” ismi takılanlar, yani sosyal sigortasız, koruyucu ve yasal olarak alınması zorunlu hiçbir koşula saygı gösterilmeden sömürülen/“çalıştırılan” ve umursanmadan ölüme itilen insanlar/“işçiler” ve sorunları dile getiriliyor.

“ANAM ANAM GARİP ANAM”

Wallraff bizzat yaşadığı ve kitabında anlattığı olayları gizli bir video-kamera ile filme çektiğini ve konuşmaları cebindeki teybe kaydettiğini kitabında açıklıyordu. Birkaç yakın arkadaşından ibaret takımıyla bir film oluşturdu bu malzemeyle. Fransa’da 11 Şubat 1986’da gösterime sunulan filmin Fransızca başlığı kitabıyla aynı: Tête de Turc.

Seksen video-kasetlik çalışmadan bir saat kırkbeş dakikalık nefes kesici bir film oluşturulmuş: Bu filmin gerçekleştirilmesinde Wallraff'in arkadaşı sinema yönetmeni Jörg Gfröer yardımcı. Bu iki dostun birlikte çalışmalarının başka bir ürünü de 1977'deki Bild olayına ilişkin film. Bu film 1977'de Mannheim Film Festivali'nde en iyi televizyon filmi ödülüne layık görüldü. Ancak televizyonda gösterimi yasaklandı. Ne gam: Almanya'da ve İskandinavya ülkelerinde sinemalarda seyircilere sunuldu.

Wallraff, izlediği, kötülüklerini sergilediği insanların hemen yalanlama yolunu denediklerini/deneyeceklerini bildiği için olanaklarını sonuna kadar değerlendirip yazacağı her şeyi filme çekmek, teybe kaydetmek yöntemini kullanıyor: Yalanlamaya kalkanların/kalkacakların söyleyeceklerini daha önce söyledikleri ve yaptıklarını dinletip, göstererek çürütmek: Yalanlamaları daha öncekilerle onların aleyhine çevirmek.

Wallraff kitabında yer verdiği kimi olayları filmde göstermiyor. Örneğin çiftlikte yaşananlar, inşaattakiler vb. olaylar filmde yok. Bunların nedeni çekilenlerin gösterilmeyecek denli kötü kalitede olması belki. Film, özellikle Thyssen Demir-Çelik tesislerindeki "çalışma"/çalıştırma/sömürme koşullarını, işçi simsarı Vogel'i (kitapta Adlet takma ismiyle anlatılan kişi filmde gerçek adıyla gösteriliyor), Vogel ve "Köleleri" arasındaki ilişkileri ve Ali'nin yaşam koşulları çerçevesinde dönüyor. Bu arada, Almanya Federal Cumhuriyeti nükleer santralında radyasyon tehlikesinin en yoğun olduğu parçada ölümcül işe işçi bulmak girişimi ve Vogel'in daha çok para kazanabilmek için neler yapabileceği "misyon" ara başlıklı bölümde, neredeyse polisiye bir film havasında yansıtılıyor.

Film sabahın köründe işçilerin kendilerini işe götürecek minibüsü bekleyecekleri yere gelişlerini göstererek başlıyor. Gri ve kapalı bir

sabah. Duvarları badanasız, kaldırımları kirli bir kenar mahalle: Yoksulların mekanı: Her şeyinden belli. Son derece pis sokakta yürüyen bir işçi. Sabahın beşinde içilen ilk sigara: Sabah sigarası/sabah “kahvaltısı”: Kahve-altısı. Ve ince uzun müzik: “Anam anam garip anam” türküsü/ezgisi...

Filmin ilk anından itibaren toplumsal gerçekçi belgesel filmlere özgü bütün özellikleri bir arada buluyoruz. Film boyunca, seyirci kendini 19. yüzyılın başındaki “vahşi ve saldırgan kapitalizm” döneminde duyumsuyor: Fabrika bacalarından çıkan kapkara dumanlar, sürekli kapalı ve grimsi hava, en belalı, en zor, en tehlikeli, en ölümcül işlere umursanmadan koşturulan işçiler. Böylesine bir ortamın 1980’li yılların başında Avrupa’nın ortasında, Avrupa’nın EN KALKINMIŞ devletinde olabileceği kimsenin aklına gelmeyebilir: Di: Eğer Wallraff bu filmi gösterime sokmasıydı. Öyle bir ortam ki, sanki bir yüzyıl öncesinin Almanya’sındayız. Sanki yüzyıl boyunca işçiler, emekçiler, örgütleri aracılığıyla, bazen tek başlarına, yaptıkları mücadelelerle onca toplumsal hakları kazanmadılar: Sanki sendika hakkı yok. Grev hakkı sanki tanınmamış. Toplumsal hakları düzenleyen yasalar sanki hiç yürürlüğe girmemişler: Dağ başı “yasaları” uygulanıyor çünkü. Evet işte yüzyıl önce olduğu gibi, işçiler, umursanmadan ölüme gönderiliyorlar. Ve bütün bunlar işte yanibaşımızda, günümüzde, koskoca Almanya Federal Cumhuriyeti sınırları içinde olup-bitiriliyor. Ve bütün bunlar bu devletin uluslararası sanayi alanındaki medar-ı iftiharını Thyssen Şirketi’nde yaşıyor. Dağ başında değil.

Ali’nin binlerce yabancıyla oturduğu mahalle, tek odalı “evi”, bütün pisliğiyle, bütün belediye hizmetlerinden uzaklığı ve devlet tarafından terkedilmişliğiyle, bütün dayanılmazlığıyla gözler önünde.

Yabancılara masa ayırmak istemeyen birahane patronları da: Çünkü maalesef Almaya'da ırkçılık ve yabancı düşmanlığı günlük yaşamın ayrılmaz parçası: "Türlere ölüm!", "Türkler dışarı!", "Almanya Almanlara!" diyenler/anıranlar da ekrandalar.

Sanayinin vahşiliği, yiyip bitiriciliği gözler önüne serilirken, radyodan dinlenen "Almanya günaydın! Almanya seni seviyorum..." şarkısı da filmde: AH ALMANYA AH!

Kitapta anlatılan ve birçok kişi için akıl almaz, inanılmaz gibi gelen olayları gözümüzle görüyoruz. Neredeyse bizzat yaşıyoruz. Kulaklarımızla duyuyoruz ve kulaklarımıza bile inanmıyoruz. Film sona erdiğinde, sanki Ali'yle birlikte Thyseen cehennemine/Almanya cehennemine birlikte girmiş ve çıkmış gibiydik: Sanki film boyunca Ali'yle birlikte "çalışmış"/sömürülmüş, yorulmuş, hakarete uğramış, horlanmış ve başımızı eğmiş gibiydik.

Sanayi işçileri üzerine, fabrikalardaki çalışma koşullarına ilişkin filmlerin hemen hemen hiç üretilmediği/çekilmediği/yapılmadığı günümüzde, Wallraff ve Gfröer'in filmi orijinalliği, enderliği, çarpıcılığı ve belge nitelikleriyle önem kazanıyor: Daha çok önem kazanıyor. Bu nedenle de mutlaka izlenmesi gerekiyor. Almanya Federal Cumhuriyeti'nde 1 Mayıs 1986'da Televizyon'un Birinci Kanalı'nda gösterimi, sağın ve özellikle Bavyera Land'ı hükümetinin baskısı/bastırması sonucu engellendi. Ama yüzden çok sinema salonu bu filmi gösterdi. Fransa'da film gösterime girdi. Ve beklenen ilgiyi buldu.

Wallraff gibi gazeteci-araştırmacı-yazarlara günümüzde birçok ülkede ihtiyaç var: O nedenle her ülkeye bir Wallraff!

(10 Ocak 1987'de yazıldı)

“SEVİYORUZ İŞTE LAN SENİ!”

7 Haziran 1989’da yönetmen Başar Sabuncu, oyuncu Şener Şen ve eşi sanatçı Şermin Hürmeriç’in katıldığı tartışmalı toplantıyla başlayan Türk Filmleri Şenliği Utopia Sineması’nda yapıldı. Ve bir hafta uzatmayla 27 Haziranda sona erdi. Hazal, Yusuf ile Kenan, Yılanı Öldürseler, Anayurt Oteli, Muhsin Bey, Zengin Mutfağı, Adı Vafiye, Züğürt Ağa, 14 Numara, Dolunay, Dilan ve Sürü gösterildi.

Bu oniki filmi birer, kimini iki kez izledikten sonra birkaç noktaya değinmek için kaleme sarılıyorum:

Dilan, Hazal ve Yılanı Öldürseler, yıllanmış törelerden çocukların da, belki de en önce onların, nasiplerini nasıl aldıklarını gözler önüne seriyor. Yılanı Öldürseler büyük anne ile amcalarının her türlü yöntemi kullanıp Hasan Çocuğa anasını vurdurtmalarının öyküsü. Aynı film büyük annenin, oğluna, Halil Ağaya, ananın (Türkan Şoray) da kendi oğluna tutkusunu dile getiriyor. Bu tutku çocukları rahatsız eden, boğan bir kısaçtır.

Dilan’da da benzer bir olgu bulunuyor.

Kenan ile Yusuf’ta “lümpen tipli çocuklar” için üç yol çizilmiş: 1- İşçileşmek, 2-Faşistleşmek, 3-Hapis. Çocuklar bu üçten birini seçmek/seçmemek çıkmazında.

Gerek bu, gerekse diğer filmlerni bazısı dönemlerinin toplumsal-ekonomik belgeleri: Örneğin Kenan ile Yusuf’da o yıl iki çayın 5 TL olduğunu öğreniyoruz. Çocukların resimli roman “kahramanlarından” feci derecede etkilendiklerini de...

Hazal’da körlerin örmesi, Sürü’de tef çalıp geçenler bu filmlere fantastik unsurlar katıyor. İlkinde bu unsur biraz kötüye bile

kullanılıyor, sık sık yinelenerek. Hazal'ın yönetmeni Ali Özgentürk Sürü'de yönetmen yardımcısı: Ve büyük olasılıkla bu fikir O'nun.

Adı Vasfiye'de Atif Yılmaz aynalar/kırık aynalar oyunuyla filme fantastik bir unsur katıyor. Böylece filmi klasik bir melodram olmaktan kurtarıyor. Ve tebessüm etmemizi bile sağlıyor.

Zengin Mutfağı'nda Başar Sabuncu tiyatro mekan anlayışını sinemaya uyguluyor. Böylece tiyatroyla aynı boyutlardaki bir sahneyi kullanıp mekan dışındaki olayları/olguları seyircinin düşün ve tasarım gücüne bırakıyor: Gürültüler ve duyulan sesler izleyiciye yardım ediyor elbette.

Fotograf ustası ve görüntü yönetmeni Şahin Kaygun'un Dolunay'ı ışıklandırması, iyi düzenlenmiş fotografımsı görüntüleriyle estetik açıdan etkiliyor. Kahramanları modern giysili ama eskiden, eskilerden bir şeyler kalmış/saklanmış.

Dilan, kahramanlarının iç dünyasını anlatmak, şiddet ve kan göstermemek gibi özellikleriyle en beğendiğim film. Örneğin filmin genç kadın kahramanı Dilan, derdinden, umutsuzluğundan çığlık atıyor; yönetmen o çığlığı bile duyurmuyor. Daha önce Osman Şahin'in Beyaz Öküz'ünü Ayna adı ile sinemaya aktaran Erden Kral, bu kez A. Polat'ın öyküsünden çektiği Dilan'da, köylülerin "içinde" başlattığı "yolculuğunu" sürdürüyor.

Bu filmde Kerim'i, "Kero"yu, oynayan ve aynı zamanda filmin yapımcısı Hakan Balamir usta bir oyuncu. Usta bir sanatçı. Aynı Balamir, yine yapımcısı olduğu ve şiddetin, kanın en çekilmezini gösteren 14 Numara'da Arap rolünde de çok başarılı.

Oyunculardan söz açmışken elbette Macit Koper'e şapkamızı çıkarmayı unutmamalıyız. Şener Şen'e de.

Macit Koper, Adı Vasfiye’de sağlık memuru Rüstem, Dolunay’da “bilgisayar delisi” ABD’li-Türk karşılaşımı Erol, Anayurt Otelinde müthiş Zeberced olarak ve her seferinde birbirinden tamamen farklı karakterlerin, kişilerin hakkını veriyor. Hem de nasıl.

Anayurt Otelinin Kafkamsı havaya bürünmesinde Koper’in oyunculuğu belirleyici. Bir de saç biçimleri aynı olmasaydı: Erol, Rüstem ve Zeberced’in saç kesimleri birbirinin aynı olabilir. Ama bu bana kalırsa makyajcıların, oyuncunun ve yönetmenlerin dalgınlığından kaynaklanıyor.

Şener Şen’i ayrıca ve özel olarak övmeye gerek var mı? Şu kadarını yazayım: Züğürt Ağa sona erdiğinde seyirciler kendiliğinden filmi alkışladı. O sırada seyircilere “merhaba” demek için Keriman Ulusay’la salona giren Şen’i birdenbire karşılarında gören seyirciler alkışlamayı dakikalarca (abartma yoktur) sürdürdüler. Haklıydı.

Şener Şen’le övünüyoruz. Hazal ve Yılanı Öldürseler’deki Hüseyin Peyda ile de. Müzikte Atilla Özdemiroğlu, görüntü yönetmenliğinde Orhan Oğuz’la da, dekorda Osman Şengezer’le de...

Filmlerde Parisli seyircileri ürküten ve en çok göze çarpan şiddet olgusuydu. Hele 14 Numara’da bir küçük kuşun/serçenin öldürülmesi, “ızgara edilmesi”nin gösterilmesi... İkinci bir kuşun gözünün toplu iğneyle çıkarılması ve ölmesi... Arap’ın taşla elini kırma girişiminin, tokatlarının, tekme-tokat dövmelerinin, hele filmin sonun da yine Arap’ın “karı”yı bıçaklamasının gösterilmesi dayanılır cinsten değil. Dahası filmin sonunda vurulan kadının ellerindeki kanı Arap’ın yüzüne sürmesi dayanmanın sınırını aşılıyor. Sembollere evet abartıya n’ayır.

Adı Vasfiye’de de tekme-tokat dövmeler, bıçaklamalar var. Dilan’da da ama hiçbiri 14 Numara’daki “beleş şiddet” düzeyinde değil.

Sanat kanı göstermemektir. Sanat kanı gerekirse yeşil göstermektir. Tokatı göstermeden tokat atıldığını duyumsatmaktır. “Genelevde yası” vurgulamak için sidikler, sidiklerden oluşan “ırmaklar” göstermek sanat olamaz.

François Truffaut, Alfred Hitchcock ustasına selam söylemek için, göz kırpmak niyetiyle birkaç filmde kendini gösterdi: Birkaç saniyeliğine. Ve işi tadında bıraktı. Ali Özgentürk’ün Hazal’da kayanın ardından çıkıp, Bekir’e bir çıkın verip “Yolun açık olsun” demesi ile Sinan Çetin’in 14 Numara’da filmin başında telefon kulubesinde görünüp, Bülent Bilgiç’le bakışmaları hangi ustaya selam?

Filmlerde istisnasız hepsinde seslendirme kötü. Bazılarında ise tam anlamıyla berbat.

Hazal’da “körlerin” elbiseleri ütücüden yeni çıkmış gibi. Zengin Mutfağı’nda “mutfak” asla yirmi kişilik bir guruba yemek çıkaracak “takıma” sahip değil. Dahası yaşanan olaylar sürecine, yılların geçmesine karşın aynı şeylerin aynı raflarda aynı yerlerde kalması garip.

Sürü’de de ilk sahnelerde elbiseler ütülü. Hele ilk sabah “uyanişı” ve onu izleyen sahneler felaket: “Artistlerle” gerçek köylüler arasındaki fark çok açık. O nedenle olmalı bu sahnedeki kimi artistler daha sonra görülüyorlar. Hazal’da yağmur sahnesi bir ömür: Önde şarıl şarıl yağmur yağıyor sahnesi oynanıyor, arkadaki tepecikler kupkuru. Yılanı Öldürseler’de Hasan Çocuk atına “Yürü gidelim” diyor, oysa “atı” hâlâ bağlı. Her neyse ata binip köyden ayrılıyor: Sirtında tüfeğiyle. Ama yolculuğu sırasında çekilen

sahnelerde tüfek bazen sırtında, bazen yok. Köye geri dönüşünde anası merak içinde ve köy çıkışında yolunu gözlüyor, Hasan atıyla çıka geliyor, ama tüfek yine yok (!) Erkek adama tüfeğini unutmak yakışır mı? Ama hiç önemli değil: Hasan “kayıp eşya bürosu” aracılığıyla buldurttuğu tüfeğiyle anasını vuruyor.

Her filmde neredeyse 20 veya bazen 30 dakikalık fazlalık var. Örneğin Muhsin Bey’de klasikleşmiş, bayatlamış dememek için sahnelerle dolu hapisane faslı. Yılanı Öldürseler ve Hazal’da özellikle aynı ve yinelenen “manzaralar” ve “yüzler”.

Öğrenci mahallesi Quartier Latin’de Sorbonne’nun hemen yanı başındaki minik sinemada ilk hafta 812, ikinci hafta 553 “giriş” oldu. Rakamları gişedeki görevliden aldım. İlk hafta her seansta ortalama 38 kişi, ikinci hafta 26 kişi demektir bu. Maalesef...

Film Şenliği bir tek kişinin, Keriman Ulusoy’un uzun ve gerçekten olanaklarını zorlayarak oluşturduğu kültürel bir olay: T. C. Kültür Bakanlığı ve T. C. Paris Büyükelçiliği’nin yardımlarıyla. Keriman Ulusoy şenliğin gelenekselleştirilmesini, her yıl yapılmasını arzu ediyor. Türk sinemasını tanıtmak ve sevdirmek amaçlarını taşıyan şenlikten televizyon ve radyolarla basın-yayın organları söz ettiler. Halkların birbirlerini doğrudan doğruya tanımada büyük rol oynayan bu tür şenliklerin yinelenmesi yerinde olur. Ancak tanıtımının çok önceden yapılması birinci koşul. Sonra film kopyalarının iyi olması gerekiyor. Ve nihayet seyirci sayısının artması belirleyici...

(28 Haziran 1989’da yazıldı.)

TÜRK FİMLERİ

Strasbourg kentinde Contrplongée isimli derginin “koordinatörü ve yayın kurulu üyesi” Faruk Günaltay’ın girişimi ve teşvikiyle bu kentte “Türk Filmleri Toplu Gösterisi” düzenlendi: 1989’daki “1980’lerin Türk sinemasını Fransız seyircisine tanıtmayı” amaçlıyordu. Ve şu iki ana tema çevresinde toplanıyordu: ‘Kadının Türk toplumundaki sorunları’ ve ‘Türk toplumunun karşı karşıya olduğu çelişki, bunalım, ve değişimler’... (Cumhuriyet, 21 Şubat 1989).

Adı geçen dergi, toplu gösteri vesilesiyle Şubat 1989 sayısı ile birlikte otuz sayfalık “Türk sineması” eki sundu.

1990’da yine aynı dergi ve yöneticileri “Türk Sinema Haftası” düzenledi. (Cumhuriyet, 28 Şubat 1990). Faruk Günaltay ve arkadaşlarının çalışmalarıyla Türk filmleri daha geniş bir çevreyi etkileme başarısını gösteriyor. Her toplu gösteri ve/veya sinema haftası vesilesiyle Strasbourg’a davet edilen birçok oyuncu ve yönetmen de Fransa’da yaşayan yurttaşlarımızın ve Fransalılardan yakın ilgisini çekiyor. Sine sanatçılarının Fransa sinema çevreleriyle ilişkisine katkı da bulunuyor.

Strasbourg sinema günleri neredeyse süreklilik kazandı. Ve bu açıdan önemli bir boşluğu doldurduğu biliniyor: Strasbourg’un Avrupa Birliği merkezi kentlerinden biri olduğu anımsanırsa.

Bu arada kimi sinema ustamızın filmleri sinema salonlarında daha geniş izleyici ile buluşabiliyor. Bunların birkaçı “yurtdışında” kendilerini tanıtan yönetmenler:

Bunların başında Tefvik Başer bulunuyor: Adieu au Faux Paradis (Elveda Sahte Cennet) filmiyle Strasbourg Film Festivali büyük ödülünü alan film, 1990’nın şubat ve mart aylarında Paris’teki

birçok sinema salonunda gösterime sunuldu. 14 Mart 1990 tarihli ve Fransa'da sinema alanındaki en etkili dergilerden biri olan Telerama şunları yazdı:

“Tevfik Başer gözüpük bir sinemacı. Bir Türk kadınının gözünde Batı'daki hapishane yaşamının yuvasındaki yaşamla kıyaslanınca cennete benzediğini söylemekten çekinmiyor.”

Başrol oyuncusu Zuhan Olcay için ise şunlar yazılı: “Bir içim su Amerikalı aktris Gloria Graham'e benziyor.” Olcay'dan “olağanüstü bir komedyen” diye söz ediliyor.

Tevfik Başer, 40 Metrekare Almanya filminin de yönetmenidir. Ve bu filmde Almanya'ya “getirilen” ve bir “eve” kapatılan kadının dramını anlatıyor. Kadının görüp görebileceği “bütün Almanya” evle sınırlıdır. Ama bu ev bütün göçmenlerin/“misafir”lerin bütün trajedisinin sıkıştırıldığı bir mekandır da.

Türk sineması ve Türkiye'de sinemaya ilgi zaman zaman İstanbul Film Festivali vesilesiyle kimi dergi ve gazetede yazılarla ve bazen kimi televizyon kanalındaki haber veya röportajlarla buralara da yansıtılıyor. Son yıllarda Almanya ve Fransa kamu televizyon kanallarının ortaklığıyla yaratılan ARTE televizyon kanalı sayesinde Türk filmleri de gösterime sunuluyor. Bütün AB'ye yayın yapan bu kanal sayesinde artık Türkan Şoray, Nur Sürer, Hülya Koçyiğit, Şerif Sezen, Genco Erkal, Tarık Akan'ın yüzleri tanınıyor: Daha çok sayıdaki insan tarafından. Arada bir gösterilen bir film yanında, ARTE zaman zaman birkaç filmde oluşan bir demet de sunuyor: Temmuz 1993'de olduğu gibi: 12 Temmuz-9 Ağustos 1993 arasında, Erden Kıral'ın Hakkari'de bir Mevsim'i, Şerif Gören'in Kurbağalar'ı Tunç Başaran'ın Uçurtmayı Vurmasınlar'ı, ve Ali Özgentürk'ün bir tür klasik biçimine dönüşen Hazal'ı gösterildi. Bu arada Keriman Ulusoy'un, “Cinéma Turc: Anatomie d'une mort annoncée” isimli belgeseli de sunuldu. Aynı günlerde Ömer

Kavur'un Kenan ile Yusuf'u ise sinema salonlarında yeniden gösterime giriyordu.

Yılmaz Güney yanında Fransa'da tanınan yönetmenlerden Erden Kıral ve Ömer Kavur'un filmleri kimi film şenliğinde toplu gösteriler olarak da sunuluyor. Ömer Kavur'un Yatık Emine, Anayurt Oteli, Gece Yolculuğu, Gizli Yüz ve kısa metrajlı Buluşma filmleri en çok tanınanlardan.

TÜRK SİNEMASI

1996'da Paris'te Beaubourg Mahallesi'ndeki Centre Georges Pompidou'da "Le Cinéma Turc" ("Türk Sineması") adı altında bir toplu gösteri düzenlendi. Bu konuda yazılacak dünya kadar şey var: Şimdi tam sırasıdır:

Buyurun Beaubourg'a birlikte gidelim.

Paris'in en merkezi mekanı: Beaubourg. Türkçesi: Güzelkent olabilir icabında. Bu mahallenin en çarpıcı binası ise elbette Centre Georges Pompidou'dur. 1974'de vefat eden Fransa cumhurbaşkanının adına saygı olsun diye böyledir ismi.

"Bizimkiler", yani Tahir, Hogir, Ramo, Ercan, Fatma, Günseli, Ayşe, Elif, Ayten için buranın adı "Borulu binadır". Nokta.

Haksız da değiller: Çünkü yapıldığı sırada en modern ve en göz alıcı olması için, mimarı en "devrimci" malzeme ve yöntemleri kullanıp inşa ettirdi bu binayı. Nitekim o yıllarda mimarisini beğenmeyen Parisliler (laf aramızda, Parisliler mutlaka tartışacak bir konu yaratırlar kendi aralarında, yoksa bu "hayatın tadı mı olur?") kötülemek için binanın adını "l'usine à gaz" koyverdiler: Gaz fabrikası. Ama çok derinli anlamlı. Bu da Parislilerin "şakası".

Bu çevre ve bu binayı severim müsadenezle: Arka tarafından vardığınızda, binanın hemen yanı başında, parking girişindeki alanda güvercinler sürekli gösteri halindedirler: Taklacıları bile bulunur aralarında. Ve kanatlarının mavisi zaman zaman binanın mavisine ahenk haline gelir. Ve "uçabilirsiniz" siz de onlarla: Hem güvercinlerle hem binayla. Ama lütfen takla atmaya meraklılar varsa, ceplerini önceden boşaltsınlar: Çünkü havada ne olacağı bilinmez.

Evet bu binayı severim: Çünkü pariziyen yaşamın acılı oyunları burada oynanır Sahnesi kendisi: Al işte önünde ve arkasında Paris'in en bitirimleri polislerle, üniformalı ve sivil, köşe kapmaca oynarlar. Arka tarafında hırcılar, esrarcılar, eroinciler ve her türlü kötülük adamlarıyla yoksullar nöbettedirler. Ön tarafında ise bir yandan sihirbazlar, göstericiler, gözboyayıcılar, müzisyenler seyirliktirler. Öte yandan cafelere ve ucuz işi lokantalara sırtını dayayan keşler bir aradadırlar: Bir tür insanlık dramı günü birlik oynanır buralarda: Polis onları arada bir toplayıp götürür: "Kimlik kontrolü" deyip. Onlar sonra çıkar gelirler yine. Ve alışılmış yerlerini kaparlar tekrardan. Maksat "aile" olduklarının "bilincine" varmak: Paris, insanlık dramı, hırsız-polis oyunu ve daha neler neler turistlere sunulur: ÜCRETSİZ. Sadece turistlere de değil elbette. Güzelkent oluverir seyir-kent:

Bitirimlerin, keşlerin sırt dayadıkları binalardan birinde Yugoslavya Kültür Merkezi bulunur: Ve "Bosna!" diye tutturan güya yeni filozof B.H.L. (Bernard-Henry Levy) ve yandaşları bu binayı bir ara işgal bile ettiler. Protesto niyetine. Niyetleri tutmadı maalesef. Sonra aylarca bina önünde iyi aile çocukları "nöbet tutular": Parislileri ve turistleri "Sırpların vahşeti" konusunda uyarmak için...

Binanın önünden varırsanız bu sıralar müthiş bir inşaat durumuyla karşılaşacaksınız: Çünkü onarım, bakım ve yineleme işleri en hummalı biçimde sürüyor birkaç haftadır.

Ama ne makinelerin, ne çevrenin ana-baba günü havası, ne hırsız-polis köşe kapmacaları, binanın ön cephesinde kırmızı neonlarla yazılı koskocaman "le cinéma turc"ü görmenizi engelleyebilir. Sağında daha büyük harflerle ve mavisiyile "Amerika fotografyası" (foto sanatı) yazsa bile.

Evet mutlaka duydunuz: Burada, bu binada, “Salle Garance”da Türk sinemesi toplu gösterisi yapılıyor: 17Nisan 1996’da başladı. İlk dönemi 22 temmuz’a denk sürüyor. Sonra araya yaz dinlencesi girecek. Daha sonra ise ikinci dönem başlayacak: 18 Eylül’den 14 Ekim’e kadar.

Birkaç gün mü desem, birkaç hafta mı desem, şenliğin başlaması vesilesiyle Türkiye’nin bütün günlük gazeteleri ve hele kültür sayfaları konuya epey yer ayırdılar. Köşe yazarlarından açılışa davetli olanlar kaleme sarıldılar: Kimi “Türk sinemasının çıkarmasından”, kimi “kuşatmadan”, kimi “fırtınadan”, kimi “bilmem neden” söz etti. Çocukluğundan beri Paris bölgesinde yaşayan ve artık Fransızca’yı bülbül gibi konuşan onyedi yaşındaki Tahir bu işe çok şaşırdı: “Bu gazeteciler ve yazarlar Türkiye’deki savaş durumunu böylece itiraf ediyorlar sanki” dedi. Çocuk aklı işte. Ama yine de kültürel ve her ülkenin sinemasının sırası gelince yapılan böylesine sevimli bir toplu gösteri için bu denli "askeri" terimlerin tercihi manidar.

Bu terim ve sözcüklerin barbarlığı dışında "Türk sinemasının" ne kuşatması söz konusudur. Ne çıkartması. Ne de fırtınası. İlk günlerdeki tantana bitince, “davetliler” ülkeye dönünce, Salle Garance doğal ve alışılmış görünümünü kazandı yeniden, biz bize kaldık: Sinema severler, Türkiyeliler, Fransalılar ve yolları buralardan geçen turistler bir bilet alıp bir bazen birkaç film izliyorlar: Hele Yılmaz Güney’in filmlerini görmek isteyenler. Ama ne öyle “fırtına”, ne de öyle bir “kuşatma”. Unutmamak gerek ki, Paris’te her hafta başlayan, birkaç hafta veya birkaç ay süren başka birçok senlik de var. Paris her gece elli bin koltuk sunuyor seyircilerine. Meraklısı için Paris her gün “şenliktir”. “Ustam” öyle dememiş miydi?

Ama yüzden fazla, Türk filminin birden sunulması elbette önemli bir kültürel olay. Elbette bu işin bütün yükünü taşıdığını bildiğimiz, sinema hayranı, yıllardır Cumhuriyet'te ye başka yayın organlarında sinemayı sevdirmek ve sinemayı savunmak için elinden geleni yapan Mehmet Basutçu'yu kutluyorum. Ama köşe yazarlarının "atması"nın da altını çizmek gerekiyordu. Hele birkaç Paris ziyareti sırasında ve/veya sonrası kaleme aldıkları yazılarında tek tek isimler verip "teşekkür etmekten", ne yazdıklarını ve niçin yazdıklarını bile unuttular. Aynı gazetede, aynı gün, bir sayfada bir köşe yazarı örneğin, "tek afişini bile göremedim" türü şeyler yazdı. Birkaç sayfa ötede ise başka bir köşe yazarı "bütün Paris afişlerle donatılmış" diyebildi.

Ölçü kaçırıldı yani.

Oysa mütevazî olmak gerek: Adı geçen Kültür Merkezi'nin Sinema Bölümü'nün yıllardır sürdürdüğü toplu gösterilerde bu yıl sıra Türkiye'ye geldi. İyi oldu. Abartmaya gerek yok. İşte şimdiye kadar gerçekleştirilen toplu gösterileri sıralayalım: Alman sineması, Danimarka sineması. Macar sineması, Rus ve Sovyet, Portekiz, Hindistan, Çin, İtalyan, Yugoslavya, Gürcü, Polonya, Meksika, Kanada, Ermeni, Kore, Yunan sineması...

Ve bunun abartılacak bir tarafı yok: Ama bizim yazarların konumu aynen: Görmemişin bir oğlu olmuş çekmiş çükünü koparmış hikayesi: Ağır olun be hemşeriler!

Şenliğin başarısını, bitiminde toplam seyirci sayısı da belirleyecektir mutlaka: Şimdilik sunu söyleyeyim: Kültür Merkezi sorumluları bu konuda çok umutlu olmadıkları için, "Türk sineması toplu gösterisini" görece "ölü sezon" olarak bilinen "yaz sezonu"na koydular. Herkes biliyor ki, en iyi sezon "kış sezonu"dur: Yani Ekim-Ocak arası, veya Ocak-Nisan veya

Mart-Temmuz arası. Nitekim geçen yıl düzenlenen Yunan Sineması toplu gösterisi 22 Mart'ta başladı, 24 Temmuz'a dek sürdü.

FRANÇOİS GEORGEON SUNUYOR: OSMANLI KARİKATÜR VE MİZAH SANATI

Fransa'nın en iyi türkologlarından ve ülkemizin hakiki mecnunu François Georgeon'un (Fransua Jorjon okunur) hazırladığı Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde karikatür ve mizah basını sergisi 17 Kasım-5 Aralık 1987'de Paris'te Anadolu Kültür Merkezi'nde yapıldı ve büyük bir ilgi topladı.

1942 Paris doğumlu François Georgeon, üniversite öğrenciliği yıllarında ve sonrasında yaptığı kısa gezilerden sonra Nisan 1976-Ekim 1979 arasında İstanbul'da yaşadı ve Türkiye'yi daha iyi tanıma olanağı buldu. Georgeon, ince elledi sık dokudu ve nihayet doktora tezini 1980'de bitirdi, çalışması türkçeye çevrildi ve 1986'da yayınlandı: Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri, Yusuf Akçura (1876-1935) (Yurt Yayınlan, Ankara, 1986).

Minareleri ilk kez Tenten'in Tintin Le Sceptre d'Ottokar (Ottokar'ın Asası) isimli çizgi romanda, Türkleri ilk kez 1961'de Yunanistan'a yaptığı bir otomobil yolculuğu sırasında Yugoslavya'nın Adriyatik kıyı köylerinde gören Georgeon'un Türkiye'ye ve insanlarına ilgisi gittikçe arttı. Bu ilgi 1964-1967 arasında Paris Doğu Dilleri Okulu'nda Türkoloji Bölümünü bitirmesiyle somutlaştı. Bu süreç içinde Türkçeyi mükemmel öğrendi. Kimi zaman artık kullanılmayan kelimeleriyle dinleyenini ofsaytta bırakabiliyor ama derdini çok iyi anlatıyor.

Georgeon Osmanlı karikatür ve güldürü sanatıyla uzun süredir ilgileniyordu. Bu konuda araştırmalar yapan, Türkiye'de yayınlanan eski ve yeni karikatür albümlerini dikkatle izleyen Georgeon ilk bulgularını ve değerlendirmelerini değişik

konferanslarında sundu. Bu son sergisinde en beğendiği yüz kadar karikatürü bir araya getirdi.

Georgeon'un saptamalarına göre, "1870'de yayınlanan Osmanlıca ilk güldürü dergisi Diyoje'den 1923'e dek 150'den fazla mizah dergisi okuyucuya sunulmuştur."

İlk dergiler 1839 Tanzimat sonrasındaki elverişli çevre koşulları içinde ortaya çıkmıştır. Tiyatronun doğuşu, edebi ve düşün dünyasının hareketlenmesi, Namık Kemal gibi Yeni Osmanlılar adı verilen aydınların olumlu katkıları ilk akla gelen etkenler.

İstanbul Rumlarından Teodor Kasap'ın Diyojen'i 1870'de yayınlanmasından sonra, 1877'ye dek 15 kadar mizah dergisi çıkarıldı. Bunlar arasında en meşhuru yine Teodor Kasap'ın yönettiği Diyojen.

Bu dergiler genellikle dört sayfadan fazla olmayıp, küçük forma halinde çıkıyorlardı ve birkaç karikatür yada desen kapsıyorlardı. Rum, Ermeni (örneğin karikatürist Berberyan) ve Türklerin (Örneğin Çaylak'ı yöneten Mehmed Tefvik) yayınladığı bu ilk dergiler daha çok Galata veya Pera'nın kozmopolit müşterilerine yönelikti. Politik alana girmekten sakınan ilk dergiler daha çok İstanbul'daki günlük yaşamın zorlukları, şehrin modernleştirilmesi, modadaki değişiklikler vb. "toplum sorunları"nı ele alıyorlardı.

SANSÜR VE SONRASI

O dönemin sansürüne bu dergiler dayanabiliyor muydu? Okuyucunun ilgisi ne düzeydeydi? "Bu dönem mizah dergilerinin bir bölümü kısa ömürlü olurken bir bölümü sansüre karşın mizaha

ve karikatüre meraklı halk tarafından beğenilmiş ve tutulmuştur.”

Abdülâziz dönemindeki (1861 -1876) belli bir canlılıktan sonra Abdülhamid dönemi (1876-1909) birçok alanda olduğu gibi mizah sanatı için de otuz yıllık bir suskunluk dönemi oldu. 1877’de siyasi karışıklık ve askerî başarısızlıklar arasında mizah basını kayboldu. Abdülhamid sansürü güldürü sanatına ve karikatüre izin vermedi.

23 Temmuz 1908 sonrasında, “iki ay gibi kısa bir süre içinde otuz beş mizah dergisi yayınlandı. Nisan 1909’da sansürün engellemesinden sonra mizah dergilerinin yayını 1910-1911’de daha yavaş bir ritimle yeniden başladı. Bu sıradaki mizah basını bir önceki döneme oranla daha modernleşmişti: Daha çok desen ve karikatür yayınlanıyor, dergi ve gazeteler daha çok sayfalı ve büyük forma olarak çıkıyor. Aynı sırada İstanbul’un orta tabakalarına hitap eden popüler dergilerin yayınlandığını da görüyoruz.”

“Bu dönem toplumsal ve siyasi mizahın en güzel çağıdır. Eski rejim, Abdülhamid donemi, Avrupa devletlerinin oyunları, fakat aynı zamanda parlamenter tutum ve davranışlar ile yeni modanın acaiplikleri karikatürcülerin öncelikle işledikleri konular oldu. Balkan savaşlarından (1912-1913) itibaren, sıkı bir denetim altına alınan mizah basını Genç Türklerin elinde bir tür propaganda aracı olmaya yöneldi.”

Enver, Cemal ve Talat Paşaların “Üçlü Yönetimi” altında Karagöz dışındaki büyük mizah dergileri kayboldu. Ancak kalanlar Birinci Dünya Savaşı’nın doğurduğu sorunları, savaş zenginlerini, karaborsayı, sahtekarlıkları ve görmemiş zenginleri alaya almayı ihmal etmediler. 1918 Ateşkesinden sonra Genç Türklerin sansürünün yerini işgalcilerin sansürü aldı. Ama bu 1921-1922

arasında, Kurtuluş Savaşı döneminde İstanbul'da Mustafa Kemal taraftarları ile karşıtları arasında gerçek bir karikatür savaşına engel olamadı. Mustafa Kemalciler Sedat Simavi'nin yönettiği Güleryüz'ünde karşıtları Refik Halil Karay'ın Aydede'sinde toplanmışlardı.

ESİN KAYNAKLARI

Osmanlı mizahı kimlerden esinleniyordu? “Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem karikatürcüleri özellikle zengin Osmanlı taşlama (hiçiv) ve gülmece geleneğinden esinlendiler: Nasrettin Hoca'nın ve Bektaşilerin ünlü fıkraları, orta oyunu, Meddah ve özellikle Karagöz onların en birincil esin kaynaklarıydı. O sıralarda eski rağbetini yitirmekte olan Karagöz bu sayede gülmece ve taşlama basını sayfalarında yeni bir gençlik buldu. Karagöz yanında Hayal, Hacivat, Beberuhi, Baba Himmet vb. kahramanların isimlerinin dönemin gülmece dergilerine veya kişilerine konulmuş olması bu olguyu doğrulamaktadır.

Osmanlı mizah basınında aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa gülmece dergilerinin izi ve etkisi vardır. Bunda en tanınmış Osmanlı karikatürcülerinin ilk adımlarını, ilk deneyimlerini Avrupa mizah dergilerinde atmış ve kazanmış olmalarının rolü belirleyicidir. Osmanlı mizah sanatının esin kaynağındaki bu ikilik bizzat desen ve karikatürlere de yansımıştı. Bir yandan minyatüre öte yandan gerçekçiliğe yaklaşan bir üslup arayışı. Ayrıca bu ikilik dergilerin biçim ve içeriğinde bile görülmektedir: Karagöz gibi İstanbul'un orta tabakalarına seslenen popüler dergilerin karşısında bol karikatürlü, aynı anda Osmanlıca ve Fransızca olarak iki dilde yayınlanan, Beyoğlu'nun kozmopolit kesimine yönelik ve Fransa'daki Le Rire (Gülüş) veya

L'Assiette au Beurre (Yağlı Kuyruk) dergilerini anımsatan Kalem veya Cem bulunuyordu.”

KONULAR

1870'lerden 1923'e uzanan dönem Birinci ve İkinci Meşrutiyeti, “Batılılaşma” çabalarını, emperyalist Batı'nın kesintisiz hücumları ile imparatorluğun yıkılmayı önlemek için çırpınışlarını içeren bir dönem. Bu sıralarda mizah basınımız hangi konularla ilgileniyor, hangi sorunlara öncelik veriyordu? “Osmanlı mizah basınının elli yıllık bu son döneminde devamlı işlenen ana bir konu var: Toplumun ve kurumların batılılaşması. Bir bütün olarak Osmanlı gülmece ustaları her türlü tutucuya karşı Batılılaşmanın avukatlığını yaptılar. Ama Batılılaşmadaki abartmalarla, Avrupa'dan gelen veya getirilen yeniliklerin ortaya çıkardığı tuhafliklarla ve özellikle bu yeniliklerin uygulamada doğurduğu veya karşılaştığı zorluklarla inceden inceye dalga geçmeyi de ihmal etmediler: Örneğin 1814'de Hayal'de yayınlanan, fotoğrafçıya “Aman usta, dikkat et iyi benzesin!” diyen peçeli ve çarşafly kadının karikatürü. Yeniliklerin içinde geliştiği ve iyi kötü modernleşmekte olan İstanbul şehri de gülmece ustalarının en çok ilgi duydukları konulardan biriydi, Olayların gelişine göre siyaset de mizah basınının ilgi alanına girdi. Avrupalı devletlerin “Hasta Adam”ın etrafında dolanmalarını var güçleriyle kınayan ve suçlayan gülmece ustaları rejimi genel olarak dolaylı yoldan eleştirdiler. Böylece siyasi ve maddi her türlü zorluğa karşın Osmanlı gülmece ustaları, günümüz gülmece basını için zengin bir miras olan siyasi ve toplumsal taşlama geleneğini yaratmayı bildiler.”

Mart 1985'te, Mete Tunçay'ın yönettiği Tarih ve Toplum'da yayınladığı bir yazıyla ünlü Türkolog R. Anhegger “Eski sarma sigara kâğıdı kapakları”nın nasıl tarihi inceleme malzemesi olabileceğini

ve böyle bir incelemeden ne tür tarihi bilgiler elde edebileceğimizi göstermişti (1). Günümüzde gözyaşından çoraba her şeyin bir tarihi olduğu artık biliniyor ve tarihleri yazılıyor, François Georgeon'un hazırladığı sergiyi gezerken karikatür sanatının da bir tarihi olduğunu görüyor, karikatürlerin Osmanlı İmparatorluğu'nun son elli yılındaki gelişmeleri, türlü ve çeşitli halkların değişik gelenek ve göreneklerini başka bir acıdan öğreniyoruz. Tebessüm de cabası. Sergi bize Osmanlı karikatür ustalarının Nasrettin Hoca, Karagöz, orta oyunu ve Bektaşilerden aldıklarını Gırgır'a kadar ulaştırmak için neler yaptıklarını da gösteriyor.

NOTLAR

(1) *François Georgeon'un makaleleri ve yapıtları hakkında daha geniş bilgi için Tarih ve Toplum'un Kasım 1985 tarihli 23. sayısına bakılabilir, s. 41-46. (Günümüzde Google Baba'ya da danışılabilir.)*

(2) *Tarih ve Toplum, Sayı: 15, Mart 1985, s. 32-40*

(*Bu makale, Mete Tunçay'ın yönettiği aylık Tarih ve Toplum dergisinde yayınlandı: Sayı: 49, Ocak 1988, s. 57-59*)

BİR KİTAP VE BİR BELGE

Alexandre Jevakhoff, 1989'da Tallandier Yayınevi'nde bir kitap yayınladı: Kemal Atatürk, Les Chemins de L'Occident (Kemal Atatürk, Batı'nın Yolları). 490 sayfalık kitap ve sunduğu belgeler birçok açıdan incelenmeyi ve eleştiriyi hak ediyor. Önce bir belge sunmak istiyorum:

“İTTİHATÇILAR VE BOLŞEVİK ÖRGÜT, İSTANBUL, 15 NİSAN 1919”

“İttihatçılar (iş, çaba anlamına gelen) “MESSAI” adı altında Bolşevik doktrinler yayan bir örgüt kurdu. Bunlar (bu Bolşevik doktrinler. MŞG) İslam'a uyduruldular. Kuran'ın insanlar arasında tam eşitlikten ve malların paylaşımından yana olduğu anlatılıyor.

Bolşevizm yanlısı bu Genç Türkler iki merkezde kümeleniyorlar. Bir araya geliyorlar. Görülüyorlar. Biri Pera'da (Bugünkü Beyoğlu), Tepebaşı'nda (Küçük Tarlalar) ve diğeri Beşiktaş'ta. Başka mahallelerde kolları olduğu sanılıyor/olabilir.

Bu örgüt, Türk halkını yabancıya karşı kıskırtmak için onun ulusal duygularına hitap ediyor. Bir direniş hazırlamak için Barış Kongresi'nin karar almasındaki yavaşlıklardan ustaca yararlandı. Bu partinin en birincil amacı, tek gerçek ulusal Türk partisi olmakla övünen İttihat ve Terakki Komitesi'ni (Cemiyeti'ni) iktidara yeniden getirtmektir.

Örgütün önderleri öncelikle, büyük bir askeri prestij (itibar, saygınlık) sahibi olan Çanakkale boğazı eski komutanı Mustafa Kemal Paşa ile Enver Paşa'nın yaveri (emir subayı) ve eniştesi Kazım Bey'dir. (1944-1946'da Genelkurmay Başkanı olacak).

Halkın alt tabakasından, özellikle hamal, kayıkçı, mavunacı gibi her şeyi yapmaya kararlı ve taşkın (kavgacı) unsurlar arasından kendilerine yandaş buluyorlar. Fakat Türk gençliğinin de onlara kolayca katıldığı sanılıyor. Bu biçimde toplanan insanlar, silah ve ayda 30 lira alıyorlar.

Hürriyet ve İtilaf Partisi, Emniyet Müdürünü İttihatçılara karşı açıkça bir korkaklık göstermekle suçluyor. Taşra illerinde yakalanan İttihatçılar İstanbul'da serbest bırakılıyorlarmış ve bundan yararlanıp saklanıyorlarmış.

....

Ruslardan ayrı olarak, İstanbul'da kalan Almanlar ve Avusturya-Macaristan uyruklular da bu propagandaya yardımcı oluyorlar ve İtilaf (Antant) aleyhinde yalan haberlerin yayılmasına katkıda bulunuyorlar.

Özellikle Carleman (Karlman) Mağazası yakınındaki Baudouy apartmanında oturan dışçiden (muhtemelen Grünberg. Mustafa Kemal'in Musevi dışçisi Sami Grünberg) sözediliyor. O ve personelinin bu tür bir propaganda yaptıkları sanılıyor.”

Orijinal metinde MESSAİ diye yazılması Fransızcada iki (S) harfinin (E) ve (A) arasında (S) sesi vermesini temin etmek amacıyla. Çünkü aksi halde, yani kelime Osmanlıca biçimiyle MESAİ yazılıysa, Fransızcada MEZAİ biçiminde telafuz edilecekti. Madem ki iki sesli arasında (S) harfi (Z) sesi verir.

Jevakhoff bu belgeden kitabının 96. sayfasında söz ediyor. (1) numaralı dipnotta, bu belgenin, yazar tarafından Fransa Ankara Büyükelçiliği'ndeki Fransız Haberalma (Casusluk) servisi tarafından hazırlanmış fiş ve notları içeren arşiv dosyasında

bulunduğu belirtiliyor. Aynı nottan belgenin imzasız olduğunu öğreniyoruz.

Ağustos 1989'da dostum ve meslektaşım Mete Tunçay'ın bana iletmiş ve çevirmemi istediği belge, kanımca birkaç açıdan incelenmeyi gerektiriyor:

1-Bu belge, o yıllarda alışılmış olduğu gibi elle yazılan diplomatik bir notun, muhbir bir vatandaşın gönderdiği/iletmiş olduğu bir notun, aynı yıllarda veya daha sonra daktilo ile çoğaltılmış bir örneği olmalı. Belgenin orijinali Fransa Dış İlişkiler Bakanlığı Arşivi'nde bulunabilir.

2-Daktilo ile çoğaltılan metinlerde bazen konuyla doğrudan ilgisi olmadığı sanılan yada çok gizli olması veya başka bir nedenle saklanması gereken cümle ve/veya paragraflar çıkarılmıştır, o zaman üç nokta konulduğu oluyor. Bu bakımdan da metnin bütününe bakılması gerekli oluyor. Çünkü bir memurun günün koşullarına göre dışladıkları/çıkarımları belki konuyu daha iyi anlamamıza yardımcı olabilecektir. Elimizdeki metinde, son iki paragraftan önceki boydan boya noktalı çizgi bazı şeylerin "atlandığını" ve son cümlenin sonundaki (./.) işareti de metnin devamının alınmadığını gösteriyorlar. Jevakhoff'un "imzasız" demesi de metnin tümünün alınmamış olmasıyla ilgili. Tamamı olsaydı belki imza da olurdu.

Jevakhoff kitabının 95, 96 ve 97. sayfalarında Mustafa Kemal'in Doğu Anadolu'ya Ordu Müfettişi olarak atanması karşısında İtalyan, Fransız ve İngilizlerin tavrını irdelerken bu belgeye yer veriyor.

15 Nisan 1919 tarihli belgedeki bilgilerin doğruluğunu bir an olsun tartışmayı veya başka bir kaynaktan denetlemeyi akıl edemeyen/aklına getirmeyen yazar, Fransızların "tehlikeli bir

hareketin şeflerinden sayılan bir generalin atanmasına muhalefet” etmedikleri sonucuna ulaşıyor. Bu arada Mustafa Kemal’in Karakol örgütüyle ilişkisinin bilindiğini Karakol’un da Bolşeviklerle ilgisi olduğunu belirtiyor.

Uzun sözün kısası: Yazar bu belgeye dayanarak, rapora tümüyle inanarak, sadece ona güvenerek, Nisan 1919’da Mustafa Kemal’in, Mesai isimli Bolşevik örgütün lideri olduğu sonucuna ulaşıyor, ve “Fransızların” (İstanbul’daki Fransa Cumhuriyeti işgal kuvvetlerinin/ordusunun) O’nun Anadolu’ya Ordu Müfettişi olarak atanmasını engellemiyorlar. Yazar “Fransızların” bu vurdumduymazlığa fena alınıyor: Olacak iş mi bu? Yazara göre, Fransız diplomasisi böyle davranmamalıydı.

Ama sağ olsun, yine yazarın ortaya çıkardığı bir tanık sayesinde, Mustafa Kemal’in Fransızlarla da temasta olduğunu öğreniyoruz. Demek ki Fransızlar o kadar da vurdumduymaz değillermiş (!) Ya bir de Fransızlar devre dışı kalsaydılar! Yazarın belirttiğine göre, Mustafa Kemal, Samsun’a hareketinden on gün önce Emin Bey’in evinde bir Fransız subay ile görüşmüş. Fransız subayın ismini maalesef bilmiyoruz. Ama, o gün Mustafa Kemal’e kapıyı açan Emin Bey’in küçük kızı Koral’ın (Füreyya) yetmiş yıl sonra, yazarla söyleşisinde anımsaması sayesinde, Mustafa Kemal’in o gün “siyah bir pelerin” taşıdığını öğreniyoruz. Bu da bir kazanç.

Bu olayların ayrıntılı gelişimini en iyisi Sina Akşin’in İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele (Cem Yayınevi, İstanbul, 1983) adlı yapıtından (s. 279 vd.) okumalı.

Jevakhoff, 15 Nisan 1919 tarihli belgede Mesai’nin Bolşevik fikirleri İslam’la uyuşturmaya çalışması konusunda ise şunları yazıyor: “İslam ve Bolşevizmin birleşmesi: Bu solcu İttihatçıların rüyası ve işgalcilerin en büyük korkusudur.” (s. 96) aynı sayfadaki dipnotta ise şunlar yazılı: “Solcu İttihatçılar, 1920’de ismi yine

Mesai olan bir program hazırladılar. Bu programı 1972’de Türk tarihçisi Mete Tunçay ortaya çıkardı. 1920 programını Enver Paşa Sovyetler Partisi’ni kurduğunda benimsemiştir.”

Mete Tunçay, 1920 sonlarında bir takım sol kanat İttihatçıların hazırlayıp bastırıldığı Mesai programının yeni harflerle çevrimini 1972’de Siyasal Bilgiler Fakültesi yayınları’nda yayınladı: Daha sonra Türkiye’de Sol Akımlar 1908-1925 başlıklı yapıtının üçüncü basımına (1978) aldı. Bilindiği gibi, Mesai, İttihatçı Solun “kullanmayı sevdiği bir terimdi. İlk işçi milletvekili Numan Usta, son Osmanlı Meclis-i Meb’usan’ına “Osmanlı Mesai Fırkası” (kuruluşu Ocak 1919) adına seçilmiştir. “Mete Tunçay bu bilgileri, yukarıda gördüğümüz belgenin çevirisiyle birlikte yayınladığı kısa notta (Tarih ve Toplum, Sayı: 70, Ekim, 1989, s. 7) yineliyor. Ve şunları ekliyor: “1919 Nisanı’ndaki Mesai örgütünün 1920 Mesai programıyla ne denli bağıntılı olduğunu bilmiyorum. Fakat ben Jevakhoff’a, (O’nun s. 96/dn. 2’de aktardığının tersine), Mesai’nin Enver Paşa’nın 1921 Eylül’ünde kurduğu “Sovyetler Partisi” tarafından kabul edildiğini değil, edilmediğini yazmıştım.”

Mustafa Kemal’in Bolşeviklerden yararlanması bağlamında ise şunları belirtiyor, Mete Tunçay: “1919-1920 yıllarında Bolşeviklerden yararlanmayı umarak solla ciddi ciddi flört ettiği bizim için yeni bir bilgi değil. Fakat, bu belge de, güvenilirlikten ne kadar uzak olursa olsun, O’nun sol kanat İttihatçılarla ilişkisine ek bir kanıt sayılabilir.”

YAZAR BİZE YAZAR

Jevakhoff’un kitabı birkaç açıdan daha dikkat çekiyor: 1-Adı geçen kitabın yayımlandığı Tallandier Yayınevi, öteden beri “tarihi kişilere” ilişkin yayınlarıyla tanınıyor. Ancak çoğu, tamamı

dememek için, üçüncü, dördüncü elden kaynaklara dayalı ve denetimi olanaksız kaynaklardan esinlenen kitaplar. İncelemelerin bazılarının gerçekten “tarihi” oldukları bile tartışmalı. Birkaç örnek: Charles Martel, 5. Charles, Jeanne d’Arc, Philleppe Le Bon, Le Grand Lion des Flandres, Catherine de Medicis, Attila...

Yazarlarının ünleri “Kendilerinden menkul”. Bir örnek olarak Academie Française’den Duc de Castries’nin şu “eserleri” verdiğini aktarayım: La Fayette, Beaumarchais, Madame Recamier, La Reine Hortens, Louis-Philippe.

Hani bir deyiş vardır: “Geniş kitlelerin okuması için yazılan” kitapların yayınevi. Bu aynı zamanda epey kusur ve yanlış da taşıyan “sulandırılmış”, yani gerçekleri abartmış ve/veya es geçmiş kitap yayınlayan anlamında.

2-Jevakhoff, eski bakanlardan Maurice Faure’un özel kaleminde görev almış biri. Özel olarak tarihi bilen/tarihçi biri değil. Faure bakanlıktan ayrılınca, Jevakhoff “açıkta kalıyor”.

Belki bu nedenle Mustafa Kemal üzerine bir kitap hazırlamaya başlıyor, 1980’lerin başında. Başlangıçta Fayard Yayınevi için. Ancak belki adı geçen yayınevi hazırlanan eseri beğenmeyince Tallandier’yede yayınlanıyor. Bu arada Faure “eski adamını” unutmuyor elbette: 21 Temmuz 1989 tarihli Le Monde gazetesinde özel kitap eki sayfalarında “İslam et la Revolution Française” (İslam ve Fransız Devrimi) başlıklı yazısında Jevakhoff’un kitabını tanıtıyor. Övüyor. Asıl ilginç kitabın, “Fransız Devriminin İhracı” üst başlıklı sayfada yer alması. Mustafa Kemal’in gelmiş geçmiş en ünlü jakoben olduğuna kimse itiraz edemez. Ancak Jevakhoff’un kitabının Fransız Burjuva Devrimi’nin 200. yıldönümü vesilesiyle pazarlanması manidar.

3-Gelelim kitabın kendisine: Kitabın hemen ilk sayfasında, 1808’de tahta geçen, 1838’de Sağlık Yüksek Kurulu’nu kuran padişahın adının II.Mehmet (!) olduğunu öğreniyoruz. Hayret!!! II. Mehmet, yani Fatih Sultan Mehmet 1481’de rahmetli olmamış mıydı? II. Mahmud’un yerine II. Mehmet’in yeniden göreve getirilmesi bir defalık bir dizgi hatası değil. Çünkü sürekli olarak II. Mehmet’ten söz ediliyor. Ve dahası kitabın sonundaki İndex’de II. Mahmud diye bir “sultana” rastlanmıyor.

4-Bir başka örnek: Yine aynı sayfadayız, (1) numaralı dipnotta, 1826’da Yeniçerilerin “Topkapı Sarayı avlusunda katledildikleri” yazılı. “Hep bir arada mı? Bölük bölük mü?” diye sorası geliyor insanın.

5-Kitabın kaynakçasına bir göz atalım: Sources Orales (Sözlü Kaynaklar) da örneğin “feu Monsieur Turhan Feyzioğlu” (rahmetli bay Turan Feyzioğlu) deniyor. Daha sonra “Monsieur Gündüz Ökçün” yazılıyor. Yani yazar Feyzioğlu’nun vefat ettiğini biliyor. Ama Ökçün’ün aramızdan ayrılmasından habersiz. Dahası Fransızcada kural olarak vefat edenler için Monsieur (veya Madame) kullanılmaz.

Aynı başlık altında, yazar, Mete Tunçay ve E. J. Zürcher’den mektup yoluyla bilgi aldığını belirtiyor. O halde “sözlü” değil, yazılı kaynak mı söz konusu?

6-Yazar Türkçe başlıkları bizzat Fransızcaya çevirdiğini belirtiyor: s. 470. Onlarca hata var. Buraya aktarmam olanaksız. Başlıklarını bile çeviremediği kitaplardan nasıl yararlandı acaba? Yazarın türkçe bilmediği de bilinince. Bilinen bilinir, bilinmeyen bilinmez!

7-Son nokta şudur: Osmanlı’dan günümüze Türkiye ve/veya Türklere ilişkin bir şey yazanlara yetkililer, hemen “kırmızı halıları” döküyorlar. Hele bir yabancı bir şey yazsın, şöyle bir kalem

oynatsın, adı hemen “Türk dostuna” çıkar. Alır baş tacı edilir. Ne yazdığına, nasıl yazıldığına, nerede yayınlandığına bile bakılmadan.

Jevakhoff için de aynı şey yapıldı: Kitabın çıkışı üzerine Türkiye Cumhuriyeti'nin Paris Büyükelçiliği özel davetiyelerle pek çok insanı özel bir resepsiyona çağırdı/davet etti. Kitap böylece “kamuoyuna ve basına” güya tanıtıldı. Bu kitap ve bu yazar bunu hak ediyor muydu? Gönderilen davetiyelerde, resepsiyonun bitiş saatinin de belirtilmesi garip karşılandı: İlginç bir buluş mutlaka: “Millet gelip sarhoş olduktan sonra yatıya kalmasın” diyedir yorumu yapıldı.

(Ekim 1989'da yazıldı:)

TURGUT ÖZAL FRANSIZ TELEVİZYONUNDA

Fransa'nın (o günlerde) yayına yeni başlayan televizyon kanallarından biri olan M6 (Metropole TV-6), altıncı kanal. Portrait d'Homme d'Etat (Devlet Adamı Portresi) belgesel programının 28 Aralık 1988'dekini Turgut Özal'a ayırdı. Sabah 3.15 ile 4.05 arasındaki programda daha önceki günler örneğın Hans-Dietrich Genscher ve Lee Kuan Yew'e yer verilmişti. Programın ilk 8-10 dakikası konuk devlet adamının ülkesinin hızla ve kestirmeden anlatılan tarihine ayırdıktan sonra günün adamıyla yapılan söyleşiyeye sıra geliyor.

Liliane Thorn-Petit'nin sunduğu programda Türkiye'nin Avrupa Ekonomik Topluluğuna (AET'ye) başvurusu anımsatılıp, "Türkler Avrupa'nın kapısında" denildikten sonra, "Türkler kim?" sorusu yanıtlanmaya çalışıldı: Orta Asya, Atilla, Hunlar, Cengiz Han, "Barbarlar", "Bozkır imparatorluğu", "Türklerin estirdiği terör" vb. beylik anlatımlardan sonra, Osmanlı İmparatorluğunun 16. yüzyılda bir süper güç olduğu vurgulandı, çok büyük sanat eserleri üretildiğinin unutulmaması gerektiği belirtildi. Yani kısacası "Türkler sadece barbar değildi." Merci bien. Yakayı iyi kurtardık. Geçmiş olsun.

"TÜRKLER AVRUPA KAPISINDA" MI?

Turgut Özal, "yaklaşık altmış yaşında, mühendis ve Türkiye'nin yeni güçlü adamı" diye tanıtıldı. Özal söyleşiyeye Türkiye'nin AET'ye başvurusunun "haklılığını" ve "Avrupalı olduğumuzu" anlatmakla başladı:

Osmanlı imparatorluğumun ikinci başkentinin (Edirne) ve son payitahtının (İstanbul) Avrupa'da yer alması, Osmanlı idari düzeninde "Rumeli'nin önemi", yani coğrafyanın belirleyiciliği Türkiye Cumhuriyeti'nde ise "Avrupalı eğilim", "Avrupalı bir ulus olmak" arzusu, "düşünme tarzımız, davranışımız ve nihayet demokrasi düzenimiz" bu konuda kuşkuya yer bırakmıyordu.

Ah! bir de Avrupalılar bizi bir anlasalar! Belki bu program bu konuda işe yarayabilir. Ama sabahın köründe gösterilen bu yayını kaç kişi izledi acaba? M6 başka bir gün daha uygun bir saatte bu programı yeniden gösterir mi?

Özal "gerçek demokrasi" için "liberal ekonominin" şart olduğunu söyledi. Avrupa demokrasilerinin temelinde liberal ekonomi yok mu? Biz de demokrasiye ulaşmak için önce liberal ekonomiye yani pazar ekonomisine sahip olmalıyız. Ekonomide sıkı devlet denetimine son vermeliyiz. Liberal ekonomi sayesinde AET'ye girmemiz bile sorun olmayacaktır.

T.C. Başbakanı liberal ekonomi sayesinde "her derde deva" bulacak gibi. Nitekim bu düzenin sekiz yıldır yürürlükte olduğunu, belli başarılar elde edildiğini belirtti. Soruları yöneltten bayan gazeteci incelik ve Türkiye'yi yüzeyden tanımasının verdiği rahatlıkla başbakana gerçek ücretlerin durumu, enflasyonun sabit ve dar gelirliler üzerindeki olumsuz etkileri vb. konularda "tatsız" sorular sormadı. Bir "merci bien" daha hak ediyor.

AET'ye tam üyelik başvurusunun komisyon tarafından incelenmesinin 2-3 yılı alacağını sandığını belirten Özal, daha sonra AET ve Türkiye arasında görüşmelerin başlayacağını, bunlardan olumlu bir sonuç çıkarsa belli bir geçiş süresine gerek duyulacağını söyledi. Ne zaman üye olunacağı konusunda tahmin yapmaktan ve bu konuda bir tarih vermekten kaçındı. Ama ekonomi politik açısından sorun olmayacağını ve ekonomimizin

AET'nin "bazı yeni üyelerininkinden" daha iyi olduğunu vurguladı: "Düzenli ve devamlı çalışan işçilerimiz, çok iyi bir çalışan nüfusumuz, ihracatta sanayi malları oranının gittikçe yükselmesi, yani sanayileşmiş ülke olmamız, pamuk, tütün, kuru üzüm gibi tarım ürünlerimizin varlığı, gelecekte belki taze sebze bile ihraç edebilme olasılığımız... Ama hayvan ürünlerinde eksiklerimiz var... Onu da Avrupa'dan karşılarız... Böylece Avrupa ve Türkiye birbirini tamamlar..."

Durum ve gidiş iyi.

İNSAN HAKLARI MI?

Bayan gazeteci, Amnesty International'ın son raporundan, o sırada hapishanelerdeki olaylardan ve açlık grevlerinden habersiz gibi, Türkiye'de İnsan hakları konusunda Amnesty International'ın bile "olumlu adımlar" atıldığını kabul ettiğini ileri sürerek bu konuda başbakanımızın ne düşündüğünü sordu:

Özal, sıkıyönetimin kaldırılması, Avrupa Konseyi İnsan Hakları Komisyonu'na bireysel başvuru, işkenceye karşı iki sözleşmenin imzalanması gibi noktalara değindi. (Bu arada Özal'ın İngilizcesi Fransızcaya çevirilirken sözleşmeler Türkiye'nin "Avrupa Konseyi ve BM ile imzaladığı anlaşmalar", olarak aktarıldı. Bu hata programın ciddiyeti açısından dikkate değer.) Özal siyasi tutuklular, açlık grevleri, hapishanelerdeki durum vb. konulara değinmedi. Gazeteci de bu noktaları "kurcalamadı". Her şey, büyük olasılıkla önceden saptandığı biçimde ve "en diplomatik ve en olgun" havada sürdü.

Güncel ve ilgi çeken konular olmaları nedeniyle Kürtler ile Ermenilere değinildi. Özal, Türkiye'de Kürtçe konuşulduğunu,

Malatyalı olması nedeniyle Kürtleri tanıdığını, tek sözcük Kürtçe bilmeseyse bile Kürtçe konuşulduğunda anladığını açıkladı. Kürtlere karşı hiç bir ayrımcılık uygulanmadığını söyledi. Zaten ayrıca İslam dininden olmaları yüzünden Türklerle Kürtler arasındaki farklar azalmıştı. Kendilerine “Marksist hatta Leninist” gibi sıfatlar takan “dış güçler” müdahale etmese hiç bir sorun çıkmayacaktı. Programda Türkiye nüfusunun % 20'ye yakınının Kürt olduğu, Kürtlerin özellikle Doğu Anadolu’da yerleşik oldukları belirtildi. Ermenilerin “1915 katliamının kıyım (génocide) olarak tanınması” için mücadele ettikleri de vurgulandı.

Bu arada Türk basınının “çok özgür ve çok eleştirici” olduğu bile söylendi.

NÜFUS SORUN MU?

Türkiye'nin 55 milyonluk nüfusu Avrupa’yı korkutmuyor mu? Ne olacak bu nüfus artışı? Özal doğum yılı olan 1927’de 13 milyonluk nüfusumuzun 55 milyona ulaşmasını anlattı. Hızlı nüfus artışının önlenmesi gerektiğini, bu bağlamda son on sekiz aydır eşi Semra Özal’ın vakfı aracılığı ile çok olumlu adımlar atıldığını, köy ve kentlerin dolaşılıp aile planlamasının yararlarının açıklandığını belirtti. Özal’a göre asıl sorun nüfus artışı değil, kentleşmedir. Kentleşme çok derde yol açıyor. Bu yüzden bazı kentlerde nüfus çok hızlı artıyor.

İşsizlik sorununun tarımda sulandırma ve yeni tarım alanlarının açılmasıyla azalacağını belirten, GAP’a, İran ile Yakındoğu ülkelerine yapılan ihracatın büyüyeceğine değinen Özal’ın “ülkesini modernleştirmek, sanayileştirmek ve Avrupa’ya işgücü sağlamak” istediği vurgulandı. Özal, böylece, Türkiye’nin yeniden

“Hasta Adam” olmasını önleyecekmiş. Enflasyonu % 20’ye düşürmek de Özal’ın hedeflerinden biriymiş.

KADINLAR, KADIN HAKLARI

Özal’ın eşiyle elele tutuşmasını Türkiye’de “Kadına eşitçi tavır takınılıyor” biçiminde yorumlayan gazeteci, buradan Türkiye’de kadın sorununa gelince, Özal, “eşimle çok iyi arkadaşız, dostuz, sık sık bütün sorunlarımı onunla paylaşıyorum, konuşuruz, bana çok yardımcı oluyor.” deyip, kadınlarımızın “doktor, avukat vb. meslek sahibi olmalarını çok olumlu” bulduğunu açıkladı. Çünkü böylece kadınlarımız aktif yaşama girmiş oluyordu.

SBF diplomalı, erkek arkadaşlarıyla aynı dersleri almış, aynı sınavlardan başarıyla geçmiş bayan öğrencilerin kaymakamlık sınavına neden alınmadıkları, neden kaymakam olamadıkları Özal’a sorulmadı. Kocalarından, baba veya ağabeylerinden dayak yiyen, hırpalanan kadınlar için ne tür önlemler alınacağı, geçim sıkıntısından fahişelik yapmak zorunda kalan Asiyeli’lerin nasıl kurtarılacağı soruları da sorulmadı. Türkiye’den bilip tanıdığının Yeşilköy havalimanının sınırlarını aşmadığı belli olan gazeteciden bu soruları sorması zaten beklenmiyordu.

DİN VE DUA

“Din ve duayı üniversitede öğrendim”, “Her zaman dinci, dine bağlı değildim” diyen Özal, kardeşi Korkut Özal’ın “fundamentaliste” olarak nitelendirilmemesi gerektiğini, kendinden daha sıkı Müslüman olsa bile, O’nun da dinle üniversitede tanıştığını söyledi. “Devlet bakanı kardeşim Yusuf da iyi bir

Müslüman'dır" vurgusunu yapan Özal İslâm'ın "orta yol", "insanları saymak" ilkesinin iyi bir İslâm ilkesi olduğunu belirtti ve İslâm'da "fondamentalizme" olmamalı dedi. Türkiye'de işsizlik sigortası olmamasına karşın, işsizlerin aile içi dayanışma sayesinde açlıktan kırılmamalarını İslâm'ın "sosyal olmasına", İslâm'da "sosyal adaletin" önemine bağlayan Özal, Mustafa Kemal'in 1920'lerde dinle arasının iyi, Atatürk'ün "iyi bir Müslüman" olduğunu ve 50. ölüm yıldönümünün ardından bugün Türkiye'ye dönse "işte benim Türkiyem bu!" diyeceğini belirtti.

Özal'a göre gittikçe daha çok sayıda gençin camiye gitmesinden paniğe kapılmamalı. Türkiye'de İslâm fanatizmi tehlikesi yok. Zaten İslâm'da fanatizm olmamalı.

(Mülkiyeliler Birliği Dergisi'nde yayınlandı, Sayı: 106, Nisan 1989, s. 6-8.)

ABİDİN DİNO'DAN ARMAĞAN

14 Temmuz 1989'da "Büyük Fransız Devrimi'nin" 200. yılı.

Fransa'nın ihraç ettiği şeyler arasında en etkili ve en önemli olanı kuşkusuz Büyük Fransız Devrimi'dir. "Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik" sloganı dünyayı dolaştı diyebiliriz. Fransa birkaç yıldır bu önemli olayın 200. yılını kutlama hazırlıklarını sürdürüyor. "Devrimin 200. Yılı Misyonu" adıyla özel bir kurum bu işle uğraşiyor. Bu kurum 1989'da birçok kollokyum, sergi, gösteri, konferans vb. eylemleri düzenlemekle görevli.

İlk iki başkanının (Michel Baroin ve Edgar Faure) vefatı üzerine bu göreve Sosyalist Partisi'ne yakın tarihçi ve Fransa Radyosu eski başkanı 46 yaşındaki Jean- Noel Jeanneney getirildi.

14 Temmuz 1989'un çok görkemli bir biçimde kutlanacağı şimdiden belli.

Bu denli önemli bir olayın tarihçileri bir kez daha harekete geçirmesi doğal.

Georges Soria tanınmış bir tarihçi ve yazar. İspanya iç savaşını Regards (Bakışlar) gazetesi özel muhabiri olarak izlemiş, görüp yaşadıklarını beş ciltte Guerre et Révolution en Espagne (1936-1939) (İspanya'da Savaş ve Devrim, 1936-1939) isimli çalışmasında anlatmış.

Beş ciltlik Grande Histoire de la Commune'de (Komün'ün Büyük Tarihi) Paris ve taşra illerindeki komün olaylarını dile getirmiştir.

Fransız Komünist Partisi eski üyesi olan yazar Les 300 Jours de la Révolution Russe'u (Rus Devriminin 300 Günü) Ekim Devrimi'ne hasrettikten sonra üç ciltte Grande Histoire de la Révolution Française'i (Fransız Devrimi Büyük Tarihi) tamamladı.

Bu son yapıtın özelliği son cildinde ek biçiminde dünyaca ünlü 31 ressamın Büyük Fransız Devrimi'ne ilişkin resimlerinin bulunması.

Abidin Dino'nun da yer aldığı bu listede Pablo Picasso, A.Tapies, Jean Lurçat, Maria-Helena Viera Da Silva, Valeria Adami, E. Pignon, Matta, Chagall, F. Leger, Cesar, J. Johns, A. Tichler, Cremonini, Motherwell, Nicolas de Stael, Saura, Arman, Chu Teh-Chun gibi Türk, Katalan, Fransız, İspanyol, Amerikalı, Çinli, Rus, İtalyan ressamlar bulunuyor.

Abidin Dino Danton'u resimlemiş. Ama kesin kararını vermeden önce Marat, Robespierre gibi Büyük Fransız Devrimi'nin ünlülerinin portre eskizlerini de yapmış.

2000'e Doğru'ya Robespierre'in eskizini yayımlamak üzere armağan eden Abdin Dino'nun Danton'u, diğer otuz yapıtla Fransa Dış İlişkiler Bakanlığı aracılığı ve katkısıyla ilki 1989 başında New-York'ta olmak üzere dünyada birçok kentte sergilenecek.

Paris'te ressam deyince ilk akla gelenlerden biri olan Abdini Dino'nun bu başarısı sanatımız adına övünç verici bir olay.

(İkibine Doğru'da yayınlandı: 17 Temmuz 1988, s. 53)

MUHTEŞEM SÜLEYMAN'IN PARİS SEFERİ

Kanuni Sultan Süleyman'ın Fransa'daki adı "Soliman Le Magnifique"tir: Muhteşem Süleyman. Tarih kitapları, Muhteşem Süleyman'ın, I. François'ya zor günlerinde, dar zamanlarında "arka çıktığını" yazıyor: 1528'de, Osmanlı İmparatorluğu gücünün zirvesinde, I. François ise Charles Quint ile cebelleşirken, Kanuni, Fransa Kralı'na ilk kapitülasyonları içeren ticaret anlaşmasını lütfetmişti. Adı ve sanı Fransa'da duyulur, bilinir olmuştu. Beş yüz yıl sonra, Kanuni Sultan Süleyman yeniden Fransa'nın gündeminde.

Muhteşem Süleyman sergisinin açılışı 13 Şubat'ta yapıldı Türkiye Cumhuriyeti ve Fransa Cumhuriyeti cumhurbaşkanları tarafından.

İlk gün "yüksek zevat"a, ikinci gün "talihli davetlilere", üçüncü günden itibaren "sıradan halka". Washington, New York, Londra, Berlin, Tokyo derken şimdi de Paris'te açılan sergi Batı dünyasının hiyerarşik sıralamasını bozmadı diyebiliriz.

Sergi'nin ilk günkü açılış saatlerinde Grand Palais (Büyük Saray) çevresi binlerce polis tarafından sıkı denetim altına alındı. Kimi metro istasyonlarında yolcu indirim ve bindirimi yapılmadı. Turgut Özal'ın Paris'e gelişini protesto etmek için ERNK, Sosyalist, Avrupa-Dev Genç, THKP-C-Acilciler, TİKB Sempatizanları, TKP/ML Hareketi, TKP/B, Ekim, TDKP Paris taraftarları, Kawa, TKP/ML-DKP göstericileri ile polis arasında polisin sert tepkisi sonucu çatışma çıktı. Birçok yaralı yanında onlarca gösterici gözaltına alındı...

François Mitterand, Michel Rocard, Dışişleri Bakanı Roland Dumas, Kültür Bakanı Jack Lang ve öbürleri Türk ekibine "çok özel bir ilgi" gösterdiler. Elysée Sarayı sözcüsünün gazetecilere yansıttığına göre, Cumhurbaşkanı Özal'la Thompson radarlar, A-340 Airbus'ler vb. satışı konuşulmuş.

İki Almanya'nın birleşmesi sonucu Alman "kolonisi/sömürgesi" olmak istemiyorsa Fransa'nın kendine yeni pazarlar bulması şart: İşte Romanya, işte Türkiye... Bizimkiler de bu işe dünden hazır. Kanuni'nin torunları ticari ilişkileri yoğunlaştırmak istiyorlar. Beş yüz yıl öncesinde olduğu gibi ilişkiler ticaret üzerinden "derinleştirilecek". Ama bu kez kartlar kim(ler)in elinde sorusu da sorulmayı hak ediyor.

Washington, New-York, Londra, Berlin, Tokyo ve öteki Japon kentlerinden sonra, Muhteşem Süleyman sergisi Paris'te daha zengin içerikli, daha farklıydı. Bunu, 14 Şubat'ta, yağmur altında bir saat kuyrukta bekledikten sonra sergiyi gezebilen talihli davetliler fark edebildiler. Fermanlar, Vakfiye belgeleri, miğferler, serpuşlar, mintanlar, İznik'in mavi çini ve seramikleri, tılsımlı kaftanlar ve daha neler neler...

Osmanlı el sanatlarına hayran olmamak mümkün değil: çeliği ve tahtayı oya gibi işleyen, kağıda planlar ve panoramalar döktüren zanaatkarlar, usta, kalfa ve çıraklar, işçiler ve çalışanlar ellerinize sağlık. Başmimar Sinan ve çömezleri, sizi anmamak olası mı?

Sergilenen tarihi eserlerin müzecilerce seçildiğinden olacak, kimi görkemli yapıt yok sergide. Abidin Dino'nun dediği gibi, "Sanatçıların seçimi herhalde farklı olurdu".

OSMANLI KLASİK MÜZİĞİ UYUTTU

Aynı saatlerde, T.C. Kültür Bakanı, gazetecilerden uzak, Paris'te yaşayan Utku Varlık, Halice Gonet, Nedim Gürsel, Mehmet Ulusoy, A. Kudsi Ergüner vb. sanatçı ve bilimcilerle bir toplantı yapıyordu. Amaç, "Fransa'da Türk kültür ve edebiyatını tanıtmak". Bunun için nelerin yapılabileceği. UNESCO nezdindeki yeni büyükelçi T.

Pulat bu konuda oldukça girişken: Bana aktarılanlara göre, “Paramız var. Siz girişimde bulunun, biz destekleyelim” demiş.

Bize kalırsa, birkaç yıldan bu yana büyükelçiliğin katkı ve yardımlarıyla yürütülen Centre Culturel Anatolie (Anadolu Kültür Merkezi) etkinlikleri yaygınlaştırılabilir. Birkaç öykücü, romancı, ressam ve bilimcinin kişisel tanıtımını arttırmak yerine, bu merkezde Türkçe öğrenimini kolaylaştırıcı önlemler alınabilir.

Örneğin yeterli derslikler, öğrencilerin birbirlerinin, dirseklerine, kollarına çarpmadan not alabileceği masalar/sıralar, yetenekli öğretmenler sağlanabilir.

Bugün Anadolu Kültür Merkezi maalesef bir “gecekondu” niteliğinde: Küçük mekan akıl almaz boyuttaki tasarımlarla çelişiyor.

Efendim, konumuza dönelim yeniden: 14 Şubat gecesi, Guimet Müzesi’nde Kültür Bakanı ve Paris büyükelçisinin resepsiyonundan sonra, Necdet Yaşar topluluğu Osmanlı Klasik Müziği konseri verdi. Büyükelçilik ve başkonsolosluk

çalışanları yanında az sayıda davetliden oluşan seyirci, konseri uyuyarak dinledi.

Türkiye’de mutlaka daha iyisini yapan topluluklar varken bu denli “dökülen” bir topluluğun getirilmesinin esbab-ı mûcibesi anlaşlamadı maalesef...

147 BİN FRANK’A GÜZEL BÎR HALI

Zevat ve talihli davetliler faslı bittikten sonra, sergi 15 Şubat’ta halka açıldı. Grand Palais’nin Galeries Nationales (Ulusal Galeriler) adlı küçük bir bölümündeki 330 yapıt Fransızları çok ilgilendirecek mi? Sergiyi düzenleyenlerin beklediği “yüz binler” gelecek mi? 8 milyon

franklık maliyet amorti edilecek mi? 14 Mayıs'ta sergi sona erdiğinde yapılacak bilanço yanıtlayacak bu soruları.

Ünlü Printemps mağazalarında Türk halısı, bakır eşya ve giysiler satılıyor. Paranız varsa, 147 bin franka güzel bir halı alabilirsiniz. Paranız yoksa, ücretsiz yan sergileri izler, konferansları dinleyebilirsiniz.

Fransa Dışişleri ve Kültür Bakanlıklarının harcadıklarının uçak, radar ve silah satımlarıyla nasıl amorti edildiğini izlemek de ayrı bir ilgi ve merak konusu olacak.

“ARİSTOKRAT OLMAYAN HANEDAN”

Paris'te Muhteşem Süleyman sergisine paralel olarak başka etkinlikler de düzenleniyor.

33 Türk sanatçısının yapıtlarının yer aldığı “Paristanbul” başlıklı sergi Uluslararası Sanatçılar Sitesi'nde sürüyor. Abidin Dino, Erol Akyavaş, Mevlüt Akyıldız, Mustafa Altıntaş, Hakkı Anıl, Avni Arbaş, Ali Atmaca, Bedri Baykam, Ayşegül Beton, Mümtaz Çeltik, Selçuk Demirel, Nejad Devrim, İsmet Doğan, Mehmet Gün, Mehmet İleri, Asım İşler, Ömer Kaleşi, Hikmet Karabulut, Komet, Nezir Korkmaz, Fikret Mualla, Mehmet Nazım, Ody, Esin Okçu, Mübin Orhon, Kemal Önsoy, Hasan Saygın, Selim Turan, Ömer Uluç, Utku Varlık, Jale Yılmabaşar, Hilda Yosmayan ve Fahrünissa Zeid sergide yapıtı bulunan sanatçılar.

Muhteşem Süleyman ve Çağrı konulu kollokyum ise 7-10 Mart 1990 tarihleri arasında Grand Palais Konferans Salonu'nda, Fransa, Türkiye, İngiltere, İsrail, Macaristan, Almanya ve Avusturya'dan gelen bilimcilerin katılımıyla yapıldı.

Kanuni Sultan Süleyman'ın devlet adamlığı, oğulları, "hanedanı", fermanları yanında dönemin tarihi kaynakları, mimarisi, saray bahçeleri, şenlikleri, fetihleri... konuşuldu. Biraz da tartışıldı.

Bir yandan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda aristokrasi yoktur" denilirken, öte yandan. Kanuni ailesi, çevresi yakınları ve evlilik bağlarıyla kurulan koskoca "hanedan"ın ne anlama geldiği anlatılamadı.

Osmanlı devletinin o dönem çok sıkı merkezci olduğu söylendi.

İnşa edilen han, hamam, cami ve sarayların "devletçe" yaptırıldığı ileri sürüldü. Oysa, bunların tamamına yakını, devlet adamlarınca yapılmamış mıydı? "Kendi keselerinden" ödenmemiş miydi?

İnşaatlarda çalışan işçi, acemi oğlanı, usta ve kalfalardan ise hiç söz edilmedi.

İlk günün gecesi Süha Arın'ın Mimar Sinan dizi filminin 5. ve 6. bölümleri gösterildi.

(İkibine Doğru, 18 Mart 1990, s. 60-61.)

STEFANOS YERASİMOS İLE SÖYLEŞİ: ORİJİNAL “İSTANBUL GÖRÜNTÜLERİ”

Muhteşem Sultan Süleyman Sergisi'nin hazırlıklarına Bayan Marthe Bernus-Taylor, Gilles Veinstein ve Stefan Yerasimos gibi türkolog ve bilimciler katkıda bulundular. Paris 8. Üniversitesi öğretim üyesi Stefanos Yerasimos ile sergi konusunda kısa bir söyleşi yaptım, buyurun söyleşimize:

MŞG-Selçuk Erez, 3 Aralık 1989 tarihli Cumhuriyet Dergi'de “Süleyman Sergisi yandaşı” bir sergiden söz ediyor ne dersiniz?

Stefanos Yerasimos-Böyle bir sergi yoktur. Ancak, bugüne dek New York, Londra, Berlin ve Tokyo'da açılan Sultan Süleyman Sergisi, şimdi de Paris'te farklı bir anlayışla açılmaktadır. Bir yandan bu dönemin daha geniş bir görüntüsünü verebilmek için yalnız Türkiye'den gelen eşya ile yetinilmedi; teşhir edilen eserlerin üçte biri Türkiye'den, üçte ikisi ise dünyanın her tarafındaki resmi ve özel kuruluşlardan ödünç alınmıştır. Öte yandan, başka sergilerde bulunmayan bir “İstanbul Görüntüleri” bölümü eklenmiştir. Ben bu bölümü hazırlamak üzere Louvre Müzesi yöneticileri ekibine katıldım. Ayrıca sergi düzenleyicilerinin isteği üzerine, biri Mimar Sinan, öbürü 16. Yüzyılda Saray Hayatı üzerine iki dia programı hazırladım.

MŞG- “İstanbul Görüntüleri” bölümü düşüncesi nasıl doğdu?

SY-Bu bölümün amacı çeşitli müzelere dağılmış bulunan 16. yüzyıla ait malzemeyi ilk kez bir araya toplamaktı. Bunların arasında özellikle üç tane İstanbul panoraması var. Biri Danimarkalı ressam Melchior Lorck tarafından 1559'da yerinde çizilen 11,5 metrelik *Panorama of İstanbul*. İkincisi, Paris Bibliotheque Nationale'da muhafaza edilen 3 metrelik, tarihsiz

(1556-1583 arası olmalı) panorama. Üçüncüsü ise Viyana Kütüphanesi'nden getirilen tarihsiz (1588-1590 arası) panoramadır. Bunların yanında bugüne dek hiçbir yerde sergilenmemiş, Dresden Kütüphanesi'nden getirilen, toplam uzunluğu 15 metreyi geçen ve İstanbul saray hayatını anlatan, 1573-1578 tarihli, değerli İstanbul görüntülerini içeren Freshfields yorumu. Lambert Wyts'in seyahat kitabının resimleri gibi belgeler de var. Sergilenen görsel malzemenin büyük çoğunluğu orijinallerinin çoğaltılmasından meydana gelen gravürler değil, özgün belgelerdir. 10-15 yıldan beri kızkardeşim Marianna (Yerasimos) ile birlikte yürüttüğümüz çalışmalar, İstanbul'a ait görsel malzemeyi ve bunun muhafaza edildiği yerleri saptamamıza yol açtı. Seçilen malzemenin tümünü doğrudan ya da fotoğraflarından tanıyorduk.

MŞG-Bu denli değerli malzemeyi bir araya getirmek zor olmadı mı? Türkiye'de de sergilemeyi düşünüyor musunuz?

SY-Bu sergi Louvre Müzesi gibi en ön plandaki bir kurumun aracılığı sayesinde gerçekleşmiştir. Onun için böyle bir serginin Türkiye'ye götürülmesi olanaklarını şimdilik göremiyorum. Aslında, 1453-1923 yılları arası İstanbul görsel malzemesini bir araya getirmek olağanüstü güzel bir şey olacaktır. Ancak bu, Paris'te açılan serginin ölçeğinde bir iştir. Serginin 8 milyon Frank'a mal olduğunu anımsatmalıyım. Ve bunu bugün Türkiye'de üstlenebilecek bir kurum göremiyorum. O zaman, bu malzemenin kopyası niteliğinde bir gravür ve fotoğraf sergisi açılabilir. Bu da hiç yoktan iyidir.

(İkibine Doğru, 18 Mart 1990, s. 61)

MUHTEŞEM SÜLEYMAN'A MUHTEŞEM KOLLOKYUM

Muhteşem Süleyman ve Çağı (Soliman Le Magnifique et son temps) kollokyumu 7-10 Mart 1990 tarihleri arasında Grand Palais Konferans Salonu'nda yapıldı. Biraz önce kısmen değindiğim bilimsel toplantının ilginç yönlerini burada kısaca aktarmak istiyorum:

İlk gün öğleden sonra Alan Fisher, "Süleyman and his Sons"(Süleyman ve Oğulları) isimli tebliğini okumasına başlamadan önce, tam "Sayın baylar bayanlar son altesse büyükelçi..." derken, rastlantıya bakın ki Türkiye Cumhuriyeti Paris büyükelçisi maalesef çıkıp gitmek üzereydi. Öğleden sonraki oturumun hemen başında ortaya çıkan bu durum bir parça tatsızdı...

Dinleyiciler arasında uyuklayanlar kolokyumların olmazsa olmazıdır. Doğal görüntüleridir. Ama bu kadar çok uyuyanını da her zaman göremezsiniz. Çok sayıda ve çok güzel uyuyanlar vardır. Hele öğleden sonraki oturumlar bir alem di: Bol şarapla destekli ağır (?) yemeklerden sonra uyku sanki kaçınılmazlaşıyordu. Hele horlayıp, yanındakileri uyandıran yaşlı dinleyiciyi anlatmak olanaksız.

Dinleyicilerin şekerlemesi olur da, oturum başkanlarının ki enderdir, Maxime Rodinson ve Bernard Lewis gibi yaşlı ve saygıdeğer ""oryantalistlerin" oturum başkanlıkları sırasında uyuduklarını, değişik kollokyumlarda pek sık gördüm. Bu kez bu konuda en çarpıcı örneği Jerusalem (Kudüs) Üniversitesi öğretim üyesi Amnon Cohen verdi; Aslında mazur görülebilir, zira yönettiği oturum son günkü ve son oturumdu. Nedeni yorgunluk ve kaçınılmaz tek düzelikti.

Kollokyuma sunulan tebliğlerden ilginç şeyler öğrendik elbette: Örneğin Kanuni'nin fermanlarında birinci tekil şahıs, Fransa krallarının birinci çoğul şahıs kullandıklarını (Gilles Veinstein'dan).

Ankara Üniversitesi'nden Filiz Yenişehirlioğlu,"Osmanlı mimarisi anonim ve kolektiftir. Mimaride İslam'ın ve Devlet'in yansıması söz konusudur. Sultan kişileştirilmez." dedi. Onca ünlü mimar, usta, kalfa ve çirak adına üzüldük. Her mimar ve her usta yapıtlarına imza atmaz mıydı? Ayrıca inşa işlerini üstlenenler ve yaptırımlar devlet adamı bile olsalar, çoğu kez giderleri kendi servetlerinden karşılamaz mıydı?

Devşirme olayının, devşirilen kişiyi kökeninden tümüyle koparan bir olgu olmadığını öğrendik(!) Bunun çok bilinen ve çok güzel örnekleri de var Kanuni'nin sadrazamlarından İbrahim Paşa gibi. Yunan kökenli devşirme, devlet mekanizmasındaki statüsü yükseldikçe ve yerini sağlamlaştırdıkça ailesini bilinmemezlikten çıkarmış ve İstanbul'a getirtip, yerleştirmiş. Dahası 1529-1532'de Napoli Krallığı'nın Osmanlı tehdidine karşı tedbirli olmak için kullandığı ajanlardan biri Yunan kökenli olması hebabıyla ve köylüsü olduğu için İbrahim Paşa'nın annesinin İstanbul'daki evinde misafir edilmiş. Espiyon (ispiyon) için bundan daha garantili ve sağlam bir yer düşünülebilir mi? Bu arada bir tek İbrahim paşa örneği ile devşirmelik olayı açıklanabilir mi? Bizde açıklanır (!)

Ege Üniversitesi'nden bir öğretim üyesi yazılı metnini satır satır ve sektirmeden ve çok büyük bir dikkatle okudu. Fransızca olduğu için mi? Hani hata yaparım diye? Tebliğin konusu: "Bir Anadolu sancağı: Kanuni döneminde Saruhan'ın ekonomik ve toplumsal durumu". Birçok şey öğreneceğim diye dikkatle dinlediğim tebliğ hayal kırıklığına yol açtı.15 Dakikalık ve büyük olasılıkla kolokyumun en kısa tebliğinde öğrendiklerimiz devde kulak bile

sayılamaz. Bir incir çekirdeğini bile dolduramaz. Genel, çok genel bir “nüfus yapısı”, üstten çok üstten bir bakışla “tarımsal ürünler”, kısmen ticaret, kısmen vergiler, ortakçıların durumu ve hepsi bu. Tebliğ bitince, A. Cohen sordu: “Saruhan’da sabun üretildiğinden söz ettiniz. İhraç edilir miydi?” Cevap: “İstanbul’a.” Cohen ısrar ediyor: “İhraçta (exporter) söylemek istediğim ‘dışarıya’ yani yabancı ülke yada ülkelere satıştır. Böyle bir ihraca rastladınız mı?” Yanıt : “Hımmm... evet aaaa, evet... Rumeli’ye.” İstanbul ve Saruhan ile Rumeli’nin Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde olduğunu söylemeye gerek var mı? Öte yandan öğretim üyesi soru soranlara sorularını bitirme olanağı da vermiyor: Alışkanlıktan mı? Çekindiğinden mi? Her neyse, bir Fransız dinleyici cesaretle bir soru yöneltiyor: “Osmanlı’da bir ticaret burjuvazisinin oluşmamasını nasıl açıklıyorsunuz?” Aman aman... Elbette yanıt yok. Soruyu soran yineliyor: “Devletin bütün ticareti denetlemesiyle mi?” Öğretim üyesi resmen kem küm ediyor. Hayret ki ne hayret sanki dili tutuldu. Önce “Aşağı yukarı” diyor. Sonra dersine iyi çalışmamış bir öğrenci gibi başını notlarına eğiyor. Sanki bir şeyler arıyormuşcasına. Bekliyoruz, salonda bir sinek uça duyulacak. Ama hepsi bu kadar. Yanıt yoktur!

Kollokyumun bitiminde, sonuçlar bölümünde, söz alanlar, “Kolokyumun en büyük eksiği ekonomik ve toplumsal tarihe yeterince yer verilmemesidir.” dediler. Haklıydılar, Koca Mimar Sinan’a defalarca değinildiği halde o güzelim sarayları, camileri, su kemerlerini, köprüleri kimlerin, nasıl, ne kadar zamanda inşa ettikleri konularında hiçbir şey öğrenemedik. İşçiler, acemi oğlanları, usta, kalfa ve çıraklar, aldıkları ücretler, çalışma koşulları, çalışma süreleri, Kanuni döneminde yaşam koşulları, ekme fiyatı, fiyatlardaki değişimler, kentlerin yapısı, örneğin İstanbul’un gelişimi... gibi konulara değinilmedi. Ve genel olarak

değinen konularda ise bilinenler yinelendi. Yeni hiçbir şey söylenmedi.

Uzaklardan, çok uzaklardan gelen bilim kadın ve adamlarına Muhteşem'in "bütçesi"nden bir Paris yolculuğu ödenmiş. İşte hepsi bu kadar.

Bu arada Mimar Sinan ustanın dehasına bir kez daha hayran olma fırsatını yakaladık: 1569'da Don-Volga kanal tasarısını yaşama geçirme çalışmaları. İznik Gölü ve Sakarya Nehri aracılığıyla Marmara Denizi'ni Karadeniz'e bağlama tasarısı. Ve beş yüz yıla yakın süredir yerli yerinde duran yapıtları. Elllerine sağlık Koca Sinan.

Kanuni Sultan Süleyman Sergisi'ni Paris'te duymayan kalmadı. Sadece Paris'te de değil, bütün Fransa'da. Fransızca basın-yayın organları istisnasız, sayfalar ayırdılar. Özel ekler verdiler. Televizyon programlarında ayrı bir biçimde işlendi... O kadar ki berberiniz bile Türk olduğunuzu öğrenir öğrenmez Soliman Le Magnifique sergisinden söz etmeyi görev sanıyor. Böylece ne kadar "kültürlü" olduğunu da ispat etme olanağı buluyor. Bundan iyisi can sağlığı.

1990'da Kanuni Sultan Süleyman daha çok konuşulacak mutlaka.

Yine de Eyüp Mezarlığı'ndaki şu mezar taşı yazısını unutmayalım:

"Ben de bir zamanlar Süleyman'idim. Ateşe ve rüzgara hükümdar idim. Sanma ki Sultan Süleyman idim. Tersanede körükçü Süleyman idim."

Elbette Süleyman'dan Süleyman'a fark var. Ben "Körükçü Süleyman'cıyım".

Paris kolokyumunda dinlediklerimiz ve okuduklarımız Muhteşem'in döneminin öyle pek parlak, öyle pek "muhteşem"

olmadığını gösterdi. İnanmıyorsanız, 1522’de beş ay süreyle Rodos adasının kuşatmasında ölen ve cesetleri üst üste yığıldıkça Rodos surlarına merdiven basamağı olanlara sorun...

FRANSIZLAR KESENİN AĞZINI NEDEN AÇTI?

Dahası Fransa’nın kültürel ilgi, yardım ve yaklaşımının altından çapanoğlu çıkacak diye korkuyorum. İşte bakın bir yıl önceki örneğe:

1989, Fransa’da “Hindistan Yılı”, Hindistan’da “Fransa Yılı” olarak birçok gösteri, sergi, kollokyum vs. ile müthiş bir biçimde kutlandı. Sonra Fransa Cumhuriyeti cumhurbaşkanı François Mitterrand Şubat 1990’da Pakistan’a resmi bir ziyaret yaptı: Benazir Butto’nun güzelliği için değil elbette. Cumhurbaşkanı Pakistan’a satılması yıllardır konuşulan atom merkezi işini bağladı ve Hindistan “gıkını” çıkaramadı. Bir yıl önce elele kolkola değil miydiler?

Bunun içindir ki Muhteşem’in ardından fatura çıkarılmasın? Hani komşulara bir “hediye” cinsinden. Ya da Türkiye’ye “hesaplı” top-tüfek, uçak ve benzeri malzeme satışı yapılmasın?

Bir de 1989’da Mitterrand’ın Gandhi’yi kabulü için Fransızların yaptıklarını anımsayınca, 13 Şubat 1990’da Turgut Özal’a gösterilen “yakınlık” devde kulak. Bir resmi ziyaretçi öğlen yemeğine kabul edildiyse protokoldeki yeri de belirlenmiştir: “Birinci derecede önemli değil”. Maalesef.

(12 Mart 1990’da yazıldı.)

İKİ DİLLİ DERGİ: ANKA

Yüksel Arslan ve Ataol Behramoğlu tarafından 1986 sonunda Paris'te çıkarılmaya başlanan Anka dergisi “Quinze Poetes Turcs d’Aujourd’hui” (Bugünün Onbeş Türk Şairi) isimli 4. sayısı ile dikkat çekti.

İki dilde, Fransızca ve Türkçe yayınlanan dergi Fransa’da edebiyat çevrelerinde Türk edebiyatının tanıtımını hakkıyla yerine getiriyor.

Bu arada Fransız edebiyatının tanınanlarının yapıtlarına da yer vererek karşılıklı iletişimi sağlamaya çalışıyor. Halklar arasında en iyi köprü(nün)lerin edebiyat ve sanat alanlarında kurulabileceğinin ilginç bir örneği.

Anka Türkiye’de ve yurtdışındaki son zamanların kültürel canlılığının yansıması: Tiyatro, sinema, şiir ve romanlarımızın Avrupa’da gittikçe tanınması da bu bağlamda anlamlı oluyor. Yılmaz Güney, Şerif Gören, Ömer Kavur, Zeki Ökten ve Erden Kral’dan sonra sinemamıza ilgi artıyor. Batı ile Doğu arasında en önemli ve en kalıcı alışverişin kültürel alanda olduğu kuşku götürmez.

Türkiye’de “sözün önemi nedeniyle şiirin ağırlığını” vurgulayan Ataol Behramoğlu Bir Mavi Çiçek isimli şiirini de okudu, yeni sayının tanıtımı gecesinde. Şairin bu şiiri savaş ve barış konularına ilişkin diğer şiirleriyle birlikte Bebeklerin Ulusu Yok isimli kitabında yakında Adam Yayınevi’nce yayınlanacak.

Anka edebiyat ve sanat dergisinin 3. yaş yıldönümü Paris’te Ege Restaurant’da yemekli bir geceyle kutlandı.

P.E.N. Club International başkanı Rene Tavrnier ile Prof. Dr. Louis Bazin de davetliler arasındaydı.

Gece Marianne Auricoste’un okuduğu şiirlerle süslendi.

Ataol Behramoğlu yaptığı konuşmada şunları dile getirdi: “İstanbul özel sayımızı hazırlarken 6 yıllık zorunlu bir ayrılıktan sonra İstanbul’a yakında yapacağım yolculuğumun başlangıcını da yaşadım.”

Anka, ilkbahar 1989 tarihli 7-8 numaralı sayısını “İstanbul à travers la littérature turque” (Türk Edebiyatında İstanbul) adıyla çıkardı.

(İkibine Doğru, 11 haziran 1989, s. 57)

SAİT FAİK FRANCE-CULTURE RADYOSUNDA

Zamanla Fransa kamuoyu Nazım Hikmet, Yaşar Kemal ve Yılmaz Güney yanında başka sanatçı, şair ve yazarlarımızın da varlığını fark ediyor. Son aylarda yayınlanan kimi yapıt bu konuda belirleyici oldu.

Bu gelişmeler üzerine Alain Veinstein, çok tanınan ve dinlenen Du jour au Lendemain (Günden Ertesi Güne) isimli programını 7, 8 ve 9 Haziran 1988'de Türkiye'ye ayırdı.

Bu programda Abidin Dino ve Nedim Gürsel, Sait Faik'i anlattılar. Un Point Sur La Carte (Haritada Bir Nokta) isimli yapıtının gözden geçirilmiş ikinci baskısının çıkması ve ölüm yıl dönümüne yakınlık (11 Mayıs 1954) sonucu Sait Faik gündemde. Yapıt, Sabri Esat Siyavuşgil tarafından çevrildi. Abidin Dino tarafından yazılan "Önsöz"ün başlığı Sait. Nedim Gürsel tarafından yazılan "Sonsöz" ise "Une solitude au goût de melon vert" başlığını taşıyor: Başlıbaşına bir program: Ham kavun tadında yalnızlık...

Gelelim radyo programına: Abidin, Sait Faik'in bir dost olduğunu, 1938-1939 yıllarında tanıştıklarını ve dönemin anti-faşist, iki-üç bin basan mütevazı dergilerinde birlikte çalıştıklarını, Sait Faik'in şiir de yazdığını, onlardan birkaçını Fransızcaya çevirip okuyarak anlattı. Sait Faik'in Burgaz Adasında annesiyle oturduğunu, köpeğini çok sevdiğini anımsatan Abidin, hemen hemen her gün İstanbul'a indiğini, Beyoğlu'na yada Babıali'ye uğradığını, yolu üzerindeki Yüksek Kaldırım'da Türk, Ermeni, Rum, Yahudi ve Arap'tan oluşan "Akdenizli kalabalığın" O'nu çok ilgilendirdiğini, bazı kahramanlarını, orada gördüklerinden seçtiğini, vapur bekleme salonlarında yazmayı sevdiğini belirtti.

Nedim Gürsel, Sait Faik'in öyküde "entrige" (intrigue) kaldırdığını, öykülerinin şiire yaklaştığını, "yalnızlık" konusunu özellikle işlediğini, ve "yazarın büyük kentteki yalnızlığı" anlattığını vurguladı.

Abidin Dino, Sait Faik'in İstanbul'a her inişinde "kalabalığı aradığını", İstanbul'a "kalabalığı görmeye geldiğini" belirtti. Sait Faik "balığa benziyordu, büyük kentin sularında dolaşan bir balık"tı ve "hissettiğini yazıyordu." dedi.

(İkibine Doğru, Temmuz 1988.)

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİ FRANSIYZCA DERGİDE

Orhan Veli ile Oktay Rıfat'ın yoldaşı. Garip şiir akımının kurucularından, yazınımızın yüz aklarından, niteliklerini saymakla bitiremeyeceğimiz, şair, yazar ve düşünür. Cumhuriyet'teki haftalık denemeleri ve 2000'e Doğru'daki yazılarıyla herkesin yakından tanıdığı Melih Cevdet Anday'ın bir şiirine daha Fransızca bir dergide yer verildi.

Daha önce Sözcükler (1979) adlı kitabında yer alan Göçebe Denizin Üstünde şiiri Sur La Mer Nomade başlığıyla Polyphonies dergisinin La Mer (Deniz) özel sayısında (No: 7, İlkbahar-Yaz 1988) yayınlandı (s. 66-71). Çevirisi Güzin Dino, Michele Aguien ve Pierre Chuvin'den.

Polyphonies'nin deniz özel sayısında Anday yanında John Keats, Salvatore Quasimodo, Stefan George, dört Yunanistanlı şair: Victoria Theodorou, N. Kavvadias, A. Sikelianos ve N. Vrettakos, dört İspanyalı şair: Emilio Prados, Jose İnfante, A. S. Robayna ve Jaimie Siles ve 5. yüzyılın üç Latin şairi ile Akdeniz tarih ve günceliyle dört dönülmüş.

Aynı sayıda, 1988 Nobel Edebiyat ödülünü alan şair Joseph Brodsky'nin Poemes (Şiirler) kitabına W. H. Auden'in yazdığı önsöz de yer alıyor (s. 92-95).

İlke olarak daha önce Fransızca yayınlanmamış şiirlere yer veren ve altı ayda bir çıkan Polyphonies ilk sayısında istisnai bir biçimde Yunus Emre'nin daha önce Güzin Dino'nun çevirisiyle yayınlanmış şiirlerine yer vermişti.

Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Pir Sultan Abdal vb. halk ozanlarımızın şiirleri G. Dino, M. Aquien ve P. Chuvin'in çevirisiyle La Montagne d'en face, poèmes des derviches anatoliens (Editions Fata Morgana, Montpellier, 1986) adıyla yayınlanmıştı.

(Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Sayı: 110, Ağustos 1989, s. 38)

FAKİR BAYKURT: “ŞU ALMANYA’DA BEN/ANADOLU’DAN GELMİŞ ŞAİR”

Fakir Baykurt roman ve öyküleriyle tanınan ünlü bir yazarımız: Yılanların Öcü (1958 Yunus Nadi ödülü), bu yapıtın devamı Irazca’nın Dirliği, Sınırdaki Ölü (1970 TRT Başarı ödülü), Tırpan (1970 TRT, 1971 TDK ödülleri), Can Parası (1974 Sait Faik ödülü), Kara Ahmet Destanı (1978 Orhan Kemal Roman ödülü), Barış Çöreği (1984 Berlin Senatosu Çocuk Yazını Ödülü), Gece Vardiyası (1985 Almanya’da BDI ödülü). Onuncu Köy, Kamplumbağalar, Amerikan Sargısı, On Binlerce Kağrı, Yüksek Fırınlar, Koca Ren, Duisburg Treni ve diğerleri.

1940’lı ve 1950’li yıllarda yazmaya şiirle başlayan Fakir Baykurt için Ceyhun Atuf Kansu, 1959’da şunları yazdı:

“1950 yıllarında Fakir Baykurt’un ‘Demokrasi’ adlı şiirini okumuştum. Bu şiir karşısında duyduğum saygıyı, pek az oyun şiiri karşısında duymuşumdur. Ozan dille, düşünceyle ve şiirle bir dağı kaldırıyordu yerinden.”

Baykurt, 1950’li, 60’lı, 70’li ama çoğu 80’li yıllarda Almanya “ayrılığında”/“gurbetinde” yazılan şiirlerini Bir Uzun Yol, Şiirler (Ortadoğu Yayınları, Duisburg, 1989) adıyla yayınladı.

Abidin Dino. şiirlerin içeriğine göre çizdiği ve kapaktaki resimlerle kitaba çeşni katıyor. Aslında yapıt kendi içinde dört ayrı “kitap” gibi:

Bir Uzun Yol (s. 5-50).

Barışlı Dünya (s. 51-96).

Analar (s. 97-120),

Şiirin Hası (s. 121-158).

İlk kitap 1980'li yılları Almanya' da geçiren yazarımızın izlem ve gözlemlerini. içeriyor, örneğin Duisburg'ta:

“Koştur ha koştur üç vardiya / Çalış ha çalış dört mevsim / (...) Gene de sormadan durmam / Deli miydim ne işim var dı / Geldim buralara? / (...) Dört bin kilometreden gelmiştir bizimkiler / Erkekler kömürde kaynakta çalışır / Kadınlar çocuğu çocuğa bırakıp evde / Tramvaya trene doluşurlar / Giderler çenesine kadar Düsseldorf'un / Çalarlar ıslak bezleri yerlere / Helasından bürosuna kadar / Koca havaalanına / (...) Gıcır gıcır ederler her yeri / (...) Duisburg emek şehridir.”

Beş sayfalık Ren Üstüne Sözler'de çevre sorunu işleniyor:

“Biz Almanlar en sonunda / Ren'i de öldürdük ... / (...) Şaşarım şaşarım size ey Almanlar! / Her gün yıkanır silinirsiniz / Temiz gömlek, yeni yağmurluk giyersiniz/Ama havanız kirli, sularınız pis.”

Sonra “Almanya'daki Türkiye'den” seçtiği tipler, portreler var. Örneğin “Bir işçi kızı adı Sevgi”. İşçi Kızının Soruları şiirinde. “Hemşerim Hacılarlı Ramazan” Hemşerim'de. Mavi Manto'da işçi ücretleri sorunu var: “Kadınların saat ücreti düşük / Adı batsın Avrupa gibi / Erkeklerin kemikleri kıaldı fabrikalarda.”

Bilmem kaçınıcı sanayi devrimlerini tamamlayan, dünyanın en gelişmiş ve en zengin yedi ülkesinden biri olan Almanya Federal Cumhuriyeti'nde insanların en son ve en yeni hastalıklarından yalnızlık Baykurt'un “oltasına” elbette takılacaktı. Robenson'da: “Açık denizlerde ıssız adalarda değil / Milyonluk şehirlerde Avrupa'da / Binlerce Robenson hızlı hızlı yürüyor / Yada otomobil sürüyor / omuzlarında ayrılık acıları / Kamburlarında dertlerini taşıyorlar/Kara Hindibalar'da 'Bütün insanlar kardeş olacak' demişti Schiller / Ayrı ayrı kutularında yüksek apartmanların / Ayrı ayrı oylumun da otomobillerin / Kardeşler bile kopuk birbirinden.”

Barışlı Dünya başlıklı ikinci kitap Barışa, Savaşın kötülüklerine, nükleer tehlike ve çevre sorunlarına ayrılı. Barışlı Dünya’da Şair şöyle sesleniyor:

“Vergiler onda bire iner şirp (...) Daha çok konut yapılır, okul, hastane / Gelişli gidişli yollar uzak köylere / Daha çok ekilir dikilir, daha çok üretilir / Varsıl limanlardan gemiler kalkar yoksul limanlara / Olan yerlerden olmayan yerlere daha çok taşınır/ (...) Barış mutluluktur, savaş ölümdür / Anlamıyor musun?”

Yaş Günün’de “Türkiye Barış Derneği” ile Behice Boran, “Sinan’ın babası Adnan Cemgil”, Naci Ormanlar, Mahmut Dikerdem, Orhan Apaydın, Enis Coşkun, Ali Sirmen ve diğerleri sevecenlikle anılıyor (s. 92-95).

Baykurt bu kitapta “Dünya isterim”de (s. 80-81) ve daha önce Bir Uzun Yol’da (s. 10) umudundan söz ediyor, ütopyasını açıklıyor.

Analar kitabı Abidin Dino’nun resimleriyle Anadolu kadınlarının çığlığını taşıyor: “Parmakları sürekli soğan kokan”, yıllarca dul kalmayı borç bilen seven, sevilen, baş kaldıran analardan söz ediliyor.

Şiirin hası, Baykurt’un sevdiklerine ve dostlarına armağanı: Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet (Abidin’in görkemli “pırlantaları” ile), İlhan ve Muzaffer Erdost kardeşler, Süleyman Ege, Tonguç Baba (En geniş ovalara serdi sofrasını kardeşliğin / Buyur çekti işçiye ırgada), Nelson Mandela, “Dedeler köyünden Ese Dayı”, Behice Boran, Ho Chi Minh, Duisburg’dan Johannes Fesh. “Tatlıcı Mehmet”in kardeşi / Düşenin dostu, kıyımcının düşmanı” Settar, Yılmaz Güney, Şiir (Adım gibi biliyorum / Kurtulacak şiir, kelepçeden) ve “Yüreğim” (Yürürken barışa, büyük mutluluğa / Yarıda koymadın, mat mala-mat etmedin beni).

Elbette “Ana” ve babası da şiirlerinde, önce Şu Babam’da:

“Küçük yaşta kırıldı umutlarım / Vazgeçtim bana alacağı bisikletten /
Anam otuzuna varmadan kocalı dul / Biz dört kardeş babalı yetim
/ Elimiz avucumuz boş / Evimiz yoksul”.

Sonra Anamın Ölümü’nde:

“Kırk yıl sürdü dulluğu anamın / Altı kanayak yetimle kime giderim? /
El sillesi yedirmem, yollar bayır... / Mevsimler devrilir, yetimler büyür
/ Sabah dağa, öğlen tarlaya giderim”.

Daha sonra Babamın Mezarı’nda:

“On dört yıl askerlik yaptırıldılar/Şam’da, Trablus’ta, Çöl Yemen’de /
Sonra bizim Kurtuluş Savaşı, çok çetin / Dibinde patlamış toprak
kulakları duymazdı / Sirtında hâlâ şarapnel parçaları / (...) Çok çabuk
unuttu götürüp savaştıranlar onu / Minna minna çocuklardık
öldüğünde / Yoksulluktan taşını yaptıramadık / Yellerden
yağmurlardan, hem de acılardan / Silindi gitti babamın mezarı.”

Münih İstasyonu’nda şiirini ise arkadaşı Fethi Savaşçı’ya adanmış.
Orada, onu anlatıyor. Türkiye işçi hareketinden yansımalar da var,
Baykurt’un şiirlerinde. İşçi Kızının Soruları’nda:

“Grev hakkı kısılmış işçiler / Safran gibi sarartılmış sendikalar...”

Şu Almanya’da: “Kapatmış işçilerin gözlerini / Sarı sendikalar”.

Mola’da: “İşçiler o yana bu yana ayrılmış / Sendikalar yasaklı yada
sarı”.

Ayrıca Netaş Grevcileri şiirini de anımsatmalıyım.

1958’de yazılmış Küba Yankısı ile 1973’teki Kan Gölü (Şili) şiirleri Latin
Amerika ile dayanışmayı simgeliyorlar.

Baykurt’un Yılanların Öcü, İrazca’nın Dirliği ve diğer yapıtlarında da
şiir tadı var. İrazca’nın coşup söylendiği sayfaları anımsayalım örneğin.

Bir Uzun Yol'da şiir tadı veren birçok "şiir" ve birçok satır var. Ama bu şiirlerin bir kısmı Baykurt'un günlük notları özelliğini de taşıyor. Zaman zaman zorlamalara, yinelemelere düşülmesi herhalde bundan ileri geliyor. Başını önüne koy düşün biraz / (...) Başını eline köy düşün / (...) Eşin seni gıdıkladı, gözler buluştu (s. 54 ve 55) mısraları biraz daha bekletilip iyileştirilmeliydiler. Kiliseye Gidenin Soruları, Camiye Gidenin Soruları, Nedir Savaş? vb. birkaç şiir daha okunması ve hazmı zor satırlardan oluşuyor. Bu birkaç gözlem Baykurt'un "Demiri bükerek beton deler" şairlerden olduğu gerçeğine gölge etmiyor. Şiirleriyle duvarları mutlaka geçecek:

"Bakmayın çoğu zaman benim / Böyle düşünceli, üzgün olduğuma / Bir sorduğumu bir daha sormam / Yazarım şiirini özlemin, öfkenin / Okurum emeğin çocuklarına."

(Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Sayı: 116, Şubat 1990, s. 50-51.)

FRANSA'DA TÜRK EDEBİYATINDAN YENİ İSİMLER: ARTUN ÜNSAL, İNCİ ARAL, FERİT EDGÜ, SEVİM BURAK VE DİĞERLERİ

“Yollar tozsu tozsu kokar. Gece yolculuğu bir hoştur Çukurova'da. Adam, ayak bileklerine kadar toza gömüle gömüle yürür. Her bastıkça iki yana serin bir toz fışkırır.”

Fransa'da Türk edebiyatı deyince, en sıradan Fransız bile “Kemal”i bilir. Yaşar Kemal'i. 1940'larda Adana'da sürgün Arif ve Abidin Dino ve Güzin Dino “bu deli çocuğun” içinde yanan alevi keşfetmişti. Çocuk büyüdü. Devleşti. 1989 Yılı mart ayı Le Dernier Combat de Memet Le Mince (İnce Memed'in Son Kavgası) ile açıldı. Münevver Andaç'ın çevirisiyle Gallimard yayınevinde okuyucuya sunuldu. Kemal'in Fransızcaya çevirilen 14. kitabı. Kitap yayınlanır yayınlanmaz bütün basından olumlu yankılar topladı.

Fransa edebiyat çevreleri bu yıl türk edebiyatından yeni isimler de keşfetti: L'Harmattan Yayınevi Lettres Turques (Türk Edebiyatı) özel koleksiyonu başlattı. Önce Artun Ünsal'ın Chronique d'une Famille Anatolienne (Anadolulu Bir Ailenin Serüveni) isimli yapıtı yayınlandı. Yazarın Frederici Blassel'in katkısıyla Fransızcaya çevirdiği yapıt Kamil ve Meryem'in öyküsü.

Aynı yayınevi, aynı koleksiyonda İnci Aral'ın Kıran Resimleri'ni, Ali Terzioğul'nun çevirisiyle Scenes de Massacres (Katliam Sahneleri) adı ve Femmes Anatoliennes (Anadolu Kadınları) alt başlığıyla yayınlandı. Yazar bu vesileyle 14 Ekim 1989'da Paris'teki Özgül Kitapevi'nde kitaplarını imzaladı. Aral, yapıtında yedisi kadın dokuz kahramanın öyküleriyle Aralık 1978 Kahramanmaraş/Kaplımaraş kırımını yaşıyor:

“Şerife Omay yatağının içinde doğrulup oturdu, yastığının altındaki tütün tabakasına uzandı. Gördüğü düş elini ayağını boş düşürmüştü. Güçlkle sarabildi sigarasını.”

“Kadınlar güçlüdür, çok doğururlar. Yorgun, taş gibi uyurlar. İçten içe söyledikleri gizli bir türküdür erkeklerine sevgileri. Sözleri önemsenir, akıl danışılır kadınlardır. Erkeklerin bir işe yaramadıklarını, pısırık ve korkak olduklarını söylerler. Çapkındırlar çünkü, gün boyu tavla oynarlar kış kahvelerinde, şarap içip sarhoş olurlar...”

Ferit Edgü Hakkari’de Bir Mevsim ile Fransa’ya “merhaba” dedi. Paris sokak, cadde ve bulvarlarında ayak izleri taptaze, cafelerinde hala sesi yankılanan, ressam Remzi’nin portresine “illuminé” adını taktığı Edgü’nün Une Saison à Hakkari isimli romanı Gertrude Durusoy çevirisiyle yayınlandı. Gallimard Yayınevi Edgü’nün bütün yapıtlarının yayın hakkını satın aldı. Yakında Fransızcaları okunacak... (Maalesef geçen zaman içinde okunamadı çünkü bu tasarı gerçekleşemedi: Edgü’nün çevirisi sunulan romanının “iyi satmadığı” öne sürülerek başka hiçbir kitabı yayınlanmadı. Bu notu 3 Ekim 2020’de yazar için üzülen buraya eklemek zorundayım. Gallimard Yayınevi’nin sözünü tutmadığını da belirterek. MŞG)

1989’un en güzel sürprizi mutlaka Sevim Burak:

Önce Luiz Menaze özgün yorumu ve Marie-Christine Varol’un çevirisiyle Ah Ya’rab Yehova öyküsünü Palais Brulés (Yanık Saraylar) adıyla oyunlaştırdı.

Sonra Güzin Dino’nun birkaç yıl önce çevirdiği metnin aslına sadık kalan biçimi Ah! Mon Dieu, Jehovah başlığıyla Les Temps Modernes dergisinin Aralık 1989 sayısında (s. 30-57) yayınlandı:

“Ve yedi gün bekledi/ve diğer yedi günü bekledi/Bayan Zembul Alahanati/Ve diğer yedi günü daha bekledi/Yedi yıl bekledi/Bayan Zembul Allahanati/Ve diğer yedi yıl daha bekledi/Yedinci yılın yedinci ayında/Onyedinci gününde/Yedinci saatinde Bayan Zembul Allahanati’nin bütün günleri dolmak üzere idi.”

Bütün bir genç kuşağı etkileyen, edebiyatta gerçek bir özgürlük öncüsü Sevim Burak, kullandığı evrensel dille Fransa’da tartışmasız kabul gördü ve çok beğenildi. Luiz Menase’nin oyununu göklere çıkararak Le Monde ve Libération gazeteleriyle haftalık dergiler özellikle Burak’ın “ustalığının” ve “metninin gücünün” altını çizdiler. Güzin Dino’nun öykününün tam metnini çevrisi tam zamanında yetiştirdi: Şimdi sıra diğer öykülerinin Fransızcaya kazandırılmasında.

Roman, öykü ve anlatılardan sonra, Abidin Dino’nun Mains (Eller) sergisi vesilesiyle yayınlanan ve aynı adı taşıyan yapıtı artık “tatlı” niyetine yenebilir. Fata Morgana yayınevinin yayınında Abidin’in çizgileriyle süslü metin bir armağandır artık. Abidin’in bu yapıtı daha sonra Ada Yayınları’na Türkçe yayınlandı.

Sevim Burak’a ilişkin birkaç ipucu elde edebilmek umuduyla, uzun yıllarını tiyatroya adanmış oyuncu ve yönetmen Luiz Menase ile yaptığım söyleşiden kısa bir bölümü aktarmak istiyorum:

MŞG-22 kişiyi tek başınıza oynamanızın yanında, “Sahibinin Sesi”nde olmayan ve sizin oyuna eklediğiniz bir kişi daha var: Yazar, yani Sevim Burak. Böyle bir şeye niçin gereksinim duydunuz?

Luiz Menase-Öykü, Sevim Burak’ın otobiyografik bir öyküsü. Her ne kadar sonra “uçmuşsa” da...

MŞG-Aslında oyunun her aşamasında "uçuk" bir olay var. Sevim Burak olayı çok önemli. Öyküsünü, “Annem Zembul Allahanati'ye” diye

adamış. Yazar öyküsünü annesine adadığını yazıyor, ama annesinin adı Zembul değil. Yani olay hem gerçek, hem değil...

LM-Sevim Burak'ın bütün yazdığını şu söylediğinizle özetlediniz. Bura'ta hiçbir şey doğru değil...

MŞG-Hiçbir şey doğru değil gibi, ama doğru olmayan her şeyde yine de doğru olan bir şeyler var.

LM-Evet öyle. Bütün Öykü böyle. Onun için civa gibi birşey diyorum. Yakalamak çok zor. Ve yakalanabilecek tek tarafı, bize verdiği ipucu. Sevim Burak'ın kendi humoru şu: Kişiler ne kadar antipatik olsalar da onları ayrı ayrı sevmesi, örneğin Bilâli alalım. Bilâl, korkunç bir adam. Fakat okuyucu veya seyirci için hiçbir zaman antipatik değil. Ayrıca biz, okuyucu veya seyirci olarak kendimizi Bilâl'in yerine koymuyor, onunla özdeşleşmiyoruz. Benim yorumladığım biçimiyle ve bütün nüanslara karşın, oyunda tek bir kişi, gerçek bir kişi varsa, o da oyunun başından sonuna dek Sevim Burak'tır. Onun için diğer kişileri karşımda görüp onları oynamaktan söz ediyorum. Aslında nüanslar var. Çünkü, bazen Bilâl oluyorum, sonra Bilâl'den çıkıyorum... Bir süre sonra yeniden Bilâl oluyorum. Ve böyle gidiyor. Ayrıca hiçbir zaman hiçbiri olmuyorum. Belli bir kişiliğin içine hiçbir zaman girmiyorum, içine girdiğim tek kişi belki Sevim Burak'tır. Aradığım da bu zaten. Anlatıya daha çok yakın, ama anlatmakla oynamak arasında kalmak. Son yıllarda yaptığım bütün oyunlardaki ortak nokta da budur işte. Masalcı da değilim. Anlatıcı ile masalcı arasında bîr şeyim. Herhalde ikisi arasında bir "olmayan bir yerde"yim. Bana özgü olan bu yerde dolaşmak ve anlatmak istediklerimi anlaşılır kılmak istiyorum. (Söyleşinin tümü için şu kitabıma bakılabilir: Söyleşiler: Vir-Gül-Üne Dokunmadan, Kaldıraç Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 17-39.)

SENEM DİYİCİ NEW MORNING'DE

John Lurie, Henri Texier, Chet Baker gibi birçok caz ustasının ve topluluklarının konserler verdiği Paris'in önemli caz merkezlerinden New Morning'te 1 Haziran Çarşamba gecesi Senem Diyici Sextet (Altılısı) ilk konserini verdi.

Yüzden çok izleyici önce Ha Bu Diyar, sonra Takalar, Havada Bulut Yok ve Dere Geliyor Dere'yi dinledi ve alkışladı. Sonra David Pourradiet davul solosu... Ve gece Yenge Kızı, Benim Adım Dertli Dolap, Ah Bir Ateş Ver, Ötme Bülbül Ötme gibi türkülerle ve caz müziğinden sevimli esintilerle sürdü.

Senem Diyici müzik yaşantısına 1960'ta yedi yaşındayken İstanbul Radyosu Çocuk Korosu'nda başladı, İstanbul Devlet Konservatuari'nda müzik eğitimini tamamladı.

Nar Hanım, Ham Meyva isimli kısa plaklarından sonra Gazino Numara I adlı uzun çaları dolduran sanatçı 1981'de ilk yurtdışı turnesine çıktı.

Daha sonra Almanya Federal Cumhuriyeti'ne yerleşen Diyici, Alman sanatçılarla Anatolich Motiv (Anadolu Motifleri) isimli bir grup kurdu ve yirmi konser verdi.

1981 sonunda Fransa'ya taşınan sanatçı birçok turneye, radyo ve televizyon programına çıktı.

1986'da bir hafta süreyle Paris'te La Tanière isimli küçük ama sempatik salonda resital verdi.

Türk folk müziği yapan Diyici, bu arada cazla ilgilenmeye başladı ve bu ilgi şimdi ikinci kızının babası gitarist Alain Blessing ile karşılaşınca asıl uğraş alanına dönüştü.

Okay Temiz'i örnek alan Alain ve Senem bir yıl süreyle birlikte çalıştılar.

Trio Blessing isimli grubu (gitar, davul ve kontrbas) Paris'in caz kulüplerinde çalışan ve tanınan Alain, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Nesimi, Nâzım Hikmet ve Bülent Ecevit'in şiirleri ile birçok anonim türküyü caz müziğine uyarladı.

Eric Seva saksofonu, Yves Rousseau kontrbası, Yves Tournoux vibrafonu ile Senem, Alain ve David'e katıldılar ve Senem Diyici Altılısı doğdu.

Batı ve Doğu'yu birleştirmek için uğraştığını söylüyor Senem Diyici. (İkibine Doğru, 26 Haziran 1988, s. 60).

SENEM DİYİCİ: “TAKALAR”DA

Senem Diyici, 9 Mayıs salı gecesi Paris’in tanınmış müzik salonlarından Le Bataclan’da bir konser verdi. La Lichère plak şirketinin kuruluşu ve Senem Diyici’nin Takalar adlı ilk kompakt plağı ile kasetini çıkarması vesilesiyle düzenlenen geceye Takalar şiiirinin yazarı Bülent Ecevit ve eşi Rahşan Ecevit de katıldı.

Plağın kayıt çalışmaları Ekim 1988’de Seine Nehri’nin Boulogne yakasında demirli bir takada yapıldı. Diyici, o günlerde Takalar’ı yeni müzikleştirmişti. Bülent Ecevit’e yazıp yazmama konusunda tereddütlüydü. Yazdığında ise Ecevit’ten nazik bir yanıt aldı. Ve Ecevitler geceye katılma davetini kabul edip, Paris’e geldiler.

Bülent Ecevit’in Takalar adlı şiiirini Okay Temiz, Alain Blessing, Franck Tortiller, Eric Seva, Yves Rousseau ve David Pouradier Duteil caz müziğı formunda besteledi.

Eric Seva’nın salondan sahneye saksofon solosuyla programına başlayan Senem Diyici daha sonra Yenge Kızı, Ha Bu Diyar, Haydar Haydar... ile konserini sürdürdü.

Tam anlamıyla “yıldızı parlayan” Diyici’yi şimdi Amiens, Boulogne-Billancourt caz festivalleri ve radyo televizyon programları bekliyor. (İkibine Doğru. 4 Haziran 1989, s. 59). Caz konserlerini, radyo ve televizyon programlarını müzik şenlikleri izledi...

Senem Diyici ve müzisyenleri konserlerinde Ha Bu Diyar, Yenge Kızı, Haydar Haydar, Takalar, Dere Geliyor Dere, Havada Bulut Yok... ile Türkiye’yi yaşattılar:

“Takalar geçiyor, allı yeşilli/Takalar geçiyor, dümenleri Lazlı/Takalar geçiyor, en nazlı/Yelkenlilerden de güzel/Takalar geçiyor, emekle dolu”.

Senem Diyici 7 Temmuz 1993'te Fransa'nın Rennes kentindeki Şenlikte 10 ve 11 Temmuzda Belçika'da Tamines festivalinde ve Bruges'de Club Le Cactus'deydi. Gurbette bile olsak ülke türkülerini dinleyebildik...

ABUZER KARAKOÇ: PARİS KONSERİ

7 Ocak 1990 Pazar günü öğleden sonra Paris'in kuzey banliyösü Bobigny'de Bourse du Travail Salonu'nda 350 kadar dinleyici, Abuzer Karakoç'la Anadolu'dan gurbete, oradan silya bir gezinti yapıyor: Sivas, Maraş, Toroslar, Çukurova, Hasandağı'ndan Bursa'ya.

Fransa'da "Küçük Türkiye" gezegeni turluyor.

Hapishane anıları, Dersimlilere selam, uzun hava...

"Mustafa Suphi Yoldaş", "İnce Memed", "Ondört yaşında kaçakçı Memik Oğlan"...

Filistinli bir babanın oğluna türküsü: "Ağlamıyordu ihtiyar?"

Sevgili eşi Elif'e hapishane mektubu: "Hasretim sana", "Sevmekte Sınır Olmaz".

Pir Sultan Abdal'dan: "Ne güzelce muradına ererken".

Demokrasi özlemi: "Demokrasi, demokrasi/bizi bu hallere koyan kelepçeli demokrasi".

Nasıl kırmalı kelepçeleri?

"Tam seher vaktinde kalkmak gerek/Ağadan beyden bize fayda yok/Kendi çıramızı yakmamız gerek/Kızılırmak gibi akmamız gerek."

Hasret Gültekin vize almadığı, Emekçi hasta olduğu için gelemediler.

Ali Asker tek konuk sanatçı olarak çalıp, söyledi.

Mahmut Demir çaldı, eşi Françoise deyişler söyledi.

Genç sanatçılarımızdan Göksel ile İhsan Gögercin de şenliğe katıldılar, saz ve sözleriyle.

Böylece Abuzer Karakoç'un kan kanserini yenmesi kutlandı.

Keşke İnkılâp Dal da aramızda olsaydı.

Hamdullah Erbil'e selam var Paris'ten: "Öfkem kındadır".

(İkibine Doğru, 14 Ocak 1990, s. 57. Abuzer Karakoç'un hayatı ve müziği konusunda daha geniş bilgi için yukarıda andığım Söyleşiler: Vir-Gül-Üne Dokunmadan isimli kitabıma bakılabilir: s. 17-39.)

“DANS SAYESİNDE KORKUSUNU YENDİ”

Adı İlhan. Bugün size İlhan’dan söz etmek istiyorum:

İlhan oniki yaşında, 1993’te.

Babası yirmi yıldır Fransa’da işçi. Göçmen. Çalışkan bir baba. Anlayışlı. Fransa’nın Beziers kentinde oturuyorlar (dı) .

İlhan anne ve babasıyla; büyük mutluluk. Anası başı örtülü(ydü). Misafirlerini gülyüzle buyur ediyor. Çay demliyor. Çay sunuyor. Ve susuyor. Güzel susuyor ama. Çayı mis.

İlhan koreograf Jean Rocherau ile karşılaştıktan sonra yaşamının tutkusunu ve heyecanını buluyor: DANS.

Evet aynen böyle. İlhan sanki anadan doğma dans ustası. Çok iyi dans ediyor. Gösterileri Beziers’lilerin coşkunu alkışlarıyla sonuçlanıyor.

İlhan dans ettiğinde sanki kendisinden geçiyor. Başka bir İlhan oluyor.

“Yeni bir dans yıldızı doğdu” diyenler bile oldu, 1993’te. Hocası Jean Rocherau bu kanıda.

Fransızca’yı mükemmel konuşan İlhan, mahalle arkadaşlarının gözdesi. Dans grubunun/takımının en iyisi.

Liberation gazetesi İlhan'a tam bir sayfa ayırdı, Temmuz 1993’te.

İlhan’ın dans ederken çekilmiş bir fotoğrafına da yer verilen yazı şöyle bitiyor: “İlhan yalnızlıktan kurtulmak için dans ediyor. Dans sayesinde korkusunu yendi.”

İlhan büyüyor...

BİLLUR KÖŞK

“Ne Ferhat gibi dağı delince kavuşayım isterim, ne Mecnun gibi suretini unutana dek seraplara sevdalanayım isterim, ne de Kerem gibi diyar diyar dolaşıp türkülerle yaşlanayım isterim” der bu masaldaki âşık Muradhan.

Muradhan Ferhat’tan, Mecnun’dan, Kerem’den başkadır. Çağdaş bir aşıktır.

Gelin görelim, ne derler oyunun yazarı, yönetmeni aşk üzerine, masal üzerine, kadın üzerine.

1986’da İstanbul’da 1001 Gece’yi sahneye koyan ve bu oyunla 1986 en iyi oyun jüri ödülünü alan tiyatro yönetmeni Luiz Menase (Lulu) yeni oyunu Billur Köşk Masalı ile Fransa’yı dolaşiyor.

Oyun 23-26 Haziran 1987 tarihlerinde 15. Uluslararası İstanbul Festivali’nde de gösterilecek.

Murathan Mungan’ın yayımlanmamış bir masalından sahnelenen oyun Muradhan ile Selvihan arasındaki aşkı çağdaş bir dille ve simgelerle dile getiriyor.

Murathan Mungan bu masalda hem halk dilini, Doğu’nun yöre dilini, hem de kültürel birikimi olan bir dili birlikte kullanıyor. Öyle ki, masal dili rüya dilidir tanımı burada gerçek oluyor. Çağdaş masal dilini yetkin bir biçimde kullanan Mungan’ın masalında ve oyunda, volkan ile güneş, dağ ile ova, söz ile dans ve Selvihan ile Muradhan arasındaki aşk anlatılıyor.

Selvihan bey kızı, beylik iktidarının “Billur Köşk” tekî mahkûmu; erkek çocuğu olmayan babası tarafından erkek gibi yetiştirilmiş bir kız.

Selvihan semahı en iyi yapanı arıyor.

Selvihan çağdaş bir amazon ve olup biteni anlatıyor. Böylece oyuncu rolünden çıkıp anlatıcı oluyor. Klasik tiyatrodan anlatıcı ve oyuncu ayrı kişilerdir. Oysa burada aynı kişi. Böylece birçok özne birbiriyle iç içe giriyor. Bir yerde bu çoğulculuk içinde söyleyen-anlatan-oyunayan yok oluyor ve nötr bir anonima doğuyor. Selvihan aynı zamanda kendisinden üçüncü şahısmış gibi söz edebiliyor.

Selvihan bey kızı, hükümdarın bir anlamda yerleşik düzenin, devlet aygıtının kızı.

Muradhan göçer, “savaş makinesinin” bir bireyi. Bir savaşçı gibi çevik ve en iyi semahı tutan o.

Selvihan’ın muradı (arzusu) Muradhan, böylece ortaya iki yönlü bir “ele geçirme”, “yakalama” olgusu çıkıyor. Devlet aygıtı ve yerleşik düzen, savaş makinesini, göçerleri kapmaya, kendi içine çekmeye çalışırken; hükümdar kızı Selvihan ise Muradhan’ı ele geçirmeye uğraşmaktadır. Selvihan sözü (çünkü anlatıcı), Muradhan hareketi (çünkü iyi semah tutuyor) simgelediğine göre, söz hareketi ele geçirmek istiyor.

Burada Menase’nin 1001 Gece’de üzerinde ısrarla durduğu sözün önemi bir kez daha vurgulanıyor. Söz, kapalı bir toplumda kadının en birincil savunma ve saldırı aracı-silahı, Menase’ye göre. 1001 Gece’deki Şehrazat’ı anımsayabiliriz.

Aşk-töre ve iktidar simgesi: Dağ: Evet masalda ve oyunda bir de üçüncü kişi var: Sönmüş bir volkan, bir dağ.

Oyunda, görünmeyen bir makine yardımı ile olayın gelişimine uygun bir biçimde kıpırdayan, yer değiştiren, olayın yaşandığı yer ve bir kişi. Sanki olayı düzenleyen, kişileri eleyen bir elek. Dağ bir

beden gibi olayları düzenliyor, isterse zorlaştırıyor. Çünkü dağın bir aşk töresi, bir hukuku var. Selvihan ile Muradhan arasındaki aşkın varlığı, dağın aşk töresine ters geliyor. Selvihan töreye göre erkek gibi yetiştirilmişti ve aşkı, cinselliği tanımaması gerekiyordu. O, Muradhan'la aşkı tanıyarak bu töresel kuralı zedeliyor:

“Toprağı bölen, sevdayı da bölecekti elbet, insanları birbirine yasak edecekti, insanların birbirine yasak olduğu yerde, her vahşet muteberdi.”

Gölge aynı zamanda sahibinin fikir ve düşüncesidir. Oyunda, gölgenin kullanımı ve gölgeye verilen önem dikkat çekiyor. Dekorlara imzasını atan ressam Sarkis'in ışık oyunları sonucunda elde ettiği gölgeler, Platon'da olduğu gibi, filozofik anlamıyla kullanılmış. Gölge aynı zamanda sahibinin fikir ve düşüncesidir. Bu bağlamda dağın gölgesi aslında daha yüce bir biçimde sahneye yansıtılıyor.

Oyunda dans da önemli bir yer tutuyor, Muradhan dans ve hareketle her şeyi anlatıyor: “Muradhan laldır. Dili kelim tutmaz. Bir gözüyle, bir yüreğiyle, bir bedeniyle anlatır anlatacağını.”

Muradhan'ı Hideyuki Yano oynuyor. Kudsi Ergüner'in oyun için özel olarak düzenlediği ney ve vurma çalgılardan oluşan müzik eşliğinde Yano'nun yaptığı dans semah değil, ama oyunun masalımsı, mistik ve rüya alemine uygun düşüyor. Dans sahneleri ve Yano'nun yorumu R. W. Fassbinder'in, Jean Genet'nin Querelle de Brest isimli romanından uyarlama Querelle filmindeki bazı sahneleri çağrıştırıyor. Dans ve müzik konusunda Menase, Yano ve Ergüner'in ortaklaşa katkılarının yanında, yine de yönetmen Menase'nin yorumu belirleyici.

(İkibine Doğru, 10 Mayıs 1987, s. 52-53)

MEHMET ULUSOY'DAN AFRİKA'YA: "KUŞ TUZAĞI UNUTTU/TUZAK KUŞU UNUTMADI"

Afrika ülkeleri için "bağımsızlık" saati 1950'lerde ve 1960'ların başında çaldı. Kimi kurtuluş savaşı sonrasında, kimi dünün sömürgecileriyle "yuvarlak masa"larda yapılan görüşmelerden çıkararak siyasi bağımsızlıklarını elde etti.

Cezayir, Tunus, Fas ötesindeki genç Afrika ülkelerini anımsayalım: Nijer, Nijerya, Senegal, Zaire, Moritanya ve diğerlerini.

Ama hiçbirinde gerçek bağımsızlık kolay kazanıl(a)madı. Kazanılabilir miydi? Bütün eski ve yeni sömürgeci devletler "décolonisation" eşittir "néocolonisation" demiyor muydu? Sömürgecilikten kurtar yeni sömürgeciliğe geç demek yani.

Yeni sömürgecilik için yine eski yöntemler kullanıldı: Hükmetmek için bölmek. Sınırları Avrupalardan saptamak. Halkların özgün isteklerine kulakları tıkamak. Bölmek için yerel işbirlikçiler yaratmak/bulmak. Sonrası sömürgecilerin güler yüzlerine inanan/kanan, ikinci yüzünü çok geç gören samimi, inanmış ve hatta saf bağımsızlıkçı önderlerin trajedyasıdır. Dahası yeni sömürgeciler sadece iki yüzlü de değil: Bin bir "surat". Nasıl çözmeli?

Ünlü şair ve tiyatro yazarı Aimé Césaire (Eme Sezer okunur), Fransa'nın sömürgelerinden, Amerika taraflarındaki Martinik Adası'nda Fort-De-France (Fransa Kalesi. İsmine bakar mısınız?) kenti belediye başkanı ve Fransa'da senato üyesidir. Bu şu andaki durumu.

1966'da, Aimé Césaire, Kongo'nun bağımsızlığının tanındığı 30 Haziran 1960'dan 15 eylül 1960'a dek başkanlığı üstlenen

Lumumba'nın trajedisini Une Saison Au Congo (Kongo'da Bir Mevsim) adıyla oyunlaştırdı.

Bu oyun 1970'lerde Paris'te sahneye konuldu.

1988'de bu kez Mehmet Ulusoy, aynı oyunu kendine özgü yorumuyla önce Fort-de-France Tiyatro Festivali'nde seyirciye sundu. Sonra 19 Eylül-29 Ekim 1989'da Paris'te Théâtre de la Colline'de.

Lumumba ve arkadaşları/yoldaşları, ama özellikle Lumumba, "Halk benimle" diyebiliyor. Oysa eşi, O'na "Belki ama, halk zayıf ve silahsız" anımsatmasını yapıyor. Halk yeni yöneticileri, "Yeni Beyazlar siz misiniz?" diyerek karşılıyor. Karşılatabiliyor. Aydınlarla halk arasındaki "uçurum"... Bu bağımsızlık Lumumba'nın düşlediği bağımsızlık değildir. Finans çevreleri ve yerli işbirlikçileri başka tür bir "bağımsızlık" hazırlığındadır: İç savaş, hükümet darbesi, ülkenin bölünmesi: Kongo'nun Zaire'leşmesi/zararsızlaştırılması.

Lumumba tarafından 1 Temmuz 1960'da Kongo Ulusal Ordusu'nun ilk albayı ve Genel Kurmay Başkanı olarak atanan Mobutu'nun darbesidir gelen. 17 Ocak 1961'de Lumumba ve yoldaşları hunharca katledildiler. Ve "düzen" düzene girdi.

Sömürgecilerin, eski ve yenilerin, yerli işbirlikçilerin, açgözlü asker ve subayların yerebatasınca çıkarları "korunmaya" alındı.

Şairin yazdığı gibi: "Kuş tuzağı unuttu/Tuzak kuşu unutmadı."

Siyasi bağımsızlıkla birlikte uluslararası finans çevrelerinin kendilerini rahat bırakacağını sanan Lumumba yanıldı: Lumumba öldürüldü. Düzen düzene girdi. Mobutu dünyanın en zenginlerinden biri olmaya ilk adımını attı: Dünyanın en fakir ülkesinde. O nedenledir ki Afrika ülkeleri bağımsızlıklarını yıllardır

almalarına karşın insanların açlıktan kırılması önlenemiyor. Zenginlikler açgözlülerce saklandığı için. Zenginliklere yolsuzluklarla, rüşvetlerle, hırsızlıklarla el konulduğu için.

Mehmet Ulusoy, Luiz Menase ve Işıl Kasapoğlu gibi, büyüklere masal anlatıyor. Paris'te "İstanbul Okulu"nun öncüsüdür Ulusoy. Sanki oyununu Anadolu köylülerine anlatmakta. Ya da Güney Afrika'daki köylülere. Ya da ne bileyim Libya köylülerine. Lumumba'nın ölüm yıldönümünde. Lumumba'lar unutulmasın diye. Ah! Ne güzel olurdu köylülerin bağımsızlık kahramanlarını oyunlaştırdıklarını görmek. Mehmet Ulusoy'a bakarsanız bu olası.

Oyunda Fransızca, İspanyolca, Türkçe ve Afrika'nın bitmez tükenmez birçok dili konuşuluyor. Salonda da. Çünkü seyirciler Fransa'lı, Martinikli, Afrikalı, Türkiyeli, Avrupalı ve Asyalı. Mehmet Ulusoy oyununda ve oyunu aracılığıyla tiyatro salonunda halkları birleştiren "çimento" rolünü oynuyor, oynamak istiyor: Kolay gele...

(1 Kasım 1989'da yazıldı.)

HALK OYUNCULARI. “BİR ANARŞİSTİN RASTLANTISAL ÖLÜMÜ”

“Günler ağır/Günler ölüm haberleriyle geliyor.”

Dario Fo’nun bir anarşistin Rastlantısal Ölümü isimli oyunu Ayşe Emel Mesçi’nin yönetiminde Halk Oyuncuları tarafından sahneleniyor.

Müzik Tahsin İncirci’den.

Ayşe Emel Mesci bu oyunla yapmak istediğini şöyle açıklıyor:

“İşkenceciye gülmek... İşkenceyi anlatmak ve gülmek/alaya almak/güldürmek... İnsanlık onurunu hayasızca ayaklar altına almaya çalışanları sahnede sergilerken onların iğrençliklerini bir fars (“farce” anlamında. MŞG) üslubu içinde sunmak.”

Yani komik ile acıyı iç içe geçiren yapıyla Dario Fo’nun “İnsanı soluk aldırmadan güldüren ve düşündüren oyununu” seyirciye iletmek.

Yönetmen, yorumuyla, 1971’de kendi tutuklanmasını, işkence görmesini ve “düşmana gülme” duygusunu da aktarma olanağını buluyor. Ve bunu başarıyla yapıyor. Oyun 21-22 Nisan 1990’da CISP’de: 6, Ave. Maurice Ravel, 75012 Paris adresinde. Bekleriz.

(21 Nisan 1990’da yazıldı.)

DO YOU SPEAK ENGLISH?

16 Ocak 1993 tarihli TELERAMA adlı haftalık derginin 143. sayfasına varınca az daha küçük dilimi yutuyordum:

Turkish Airlines'in İngilizce ilanını gördüm çünkü. "Eleman(lar) aranıyor". İyi hoş ta Frengistan'da kim hangi İngilizcesiyle okuyacak bu duyuruyu? "Müslüman mahallesinde salyangoz satmanın" Türk Hava Yolları'ndaki çevirisi bu olmalı.

Fransa'da Fransızca yayınlanan ve genellikle sadece Fransızların okuduğu bir dergiye İngilizce ilan vermenin anlamını çözmek olası değil. Fransızların genel olarak bütün yabancı dillerle, özel olarak ta Almanca ve İngilizce ile aralarının iyi olmadığı da aşikarken.

Dahası, dergi, isminden anlaşılacağı gibi, televizyon (TELE), radyo (RA) ve magazin (MA) dergisi.

Dergideki tek İngilizce duyuru da bu zaten.

Amaç belki farkı fark ettirmektir. Bakın bu harika!

Belki de "dostlar alışverişte görsün" zihniyetinin bir belirtisidir. Niçin olmasın?

Her ne olursa olsun: Çok yaşasın çağdaş Nasreddin Hoca'lar...

(16 Ocak 1993'de yazıldı.)

TÜRKİYE FRANSIZ DERGİSİNDE

İlimli Hıristiyanların haftalık dergisi La Vie 22 Temmuz 1993 tarihli sayısında Türkiye “dosyası” yayımladı. Yedi sayfalık dosya, onbir foto ve bir kartla süslü. Sandrine Tolotti, yazısını birçok kişiyle yaptığı söyleşilerle oluşturmuş. Konuşulanlar arasında “gazeteci ve ünlü bir Osmanlı ailesinden Hedi”, Şirin Tekeli, Hürriyet gazetesinden gazeteci Zeynep (Göğüş?) dikkat çekiyor.

Yazıda Marmara Denizi, Galata Köprüsü, camiler, lokantalar, cafeler, Kapalıçarşı, yani İstanbul cümbür cemaat.

Fotolarda balıkçıları ve müezzin seslerini duymak olası.

Yazı bir dersaadet yazısı. “Karşıya” bile geçemiyor.

İstanbul’un “Avrupa’sından” Türkiye’ye bakılabilir mi? Bir Fransız gazeteci bakar. Bana kalırsa bir Fransız gazeteci daha fazlasını da yapamaz. Avrupalıların birçoğunda görüldüğü gibi, Fransız gazetecide de bir tür Osmanlı nostaljisi duyumsanıyor. Hani neredeyse, gazeteci, sokaklarda yeniçerileri bulamamaktan üzölmüşe benziyor.

Bayan gazeteci, 1980’li yılları “on başarılı yıl” olarak değerlendiyor: “Türkiye’yi değişime uğratan yıllar.” diyor.

Adını koymadan, “mondialisation/globalleşme” olgusunun sonuçlarını anlatıyor:

Bilgisayarların istilası, taşınan telefonlar, hamburgerin lahmacununun pabucunu dama atması ve bildiğiniz diğer “numaralar”. Beyoğlu’nun taklit cafeleri de unutulmuyor. Ne de Romen, Bulgar, Rus pazarı. “Satılanlar”. Orospulardan tek kelime edilmiyor. Ne de olsa Hıristiyan dergisi. Ahlak bozucu şeyler yazılmaz.

Haftada kırk beş bin basılan ve daha çok abonelerine dağıtılan derginin okuyucularına saygısı kusursuz. Fransızca auto-censure (kendi kendini sansür).

“Gazeteci Hedi”, “Ana-babamın ve benim kuşağım Türk olan her şeyi küçümsedik. Batı karşısında kompleksliydik. Bugünün gençleri daha da kompleksli.” diyor. Açık itiraf!

Şirin Tekeli, Türkiye’de feminizmin gelişmesini anlatmak için şu örnekleri veriyor:

“Bugün İstanbul’da bir kadının evlenmeden çocuk sahibi olması bile mümkün. Oysa birkaç yıl önce böyle bir şey düşünülemezdi. On yıl önceki anketler, üniversite öğrencisi genç kızların ilk hedeflerinin iyi bir koca bulmak olduğunu gösteriyordu. Oysa bugün aynı anketler, onların bir meslek sahibi olmak ve yaşamlarını kazanmak istediklerini gözler önüne seriyor.”

Gazeteci Zeynep, nasıl ilk kez oruç tuttuğunu anlatıyor:

“Amacım, kızıma hem mini etek giyebileceğini, hem de oruç tutabileceğini göstermekti.” diyor.

Türkiye’de Refah Partisi’nin oylarının artmasını, İslam’ın güncelleşmesini, Fransız gazeteci, kimlik bunalımı yaklaşımıyla açıklıyor. Kimlik arayışı sonucu Müslümanlar yeniden İslam’a dönmüşler. Sivas katliamından, Aziz Nesin ve Şeytan Ayetleri’nden bir satırla söz ediyor. Olayın derinlemesine inmiyor. Nedeni Fransız gazetecinin röportajını “ilkbaharda yapmış olması” herhalde. Ama son haftalarda Fransız ve Anglo-Sakson basını izleseydi, epey şey öğrenebilirdi. Zaman gazetesi yazarı Fehmi Koru’nun, “Gelecek medeniyet, Batı ve İslam’ın evliliğinde” dediğini aktararak bu tartışmayı bağlıyor.

Son paragrafta Türkiye'nin Asya'daki "kuzenleriyle" ilişkilerine değiniliyor. Yeni başbakanın bir bayan olduğu unutulmuyor. Fransız gazeteci, "bazılarının ona Türk Thatcher" dediğini yazıyor.

Kısa çerçeve yazıda "Kürtlerin başkaldırısı" anlatılıyor:

"Türkiye'de İnsan hakları, Kürt sorununun başladığı yerde sona eriyor." diye ekliyor. Ve şöyle bitiriyor:

"Bir milyonu İstanbul'da olmak üzere, Türkiye'nin batısında mükemmel bir bütünleşme içinde yaşayan iki milyon Kürt, bölgelerinde olan bitenlere uzun süre ilgisiz kalabilirler mi?"

(Aydınlık, 25 Temmuz 1993)

GEORGES POMPİDOU KÜLTÜR MERKEZİ'NDEKİ LAİK OKUYUCU

Paris'in en turistik mekanlarından biridir Georges Pompidou Kültür Merkezi. Adını geçmiş yılların başbakanlarından ve cumhurbaşkanlarından Georges Pompidou'dan alıyor .

Giriş katında Salle d'Actualité'de, öteden beri, Türkçe iki günlük gazete de, bir dizi ve her dilden gazetenin yanında, okuyuculara sunuluyor. Gazetelerin bizzat ve ücretsiz göndermeleri sayesinde. (O yıllarda gazetelerimiz her yerde satılmıyordu.)

Türkçe gazetelerden biri son iki yıldır artık piyasada yok. Bir tek Milliyet bulunuyor.

Son birkaç aydır Kültür Merkezi'nde Milliyet okuyanlar bir de laik bir okuyucunun yorumlarına tanık oluyor:

Yorumlarını gazete sayfalarının kenarlarına, bazen fotoların üstüne yazıyor. İşte birkaç örnek:

10 Aralık 1993 tarihli Milliyet'te Ruşen Çakır imzalı "RP (Refah Partisi) İstanbul'a göz koydu" başlıklı haberine yorumunu hemen ekleyivermiş:

"Gözü çıksın".

8 Aralık 1993 tarihli "Fransa'da türban tartışması" haberi konusunda düşündükleri ise şunlar. Notlarından aynen aktarıyorum:

"Bunlar Türk olamaz. Türkiye için yüz karası, Fransa'daki Konsolosluklar bunların pasaportlarını uzatmamalı."

Bu haberin hemen altındaki “podyumlarda RP fırtınası” için ise şunu yazıyor: “Sizin yeriniz İran... Cehennem olun gidin Türkiye’den yobaz sürüsü.”

Laik okuyucunun yorumları aylardır sürüyor...

Uzun sözün kısası, Milliyet okurken, Paris’teki bir yurttaşımızın seslenmelerini hatta çığlıklarını da duymak olası...

(18 Aralık 1993’de yazıldı.)

M. ŞEHMUS GÜZEL

GURBETTE BİLE
BİR GÖKYÜZÜ VARMİŞ



ekitap.ayorum.com